

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

JOÃO CAMILO GRAZZIOTIN PORTAL

**Uma curadora de memórias soviéticas traumáticas: testemunho, violência e autoria em
Svetlana Aleksievitch**

Porto Alegre

2021

JOÃO CAMILO GRAZZIOTIN PORTAL

**Uma curadora de memórias soviéticas traumáticas: testemunho, violência e autoria em
Svetlana Aleksievitch**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como
requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História

Orientador: Prof. Dr. Fernando Felizardo Nicolazzi

JOÃO CAMILO GRAZZIOTIN PORTAL

**Uma curadora de memórias soviéticas traumáticas: testemunho, violência e autoria em
Svetlana Aleksievitch**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como
requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em História

Orientador: Prof. Dr. Fernando Felizardo Nicolazzi

Porto Alegre, 16 de julho de 2021.

Resultado: Aprovado com A.

Prof.^a Dr.^a Carla Simone Rodeghero

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Programa de Pós-Graduação em História)

Prof. Dr. Pedro Spinola Pereira Caldas

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Programa de Pós-Graduação em História)

Prof. Dr. Bruno Barreto Gomide

Universidade de São Paulo (Programa de Pós-graduação em Letras Estrangeiras e Tradução)

Ao invés de tomar a palavra, gostaria de ser envolvido por ela e levado bem além de todo começo possível. Gostaria de perceber que no momento de falar uma vez sem nome me precedia há muito tempo: bastaria, então, que eu a encadeasse, prosseguisse a frase, me alojasse, sem ser percebido, em seus interstícios, como se ela me houvesse dado um sinal, mantendo-se, por um instante, suspensa. Não haveria, portanto, começo; e em vez de ser aquele de quem parte o discurso, eu seria antes, ao acaso de seu desenrolar, uma estreita lacuna, o ponto de seu desaparecimento possível.

Michel Foucault – A ordem do discurso

Há um longo silêncio, Brunet os escuta: sente-se cotidiano, sente-se eterno [...] Seu corpo é de madeira, dores em ziguezague, uma alegria lenhosa nos músculos entorpecidos como se a rudez do soalho lhe tivesse passado para a carne.

[...] Schneider pára de rir bruscamente: “Sim, senhor, olha para mim, olha para mim; assumes uma cara de médico dos mortos. Cem vezes te surpreendi a observar os companheiros com teus olhos frios, como se assinasses um atestado de óbito. Pois bem, que é que constata? Que sou um resíduo do processo histórico? Resíduo quanto quiseres. Mas não morto, Brunet, *não morto*, infelizmente. Minha decadência, cumpre-me vivê-la, é um gosto na boca, não compreenderás nunca isso. És um abstrato, e foram vocês, os abstratos, que fizeram de nós os resíduos que somos.”

[...] Schneider abre a carteira: só tem uma fotografia, formato cartão-postal. Entrega-a a Brunet sem olhar. É de uma jovem mulher de olhos escuros. Sob os olhos há um sorriso: Brunet nunca viu outro igual. Ela parece saber muito bem que há, por esse mundo afora, campos de concentração, guerras e prisioneiros arrebanhados em casernas; sabe e sorri assim mesmo; é aos vencidos, aos deportados, aos resíduos da história que ela oferece seu sorriso.

Jean-Paul Sartre – Com a morte na alma

Agradecimentos

O ato de agradecer é uma prática diária de aceitação e resiliência. Ao longo desses dois anos de mestrado, tive a oportunidade de conhecer e conviver com pessoas a quem sou muito grato.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao meu orientador Fernando Nicolazzi, que desde nosso primeiro contato, ainda em 2015, incentivou e ajudou aquele cara perdido a entrar no mundo da pesquisa. Meu obrigado pelas suas pacienciosas, atentas e pontuais palavras como leitor deste texto e ao longo da trajetória acadêmica.

Agradeço também ao professor Benito Schmidt, nosso George Clooney, que ainda em 2018 me ajudou a expandir os horizontes iniciais de um projeto de mestrado que estava para nascer.

Também não poderia deixar de agradecer à professora Caroline Bauer, que, ainda em 2018, se dispôs a ler atentamente a primeira versão do projeto de mestrado, e, em troca de um mísero docinho de leite moça com *nutella* da tia do RU, ajudou muito na posterior versão enviada à seleção. Também, a todo o pessoal do LUPPA, pelas constantes trocas e diálogos nessa iniciativa que vi surgir.

Meu obrigado ao professor Temístocles Cezar (o célebre “T”) pelo compartilhamento sincero daquilo que ajudou no “livre pensar” dessa cabeça que sempre se pretendeu livre no ato de escrever, seu pequeno templo. Também, à Mariluci Cardoso, por compartilhar o testemunho em sua dimensão corpórea de pesquisa.

Gostaria de agradecer também ao Luciano Bedin da Costa, do Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da UFRGS, que proporcionou um seminário de literatura que foi fundamental na construção da topografia deste trabalho. Ainda agradeço à sua metáfora da *engrenagem* entre autora, testemunhos e leitor, que, desde o Exame de Qualificação, ampliei para o sentido musical de uma tríade unitária e harmônica.

À professora Carla Rodeghero, pelas pertinentes considerações no Exame de Qualificação, além de ter proporcionado um seminário de história oral que foi peça fundamental de reflexão.

À minha família, que sempre me apoiou durante esse trajeto.

Não poderia deixar de agradecer imensamente à minha namorada Júlia, companheira de todas as horas, de textos e leituras compartilhadas, rede de apoio incomensurável. Também, devo-lhe aqui minhas desculpas, pois infelizmente não pude dar voz ao seu desejo de que o trabalho fosse intitulado *fofocas soviéticas sobre a Svetlana*.

Agradeço também aos colegas que tive durante o mestrado, e que dotaram esse tempo de uma experiência muito mais agradável do que sua aparente solidão poderia trazer. São eles: Emerson Folharini (*o anarquista raiz*); Kauê Neckel (*o medievalista cartesiano*); Carolina Suriz (*a personagem cinéfila*). Também a todos os outros colegas *celianos*, que, mesmo sem o fatídico grupo de *whatsapp*, renderam uma excelente disciplina em 2019/2. Também aos companheiros de alemão, Gabriel e Karen, pelas risadas por essa língua.

Aos colegas da *quarentena teórica*, pelas conversas e apoios sobre o cenário da pós-graduação atualmente no país, e por terem transformado o caminho historiográfico numa atividade mais esperançosa: Yuri, Pedro, Duda e Lúcio – este último que, infelizmente, acabou negando minha proposta de escrever o segundo capítulo desta dissertação por uma bagatela de sessenta e cinco reais. Meu agradecimento especial ao Lúcio pelas trocas de bibliografias e reflexões sobre a memória soviética, num campo tão pouco estudado em nosso país. E também principalmente ao amigo Pedro, praticamente um personagem de Jayme Caetano Braun, cujo companheirismo científico consta desde quando dividíamos os 400 reais da bolsa de Iniciação Científica até os dias de hoje.

Também aos queridos colegas Bruno e Carolina, pelo carinho e pelo afeto, e por terem me apresentado Svetlana despretensiosamente durante uma cadeira de História Contemporânea II. Se não fosse sua escolha em apresentar um trabalho sobre *A guerra não tem rosto de mulher*, talvez eu nunca tivesse me pretendido a realizar uma pesquisa sobre ela: a imagem da enfermeira soviética arrancando o ombro do seu companheiro na falta de um alicate, bem me lembro, foi o impulso primeiro para o meu maior interesse por Svetlana.

Aos colegas de orientação: Vicente, Miguel, Pedro, Diego, Filipe e Lucas, pelas leituras de partes desse texto e pelas tão bonitas trocas sobre este lugar de presença inacabada que é a página.

À CAPES, pela bolsa de mestrado, sem a qual, certamente, este trabalho perderia muito em qualidade e dedicação. Na esperança de que a pesquisa dignifique o Brasil na seriedade de desenvolvimento nacional que ele, por Deus, merece.

Por fim, à Svetlana, pela dor e esperança compartilhadas ao longo desses dois anos.

CIP - Catalogação na Publicação

Portal, João Camilo Grazziotin
Uma curadora de memórias soviéticas traumáticas:
testemunho, violência e autoria em Svetlana
Aleksiévitch / João Camilo Grazziotin Portal. -- 2021.
220 f.
Orientador: Fernando Felizardo Nicolazzi.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Porto
Alegre, BR-RS, 2021.

1. Trauma. 2. Literatura soviética. 3.
Hospitalidade. 4. Escrita da violência. 5. Memória
pós-soviética. I. Nicolazzi, Fernando Felizardo,
orient. II. Título.

RESUMO

Este trabalho possui o objetivo de analisar a escrita memorial de Svetlana Aleksievitch, Nobel de Literatura 2015. Passou-se a analisar a obra por meio da violência, da precaridade e do trauma. O trabalho foi definido por uma reflexão em torno da linguagem empregada pela autora, na medida em que a escuta, a hospitalidade e o silêncio foram temas centrais de análise. No primeiro capítulo, foi introduzida a figura autoral de Aleksievitch como uma curadora de memórias traumáticas, entendendo a ideia de “curadoria” tanto no seu sentido organizacional, de disposição de elementos, quanto psicanalítico, de elaboração da memória. Através da ideia de hospitalidade, Svetlana foi entendida como alguém que encarna uma tarefa social de escuta e reconhecimento. A escrita de um texto incompleto e reticente foi analisada como uma performance visual de Aleksievitch, que realiza retratos do incomunicável de uma maneira sensível, promovendo no leitor um encontro com a imagem do horror, parte do texto na qual Georges Didi-Huberman foi fundamental. No segundo capítulo, foram analisadas as temporalidades nas quais a obra se insere. Desde os expurgos stalinistas até a reestruturação e a transparência de Gorbachov, foram percebidos encontros de Svetlana em relação a eventos da história soviética. Também foi analisado como a autora insere-se na construção da memória pós-soviética, na medida em que a narrativa triunfal fora substituída por discursos nacionalistas traumáticos. Entendeu-se que a autora promove uma ideia soviética baseada no medo e na repressão, aglutinando diversos eventos violentos para construir um acontecimento central produtor de assassinatos: a União Soviética. Se no primeiro capítulo Aleksievitch foi analisada como uma “curadora”, no terceiro capítulo ela foi analisada como escritora. Entendeu-se a memória como a intencionalidade autoral de Aleksievitch, que reivindica biograficamente o compromisso de elucidar as memórias silenciadas pela URSS. Nesse sentido, foram estudados os processos judiciais sofridos pela autora quando o livro *Meninos de Zinco* foi publicado, pois diversas testemunhas não se reconheceram no livro. Problematizou-se a figura autoral e a ficcionalidade dos testemunhos por meio do deslocamento de vozes nas diferentes edições dos livros. Apesar dos relatos conterem as assinaturas das testemunhas nos livros, através dos tradutores franceses de Svetlana foi problematizada a ideia de invenção e autenticidade da polifonia.

Palavras-chave: Svetlana Aleksievitch. Memória pós-soviética. Trauma. Literatura soviética. Escrita da violência. Catástrofe. Escuta. Hospitalidade. Segunda Guerra Mundial. Polifonia.

ABSTRACT

This work aims to analyse the memorial writes of Svetlana Alexievitch, Literature Nobel 2015. Her writing was analysed through the violence, the precariousness and the trauma. The work has been defined by a reflection about the language created and utilised by the author, as the listening, the hospitality and the silence had been central themes of the analyses. In the first chapter, it was introduced the authorial figure of Alexievitch as a curator of traumatic memories, understanding the idea of “curatorship” both in its organizational sense, of disposition of elements, and its psychoanalytical sense, of memory elaboration. Through the idea of hospitality, Svetlana had been understood as someone who incarnate a social compromise of listening and recognition. The writing of an incomplete and reticent text had been analysed as a visual performance of Alexievitch, which realises portraits of the incommunicable from a sensible way, promoting on the lector an encounter with the image of the horror, part of the text in which Georges Didi-Huberman was fundamental. In the second chapter, it was analysed the temporalities in which her work inserts itself. Since the stalinists purges until the reestruturation and transparency of Gorbachóv, it was possible to percieve encounters of Svetlana in relation to soviet history events. It was also analysed how the author inserts herself in the construction of the post-soviet memory, under the understanding that the triunfal narratives were substituted by traumatic nacionalists discourses. It was understood that the author promotes an soviet idea based on the fear and repression, agglutinating various violents events with the aim to construct an central event producer of murders: the Soviet Union. If in the first chapter we analysed Svetlana as an curator/healer, in the third chapter she was interpreted as a writer. The memory was understood as Aleksievitch’s authorial intencionality, who reivindicates biographically the duty of elucidate the memories silenciaded by the Soviet Union. In this sense, the lawsuits suffered by the author when the book *Boys in Zinc* was published were studied, as several witnesses did not recognize themselves in the book. There were problematized the authorial figure and the fictionality of the witnesses through the displacement of voices in the differents editions of her books. Although the reports contain the witnesses signatures on the books, through the french translators of Svetlana it was possible to problematize the idea of invention and authenticity of the poliphony.

Keywords: Svetlana Alexievitch. Post-soviet memory. Trauma. Soviet Literature. Writing of violence. Catastrophe. Listening. Hospitality. Second World War. Polyphony.

RÉSUMÉ

Ce travail a comme objectif d'analyser l'écriture mémorielle de Svetlana Alexievitch, Nobel de Littérature en 2015. L'œuvre a été analysée par la violence, la précarité et le trauma. Le travail a été défini à travers une réflexion autour du langage utilisé par l'auteure, dans la mesure où l'écoute, l'hospitalité et le silence ont été les thématiques centrales de l'analyse. Dans le premier chapitre, la figure d'Alexievitch a été introduite comme curatrice de mémoire traumatiques, à la fois dans son sens organisationnel, d'agencement d'éléments, comme dans son sens psychanalytique d'élaboration de la mémoire. A travers une idée d'hospitalité, Svetlana a été comprise comme une personne qui incarne un devoir social d'écoute et de reconnaissance. L'écriture d'un texte incomplet et réticent a été analysée comme une performance visuelle d'Alexievitch, qui réalise des portraits de l'incommunicable d'une manière sensible, provoquant chez le lecteur une rencontre avec l'image de l'horreur. Pour avoir cette réflexion, la lecture des textes de Georges Didi-Huberman a été fondamentale. Dans le deuxième chapitre, ont été analysées les temporalités dans lesquelles l'œuvre s'insère. Depuis les expurgées stalinistes jusqu'à la restructuration et la transparence de Gorbatchév, il était possible d'observer la relation de Svetlana avec les événements de l'histoire soviétique. Aussi, a été analysé de quelle manière l'auteure s'insère dans la construction de la mémoire post-soviétique, dans la mesure où le récit triomphal avait été remplacé par des discours nationalistes traumatisants. On a compris que l'auteure propose une idée soviétique basée dans la peur et la répression, en agglutinant des divers événements violents pour construire un événement central producteur de meurtres: l'Union Soviétique. Si dans le premier chapitre Alexievitch était analysée comme une curatrice, dans le troisième chapitre elle a été vue comme une écrivaine. La mémoire a été saisie comme étant intentionnelle par Alexievitch, qui réclame biographiquement le devoir d'élucider ces mémoires réduites au silence par l'Union Soviétique. Ainsi, les processus judiciaires soufferts par l'auteure ont été analysés lors de la parution du livre *Garçons de Zinc*, une fois que beaucoup de témoignages ne s'y sont pas reconnus. La figure de l'auteure et la fictionnalité des témoignages ont été mises en question par les déplacements des voix divergentes dans les différentes éditions des livres. Malgré la signature des témoignages dans les rapports, grâce à des traducteurs français, l'idée d'invention et d'authenticité de la polyphonie a été problématisée.

Mots-clés: Svetlana Alexievitch. Mémoire post-soviétique. Trauma. Littérature soviétique. Écriture de la violence. Catastrophe. Écoute. Hospitalité. Deuxième Guerre Mondiale. Polyphonie.

INTRODUÇÃO	1
1. A CONDIÇÃO TESTEMUNHAL	
1.1 A curadoria biográfica e as dificuldades da narração.....	28
1.2 A temporalidade traumática	35
1.3 A violência traumática do corpo como componente ético-político	52
1.4 O silêncio reticente: habitar a catástrofe como direção do texto.....	67
2. UMA MEMÓRIA DA VIOLÊNCIA	
2.1 Uma breve trajetória das disputas ideológicas no interior do regime	82
2.2 Os anos de Stálin	83
2.3 A morte de Stálin e a crítica ao stalinismo	99
2.4 Perestroika: a sociedade é posta em movimento	108
2.5 O espaço pós-soviético: a queda da Grande Pátria e a ascensão de “nações vítimas”	131
3. A CONDIÇÃO AUTORAL	
3.1 A memória como intencionalidade autoral	144
3.2 “A eterna reescrita”: polifonia e invenção testemunhal	163
CONCLUSÃO... ..	198
FONTES E REFERÊNCIAS	209

Introdução

Atualmente a literatura é um dos grandes gêneros narrativos que aborda a questão da memória, como demonstram Márcio Selligman-Silva, Paul Ricouer, Jeanne Marie-Gagnebin e muitos outros a nível global. Essa memória, tradicionalmente vista pela disciplina histórica por meio do ângulo da subjetividade e da alteridade não distanciada, é exemplificada muitas vezes como parte de um processo elaborativo de passados traumáticos, seja a nível nacional, racial, interpessoal, etc. Segundo Paul Ricouer, no grande *A memória, a história, o esquecimento*, podemos já afirmar de antemão que o movimento memorial hoje está baseado num sentido de justiça, representando uma interligação temporal por meio de passados-presentes e possibilitando um próprio olhar sobre o tempo que constitui as camadas sociais.

É nesse sentido que a escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch se enquadra. Compostos por testemunhos traumáticos, seus livros possuem uma escrita sensível e baseiam-se, em sua origem, numa *escuta* de acolhimento, tema especialmente interessante para nosso propósito teórico. Enquanto um projeto literário, sua narrativa almeja uma espécie de revisão em relação ao século XX e, sobretudo, ao regime soviético. Sua veia crítica torna esses testemunhos envoltos num sentido tanto político quanto ontológico, tendo em vista que a autora propõe algo como escutar as vozes que não puderam falar durante a existência da URSS. Ela almeja, portanto, criar um ambiente literário que modifique a constituição e o sentido existencial da própria sociedade soviética e pós-soviética, desde as primeiras publicações em 1985 até os dias de hoje. Já que tratam-se na imensa maioria das vezes de fontes orais e de relatos biográficos, o tema da memória se faz fundamental.

São incontáveis hoje os colóquios, seminários, livros e demais produções intelectuais referentes ao tema da memória (CARRETERO, 2007, p. 11; GAGNEBIN, 2006, p. 97; RUFER, 2010), caracterizando o fenômeno chamado *boom memorial*, aliado a novas formas de interpretar injustiças históricas (LORENZ; BEVERNAGE, 2013, p. 13). A memória tornou-se um lema contemporâneo na luta por reparações e por um sentido de justiça, tendo forte relação com os regimes autoritários do século XX e demais acontecimentos históricos pautados por grandes violências. Essa violência, muitas vezes chamada de “desumana”, provocou um questionamento a respeito do progresso da humanidade e da sua capacidade de autodestruição. Analisando conceitualmente a memória e compreendendo-a em sua acepção social de circulação e constante reprodução por parte dos entes sociais, podemos dizer que ela tornou-se, antes de tudo, um dever, “uma necessidade jurídica, moral e política” (SARLO,

2007, p. 47). Segundo Beatriz Sarlo, com a qual concordamos integralmente, esse processo apoia-se principalmente na fala, na experiência e na subjetividade da retórica testemunhal.

Os estudos que se debruçam sobre o tema delimitam que o interesse pela memória como um fenômeno social no Ocidente teve início ainda na década de 1920, com a publicação de *Les Cadres Sociaux de la Mémoire* pelo sociólogo francês Maurice Halbwachs, em 1925, e, já em 1950, com *La Mémoire Collective*, livro publicado após o seu falecimento. Interessado pelos fatores simbólicos que mantêm as pessoas unidas, Halbwachs concluiu que a estabilidade comum da memória coletiva é quem compõe a identidade de um grupo.

Já Pierre Nora, grande estudioso da memória no cenário francês, com seu trabalho de peso na coleção *Les Lieux de Mémoire*, editada a partir de 1984, reproduzida excessivamente na historiografia, dá à memória um sentido comunicativo trans geracional com relação a espaços que carregam, temporal e espacialmente, elementos do passado em determinada comunidade. Assim como Halbwachs, Nora também opõe memória e história, segundo nos diz Aleida Assmann. Para Nora, enquanto a memória é um fenômeno atual, por si só inacabado e aberto, a história seria como uma espécie de “desmistificadora” do passado memorial, funcionando a partir de uma representação mais tangente à objetividade, pertencendo mais ao “acabado” e ao “fechado”.

Se retomarmos a análise de Nietzsche com relação à tradição em suas *Considerações Extemporâneas*, veremos que sua crítica se assentava na certa assimetria entre a tradição e a ausência de um projeto futuro que ela poderia gerar, pois vazia de utilidade para o “agir”. Para Nietzsche, a história não traria o passado a partir de uma perspectiva orientativa, cujo alicerce seria a própria existência movimentar-se no tempo com reconhecimento. Na história, logo, é o presente quem encontra-se sob o peso de um passado que o dota de imobilidade. Já na memória, conforme a análise de Nietzsche, é o passado que se encontra sob o peso do presente (NIETZSCHE, 1999).

As atuais leituras atuais no campo da história da historiografia nos dizem que a história é hoje, talvez como nunca antes, muito mais atrelada ao “inacabado” do que ao “acabado” (ROUSSO, 2016), de modo à objetividade científica de hoje ser revisitada sob a lente da autoria e do engajamento. Desse modo, não gostaria de dar seguimento a diferenciação entre dois conceitos que, a meu ver, muito mais se assemelham do que se diferenciam: com o tempo, vamos vendo que viver só pela negação acaba não afirmando coisa alguma. Não desejamos interpretar a história determinada pela objetividade e a memória

determinada pela subjetividade, “espaço habitado” e “espaço inabitado”, etc. Os dispositivos simbólicos de recordação entre “corporificado” e “descorporificado” extrapolam em muito essas categorias, e questionam a própria categoria de uma disciplina histórica tangente à neutralidade dita científica¹.

Podemos nos lembrar da célebre e extensa produção de Hayden White que relaciona imaginação histórica e literatura, passado prático e passado histórico. Em termos discursivos, a desconfiança da história com relação à memória foi endossada também por um divórcio entre história e literatura no século XIX, tratando-a como objeto e afastando-a de certa poética, conforme Hayden White muito bem argumentou (WHITE, 1978)². Ademais, a história como narrativa legitimadora dos Estados-nação oitocentistas hoje encontra grande revisão conceitual pelo contraste de narrativas não-oficiais, muitas delas transpassadas justamente pelas memórias de povos ou grupos considerados subalternizados pela história dita “oficial”. Dessa forma, considero tanto a memória quanto a história como agenciadora de identidades, e ambas são fruto de um processo ativo com relação ao tempo passado, muito embora diferenciem-se em termos metodológicos e um olhar diferente com relação às fontes orais. Portanto, o que pretendo aqui como autor é realizar uma discussão teórica sobre o conceito de memória, salientando suas dimensões linguísticas e identitárias, com o objetivo de refletir sobre as potencialidades que o discurso memorial e literário pode trazer à escrita da história.

Michael Pollak nos ajuda muito nesse sentido. Ao contrário da Halbwachs, ou se opondo a ele, Pollak (1989) acentua o caráter deformador e ao mesmo tempo uniformizador

1 Como exemplos da discussão em nível nacional, ressalto os autores Arthur Lima de Ávila, Rodrigo Turin, Fernando Nicolazzi, Maria da Glória de Oliveira, Lidiane Soares Rodrigues, Rafael Faraco Benthien, Mara Cristina de Matos Rodrigues, Valdei Araújo, etc.

2 Muito embora minha dissertação não seja especificamente sobre a presença da história ou da historiografia nas obras de Svetlana, concordo com Valdei Araújo, Raquel Glezer e Sarah Albieri em suas análises a respeito de obras de “quase-histórias” (GLEZER; ALBIERI, 2009) ao referirem-se “à grande expansão no mercado editorial brasileira de biografias e outras obras voltadas para a demanda crescente de material com conteúdo histórico” (ARAÚJO, 2017, pp. 196), demanda essa da qual Svetlana faz parte. Reconheço, tal como Glezer e Albieri, que essa diferenciação entre a historiografia e esses gêneros que andam em seu limiar não são reconhecidas pelo público leitor em geral. Creio que as discussões em volta da própria disciplinarização da história no atual contexto nacional tratam dessas questões em termos de escrita e difusão do conhecimento acadêmico. Numa leitura da obra de Svetlana, podemos concordar, como Valdei Araújo, a respeito do artigo de Glezer e Albieri que, ainda em 2009, apontava que nossa resposta poderia ser refletir sobre “o papel heurístico que esses discursos de fronteira poderiam ter ao inspirar o campo científico por seu uso mais abundante da imaginação e por operar por fora dos constrangimentos da ciência” (ARAÚJO, 2017, pp. 197). Limito-me a dizer que é justamente esse o sentido que pretendo trazer na presente dissertação a respeito da disciplina histórica, com o objetivo de positivar suas potencialidades e trazer questões que possam contribuir teoricamente em torno das convenções que compõem sua linguagem específica. Por fim, o último capítulo da dissertação trará as problematizações polifônicas em torno das licenças poéticas e dramáticas de Svetlana.

da memória coletiva, ressaltando suas crises e conflitos. O passado, especificamente a memória coletiva, é revisitado por Pollak pelo signo da tensão em relação à memória oficial e institucional de determinada temporalidade. Essa problemática pode muito bem ser aplicada para a memória oficial soviética, a partir de um discurso institucional que valorizava o sacrifício patriótico e a heroicidade da grande pátria. Ao enfatizar as vulnerabilidades do regime, vistas sob uma crítica à repressão e ao esforço sacrificial patriótico, a escritora Svetlana Aleksievitch propõe uma contra-narrativa à memória oficial, ou seja, uma “memória subterrânea” (POLLAK, 1989, p. 5). Assim, seu discurso memorial pode ser tanto uma *memória proibida*, que surge como contraponto à memória oficial, como uma *memória indizível*, ou seja, memórias cujos portadores não conseguiram externalizar sua dor e seus traumas.

De um modo geral, nos últimos cinquenta anos, poderíamos dizer que a memória alcançou grande importância no cenário público e acadêmico a nível mundial, ao mesmo passo que a historiografia disciplinar passou a questionar seu caráter de subjetividade. Em termos disciplinares, a desconfiança dos historiadores e historiadoras sempre se deu tanto com a literatura quanto com a memória (SARLO, 2007), ambas as categorias que hoje são incorporadas às análises historiográficas e incorporadas teoricamente à área (RICOEUR, 2007), tanto por parte da história intelectual quanto da teoria da história, principalmente pelas preocupações da história oral a respeito da valorização biográfica de fontes vivas. Produzir história a partir da memória de uma pessoa viva é muito diferente de interrogar documentos num arquivo. Como tanto a memória quanto a literatura são partes fundamentais do objeto de pesquisa desta dissertação, nada mais sincero do que incorporá-las e pô-las em discussão em vez de mais uma vez encerrá-las em categorias estanques ou anacrônicas. Assim, desejo propor a possibilidade de imaginar futuros a partir de uma construção discursiva como sujeitos no tempo.

Nesse sentido, tomo a memória como objeto de análise, afinal, diversos autores atualmente tem se debruçado sobre a relação entre memória e literatura, tais como Beatriz Sarlo, Paul Ricoeur, Sabina Loriga, Jeanne Marie-Gagnebin, Márcio Selligman Silva, de modo que discutir a memória também é uma das formas de refletir sobre os diferentes olhares possíveis ao passado e de desejos em relação ao futuro disciplinar da historiografia. Num sentido soviético, podemos dizer também que a literatura, enquanto manifestação cultural de certa temporalidade, foi um grande espaço de mobilização de memórias proibidas, ocupando

grandes críticas e aforismos em direção a um uso testemunhal da literatura (NOVIKOVA, 2007; POLLAK, 1989; TCHOUIKINA, 2011; GILLESPIE, 1993).

Primeiramente, eu havia decidido não tratar de definir factualmente o objeto de pesquisa, ou seja, a factualidade nos livros de Svetlana Aleksievitch, até porque acreditava que a verificação a respeito da veracidade da transcrição seria impossível para esta dissertação de mestrado. Inicialmente, afastei essa tarefa, tendo em vista os milhares de testemunhos e a confusa transcrição por parte de Svetlana, que muitas vezes esconde a sua metodologia ao leitor, mesmo a uma leitura mais atenta. Ademais, eu não possuía as fontes gravadas. Muitas vezes me mostrei admirado, mas também receoso, pela ampla mistura entre as vozes das testemunhas e da autora. Admirado, pois esse método transparecia uma imensa empatia, um grande acolhimento e um amplo comportamento de hospitalidade, tão importante para a história oral. Receoso, por não saber até que ponto isso era ficção, mentira ou verdade, ou de que modo aquelas escritas muitas vezes diferiam do que foi falado. De alguma forma, eu sabia que entre o que foi dito e o que foi escrito havia (e haverá sempre) uma lacuna, mas não sabia em que grau ela estava ficcionalizada por meio da polifonia.

Creio que é por esse sentido polifônico que Valdeci Araújo definiu Svetlana mais como uma “curadora” do que propriamente uma “autora” (ARAÚJO, 2017, p 211), tendo em vista que o seu ato de escrever é consubstancial a muitos outros verbos como “promover, recolher, selecionar e editar”, conceito esse que aprofundamos aqui. Aliás, foi a partir desse texto de Valdeci Araújo que dei os primeiros passos para o título desse trabalho, cuja palavra “curadora” foi ampliada também para seu sentido clínico – Deleuze e Derrida foram fundamentais aqui. Todavia, como veremos no terceiro capítulo, essa voz que esconde a figura autoral se tornará por vezes sujeita à invenção. Na imensa maioria das vezes, não sabemos o que foi perguntado, de que forma, qual recorte foi escolhido para publicação ou demais questões metodológicas por parte da autora, o que a coloca numa posição extra-acadêmica, mas também ficcional. Diferindo do subtítulo da edição brasileira de *Vozes de Tchénobil: a história oral do desastre nuclear* – e mesmo de Ivan Jablonka (2017, p. 16), que afirmou que Svetlana produz “história oral” – acreditamos que seu discurso se aproxima muito mais da literatura do que da narrativa da história oral. Muito embora a autora diga estar atenta às invenções por parte dos testemunhos, o quão atenta estaria para suas próprias invenções? Essa pergunta passou a ser também fundamental, enquanto pertencente a um trabalho de teoria da história. Ao longo do trabalho, organizei essas ambiguidades em dois sistemas de apreensão da autora. No primeiro

capítulo, realizo uma análise sobre a curadoria clínica realizada pela autora, no qual a hospitalidade e a confiança são fundamentais. Já no terceiro capítulo, me dediquei a diferenciação entre a voz dos relatos e a voz da autora, no qual o tema da autenticidade e da invenção foi trabalhado.

Além da “entrevista da autora consigo mesma” em *Vozes de Tchérnobil*, o livro no qual aparece mais expressivamente certos caminhos da pesquisa é *A guerra não tem rosto de mulher*. Inclusive há, em *A guerra não tem de mulher*, anteriormente aos relatos propriamente ditos, um “diário do livro”, dividido entre 1987-85 e 2002-04. Consideramos esse diário como o espaço no qual a autora mais reflete sobre seu ofício de escuta e escrita.

“Exige não só um encontro, mas várias sessões. Como um retratista insistente. Passo muito tempo sentada em casas ou apartamentos conhecidos, às vezes o dia inteiro. Bebemos chá, experimentamos blusinhas recém-compradas, discutimos cortes de cabelo e receitas. Olhamos juntas as fotos dos netos. E então... Depois de certo tempo, nunca se sabe nem quando nem por quê, de repente chega aquele esperado momento em que a pessoa se afasta do cânone – feito de gesso e concreto armado, como nossos monumentos – e se volta para si [...]
Eu a deixo [a frase] no bloquinho de anotações, apesar de voltar com dezenas de metros de fita no gravador. Quatro ou cinco fitas cassete... [...]
Como elas me recebem? Me chamam de “menina”, “filhinha”, “mocinha” [...]
Textos, textos. Textos para todo lado. Nos apartamentos da cidade e nas casas do campo, na rua e no trem... Vou escutando... Cada vez mais vou me transformando em um grande ouvido, sempre voltado para outra pessoa. “Leio” a voz [...]
Construo templos a partir de nossos sentimentos... De nossos desejos, decepções. Sonhos... [...]
De manhã, pelo telefone. “Nós não nos conhecemos... Mas eu cheguei da Crimeia, estou ligando da estação de trem. Fica longe da sua casa? Quero lhe contar minha guerra...”.
Assim?! (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 14-19).

Nesse sentido, o livro *A guerra não tem rosto de mulher* é o mais rico para nossa análise de olhar interior para Svetlana. Além do “diário do livro”, a maioria dos capítulos recebe alguns parágrafos da própria autora sobre como elas se encontraram, com uma consistente reflexão autoral a respeito de seu espírito literário. Nesses parágrafos, encontra-se a dimensão que foi criada entre ela e os testemunhos na hora dos encontros, como por exemplo: como ocorreu a familiarização, de que maneira a autora se sentiu vista, os indícios iniciais de uma maior abertura do psiquismo traumatizado... Vejamos um exemplo:

As pessoas me recebem e narram de formas diferentes...
Umás começam a contar imediatamente, já pelo telefone: “Eu me lembro... Guardo tudinho na memória, como se fosse ontem...”. Outras postergam o encontro e a conversa por muito tempo: “Preciso me preparar... Não quero cair naquele inferno de novo...”. Valentina Pávlovna Tchudáieva é uma dessas que passou muito tempo com medo, a contragosto me deixou entrar em seu mundo inquieto; eu ligava para ela de vez em quando, ao longo de meses, mas uma vez conversamos duas horas por telefone e, enfim, decidimos nos encontrar. Logo mais, já no dia seguinte.
E aqui estou, vim vê-la...

“Vamos comer umas tortas. Estou preparando desde a manhã”... (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 144)

Apesar deles, o “diário do livro” e o livro inteiro, serem extremamente ricos para nossa análise, eles não explicitam algumas questões fundamentais, como por exemplo qual recorte foi escolhido para a publicação, ou como a autora transpôs em texto o relato oral dos testemunhos.

O que o leitor tem à sua disposição é a posição da autora em relação ao processo sensível de acolhimento das memórias testemunhais, que é extremamente rico e admirável, mas não responde a todas as nossas questões a respeito de sua autoria. Certamente é nesse livro e na “entrevista da autora consigo mesma”, em *Vozes de Tchérnobil*, onde podemos encontrar caminhos para sua escuta da hospitalidade e a perspectiva clínica de sua curadoria memorial³.

Muito embora haja certos caminhos, por vezes torna-se difícil construir um *modus operandi* de escrita por parte da autora, tendo em vista os poucos rastros das perguntas, seus recortes e suas edições. Apesar de estar preocupada em escrever essas memórias por meio de certa “verdade criativa”, Svetlana trabalha a partir de uma difícil delimitação categórica de seu texto, ora preferindo a categoria de literatura, ora de história, ora de memória. Conforme salienta o italiano Alessandro Casellato, a autora foi acusada de antipatriotismo e difamação em 1992 quando da publicação na Rússia do seu livro *Os meninos de Zinco*. Como veremos no terceiro capítulo, o episódio rendeu bons conflitos judiciais na Bielorrússia. Nesse momento, ela sofreu diversos julgamentos jurídicos por parte de testemunhas que não se reconheceram nos relatos do livro. Nas palavras de Casellato (2016, p. 83), analisando o caso na edição italiana:

Os trechos das atas do processo, relatados no apêndice da edição italiana de *Os rapazes de Zinco*, deixam claro como Aleksievitch funcionava (gravando tudo, mas excluindo as fitas cassetes após dois ou três anos para reutilizá-las). Esses documentos também são testemunhos dramáticos das convulsões da memória em fases de rápidas mudanças políticas: mães que contaram à autora sobre a guerra e a

3 Para um análise lúcida e explicativa a respeito da ideia de curadoria social, recomendamos um texto recente do psicanalista Christian Dunker (2021), do qual ressaltamos: “A afinidade entre o conceito psicanalítico de cura e as práticas de cuidado de si, e naturalmente de estética da existência, desenvolvidas por Foucault foram importantes para redefinir a psicanálise não apenas como uma terapia ou como um método clínico de tratamento, mas também como uma experiência social e transformativa do sofrimento. O desdobramento da noção de cura em psicanálise para a noção de curadoria, no contexto do pensamento museológico, foi testado em uma pequena série de intervenções, nas quais a curadoria foi descrita como um processo de reconhecimento, nomeação e enquadre da relação entre contradição social e forma estética. Curadores leem e cuidam de conflitos sociais, atuando como sismógrafos do futuro, na medida em que reformulam o presente a partir de passados imprevisíveis. Curadores favorecem certa partilha social dos afetos a eles ligados, inscrevendo-os em discursos públicos”.

morte do filho não queriam ver aquela "verdade horrível" publicada em um livro, porque preferiam a mentira das explicações oficiais, que pelo menos davam sentido às suas dores pessoais. Aleksievitch defendeu-se no tribunal da acusação de ter mudado os nomes declarando-se escritora de literatura documental, reivindicando seu "direito de escritor de ver o mundo como eu o vejo": "Eu não invento, não extrapolo, mas organizo o material que me fornece a realidade. Meus livros são as pessoas que contam e eu mesma, com minha maneira de ver o mundo e de considerar as coisas".⁴

Dessa forma, as próprias fontes tomam a forma de um texto do qual não sabemos identificar exatamente a marca autoral, de modo aos critérios de licenças poéticas, dramatizações e ficcionalizações estarem numa fronteira de difícil delimitação.

É interessante notar nesse sentido que há uma bibliografia razoável a nível internacional que trata sobre o problema em torno da verdade e da literariedade para a autora. Felizmente, essa bibliografia me trouxe questões que nunca estariam ao alcance desse trabalho, que, assim como todo trabalho, também possui limitações. Muito embora Svetlana não seja uma autora muito estudada no Brasil, percebe-se diversos estudos sobre ela ao redor do mundo, sobretudo no Canadá, EUA e França. A revista *Canadian Slavonic Papers* inclusive dedicou um número justamente a autora, em 2017, com importantes contribuições em relação à sua obra como um todo, desde seu pacto de leitura até os usos ficcionais dos testemunhos.

A título introdutório, ressalta-se a reflexão feita por Galia Ackerman e Frédéric Lemarchand, tradutores franceses da autora, ainda em 2009. Num artigo intitulado “*Du bon et du mauvais usage du témoignage dans l’œuvre de Svetlana Alexievich*” – que poderíamos traduzir livremente como “do bom e do mau uso do testemunho na obra de Svetlana Aleksievitch” – os tradutores fizeram uma comparação entre as edições russas de *A guerra não tem rosto de mulher*, desde a primeira edição de 1985 até a mais recente àquela época, de 2004. Os autores realizaram essa comparação justamente para realizar uma tradução fiel do livro para a língua francesa e ver o que estava escrito, o que acabou dando algumas pistas, políticas e dramáticas, sobre o processo de reescrita. Nesse brilhante texto, os tradutores concluíram que a autora não opera apenas a partir de um estilismo trágico de vozes

4 “Gli stralci dei verbali dei dibattimenti processuali, riportati in appendice all’edizione italiana di *Ragazzi di zinco*, fanno capire come lavorava Aleksievic’ (registrando tutto, ma cancellando le cassette dopo due o tre anni per riutilizzarle). Quei documenti sono anche testimonianze drammatiche delle convulsioni della memoria in fasi di rapido mutamento politico: madri che avevano raccontato all’autrice la guerra e la morte del proprio figlio non volevano vedere quella «orribile verità» pubblicata in un libro, perché preferivano la menzogna delle spiegazioni ufficiali, che almeno davano un senso al proprio dolore. Aleksievic’ si difese in tribunale dall’accusa di aver modificato i nomi dichiarandosi una scrittrice di letteratura documentaria, rivendicando il proprio «diritto di scrittore a vedere il mondo come lo vedo»: «Io non invento, non estrapolo, ma organizzo il materiale che mi fornisce la realtà. I miei libri sono le persone che mi raccontano e io stessa, col mio modo di vedere il mondo e considerare le cose”. Tradução nossa.

discordantes sobre a URSS, mas muitas vezes acaba reutilizando de testemunhos – e inclusive da sua própria voz! Compartilhamos das palavras de Ackerman e Lemarchand quando concluem que, muito embora se possa perceber na segunda versão (2004) de *A guerra não tem rosto de mulher* uma maior dramatização dos testemunhos em relação ao original de 1985 (escrito em 1983), a segunda versão compete com palavras saídas da imaginação da autora.

A título preliminar, podemos afirmar que suas páginas são marcadas pela mão de uma autora que obedece a padrões tangentes não apenas a uma literatura documental, mas também a uma literatura ficcional determinada pela invenção. Tal análise teria sido muito mais difícil caso não houvesse já uma bibliografia internacional a respeito do tema, o que me obrigaria, enquanto autor, a analisar as diferentes edições russas, o que não seria possível. Tentei, também, traduzir esse debate introduzido por Ackerman e Lemarchand, haja vista que seu artigo é praticamente desconhecido na historiografia nacional sobre a autora.

Todavia, diferentemente do livro *Sussurros: a vida privada na Rússia de Stálin*, do historiador Orlando Figes⁵, que inclusive não foi publicado na Rússia em decorrência de diversas deturpações, Svetlana se autointitula uma “historiadora da alma”, vendendo seu discurso literário muito mais como verdade do que como ficção. (Talvez tivesse sido mais fácil para Figes se o autor se intitulasse escritor e ficcionista, e não historiador!) Dessa forma, esse é o principal motivo para enquadrar a sua narrativa como memória, e não historiografia. Todavia, mesmo considerando os aspectos ficcionais de seus livros e sua difícil metodologia,

5 A não publicação do livro na Rússia causou grande movimentação na mídia britânica e russa na época. Após a decisão da editora russa de não publicar o livro em 2009, Figes escreveu que tratava-se de uma pressão política do governo Putin e inclusive de uma “censura pré-publicação”, pois o conteúdo do livro seria inconveniente para seu governo, mesmo que o tema do *gulag* fosse presente na literatura e na historiografia russa do momento, com a publicação de diversos livros que tratavam dos horrores do stalinismo. A segunda tentativa de publicação na Rússia no ano seguinte, já pela editora Corpus, também se mostrou frustrada. Como apontado pela historiadora Priscilla Roosevelt e por Rachel Polansky, o trabalho anterior de Figes – *Natasha's Dance: A cultural history of Russia* – continha diversos trechos recortados de outros autores, de modo à própria Roosevelt afirmar que Figes se apropriou de diversas memórias colhidas por ela, mudando seu conteúdo e embaralhando as referências. Em 2010, a editora Corpus e as organizações *Dynastia* e *Memorial* concluíram que o manuscrito de Figes continha “anacronismos, interpretações errôneas e erros estúpidos”. A pesquisadora-chefe da instituição *Memorial*, destinada à elaboração e coleta dos males da União Soviética, ao comparar as transcrições das entrevistas e o texto de Figes, concluiu diversas criações, deturpações e distorções de informações, cujas críticas não foram poucas na imprensa russa. Posteriormente, uma das altas figuras da instituição *Memorial* descreveu-o como “um pesquisador muito medíocre e um manipulador incompetente de fontes que é mal orientado no tema escolhido, mas um empresário enérgico e talentoso. [...] No futuro, não queremos associar seu nome ao de *Memorial*”. Conforme muito bem demonstraram Peter Reddaway e Stephen Cohen em <<https://www.thenation.com/article/archive/orlando-figes-and-stalins-victims/>>, bem como Robert Booth e Miriam Elder em <<https://www.theguardian.com/books/2012/may/23/orlando-figes-translation-russia>>, o livro de Orlando Figes deve ser lido com muito cuidado. Ressalta-se, ainda, o grande papel que a instituição *Memorial* teve no cenário soviético a partir da década de 1980, sendo uma das maiores instituições dedicadas a elaborar o passado soviético.

seus livros continuam existindo como vestígios literários de certa temporalidade, enquanto discursos sobre o passado. Dessa forma, dado uma compreensão tanto técnica quanto poética, analisamos aqui sua literatura como um fenômeno discursivo a respeito da violência na União Soviética.

É bem verdade que as fontes, sejam elas orais ou não, sempre devem ser passíveis de crítica – concordo com Alessandro Portelli aqui quando critica um “preconceito dominante que vê a credibilidade factual como monopólio dos documentos escritos” (PORTELLI, 1997, p. 32). Podemos citar como exemplo o *diário do livro* que abre *A guerra não tem rosto de mulher*, diário esse escrito, portanto, pela própria autora. Svetlana nos diz:

As lembranças não são um relato apaixonado ou desapaixonado de uma realidade que desapareceu, mas um renascimento do passado, quando o tempo se volta para trás. Antes de mais nada, é uma criação. Ao contar, as pessoas criam, ‘escrevem’ sua vida. Acontece inclusive de ‘acrescentarem’ e ‘reescreverem’ passagens. Quanto a isso, é preciso ficar alerta. De guarda. Ao mesmo tempo a dor funde e aniquila qualquer falseamento. A temperatura é alta demais! Os mais sinceros, estou convencida, são as pessoas simples – enfermeiras, cozinheiras, lavadeiras.... Elas – como definir com mais precisão? – tiram as palavras de si mesmas, e não dos jornais ou dos livros que leram, não do que é alheio. Apenas dos próprios sofrimentos e emoções. Os sentimentos e a linguagem das pessoas cultas, por mais estranho que pareça, estão mais sujeitos a ser reelaborados pelo tempo. Pela codificação geral. Contaminados pelo conhecimento indireto. Pelos mitos. Às vezes, é preciso percorrer um longo caminho, dar várias voltas, para escutar um relato da guerra ‘feminina’, e não da ‘masculina’; como foi a retirada, o ataque, em que lugar do front... Exige não só um encontro, mas várias sessões (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.13-14, grifos nossos).

É interessante notar como diversos testemunhos de *Meninos de Zinco* processaram a autora, como veremos no terceiro capítulo. Muitas vezes, a autora escreve como se a mais pura sinceridade narrativa residisse justamente em seu ponto de origem: o sujeito enunciador, muito embora no fim o texto se coagule na figura da própria autora. A noção de que cada soviético possui uma “caixa-preta biográfica” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 43) de informações mais verdadeiras em relação ao regime é uma das marcas recorrentes ao longo dos livros, o que denota o discurso testemunhal como forte autoridade narrativa. Para a autora, o testemunho aparece como a forma mais sincera e mais verdadeira do passado. “Aqui, não se tem o direito de inventar [sic]. Deve-se mostrar a verdade como ela é” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 372), nos diz, em seu discurso de recebimento do Nobel em 2015. Compreendo, com certo pesar e lamento, que essa espécie de “carteirada historiográfica” é necessária em meu posicionamento, pois há certa ambiguidade nessa afirmação. Também, por perceber um vazio em relação a essas questões da autora no Brasil, país onde somente a partir de 2016 a autora passou a ser conhecida, pela ideia de que ela finalmente encarna as “verdades

reveladas” do regime, quando as críticas à URSS são feitas já há algum tempo e por diversos autores.

Mesmo que façamos essa necessária crítica – que poderia tomar o título de “abusos testemunhais” ou então “ficções testemunhais” –, também há aqui uma grande admiração a essa autora tão genial e com tamanho trabalho de escuta em cima do espírito humano. É a partir dessa admiração crítica que irei propor futuros disciplinares para a historiografia, por meio de uma hospitalidade da escuta. Ademais, como já muito bem disse Foucault, acredito que a epistemologia disciplinar é acompanhada de uma eterna modificação de suas estruturas interiores; “ela lhe fixa os limites pelo jogo de uma identidade que tem a forma de uma reatualização permanente das regras” (FOUCAULT, 2014, p. 34).

Além de entendermos que as compreensões da memória encontram bases muito mais sólidas na psicanálise do que na historiografia, devemos salientar o caráter particular da memória nos quadros sociais soviéticos e pós-soviéticos. No segundo capítulo, veremos como uma noção dissidente e reprimida da memória esteve em pauta em diversos momentos da história soviética, mas sobretudo no momento das primeiras publicações de Svetlana, durante o governo de Gorbachóv.

É justamente a partir desse sentido memorial que Svetlana advoga, em prol de biografias expressivas enfim libertada de sua anterior negação social, perspectiva que se mantém contínua ao longo de sua trajetória literária, crítica à visão heroica do regime. Nesse sentido, deseja-se aqui não apenas tecer contribuições sobre a memória, a escrita e a oralidade para a teoria da história e a historiografia, mas também compreender que a memória oral surge no contexto soviético como contraste à memória oficial. A memória escrita por Svetlana é percebida ativamente como processo de construção cultural e reescrita do passado soviético, sendo sobreposta e contraposta a quadros soviéticos baseados no patriotismo, no sacrifício e na Vitória (TOROPOVA, 2015). Se um dos eventos fundadores da URSS fora a vitória da Grande Guerra Patriótica em 1945, Svetlana propõe uma fórmula de leitura diferente dessa temporalidade, entendendo que havia muitas experiências dolorosas e traumáticas por trás da fórmula “nós vencemos”. É como se Svetlana rompesse com sangue essa fórmula com a sua Enciclopédia Vermelha, nome de conjunto dos seus livros (PERLATTO, 2017, p. 254), colocando-se contra o “cânone” negativo da violência.

Convém ressaltar que a memória já fora incorporada como fonte pela historiografia e por demais narrativas em nosso horizonte disciplinar ocidental, e é justamente nesse sentido

que a presente dissertação pretende-se positivar, em prol de contribuir teórica e metodologicamente para uma linguagem da hospitalidade da experiência, tema tão fundamental para as entrevistas orais e para o ofício do historiador. Na verdade, acreditamos que se trata de tema fundamental para qualquer um que deseje aprender com as histórias dos outros, envolvendo certa política do texto performática baseada no reconhecimento e na escuta.

Pelo fato da autora possuir um respaldo significativo de leitura no país, principalmente de 2017 para cá começam a aparecer ótimos e ricos estudos a respeito dela, principalmente nas áreas da comunicação, das letras, da história e da psicologia. Temos visto excelentes trabalhos, principalmente artigos, que se debruçam sobre a obra de Aleksievitch, o que demonstra a potência de sua literatura. Desses textos, ressaltamos os de Fernando Perlatto (2017), Pedro Telles da Silveira (2017), Guido Arosa (2017), Jacy Seixas (2018), Igor Lage e Nuno Manna (2019), Alfredo Ricardo Silva Lopes e Rauer Ribeiro Rodrigues (2019), e finalmente a ótima leitura psicanalítica de Juliana Baracat, Jorge Ferreira Abrão e Viviana Velasco Martínez (2020). De todos os trabalhos em nível nacional, nenhum deles tratou da questão da autenticidade testemunhal, o que já foi analisado em nível internacional por Holy Myers (2017), Sophie Pinkham (2016), Daniel Bush (2017), Volha Isakava (2017), Galia Ackerman e Frédérick Lemarchand (2009). Essa certa lacuna a respeito da autenticidade será ponto central para a última seção do terceiro capítulo – provavelmente a parte mais crítica em relação à autora.

Enquanto autor, não limito minha fala a mais uma crítica, por parte de historiadores, de objetos com conteúdo histórico feitos por não-historiadores, como se permanecesse “uma oposição entre o conhecimento acadêmico e o conteúdo, supostamente substituído pela ‘preocupação mundana’ com a circulação de grande porte” (TÉO, 2018, pp. 368). Não acredito que essa crítica encerre por si só o debate entre a historiografia e as demais narrativas históricas. Vale-se dizer que Svetlana possui uma relação muito tênue e problemática com a disciplina histórica, limitando-se a frases vagas como “sou uma historiadora da alma”, ou “pouco importa se isso é história ou literatura: é apenas história”, coisas que provavelmente seriam mais raras vindo da sua boca caso ela fosse historiadora, o que a coloca numa posição crítica da disciplina. “A história se interessa apenas pelos fatos, mas as emoções ficam à margem. Não é costume admiti-las na história. Eu, porém, olho para o mundo como uma pessoa de humanas, não de historiadora. E me surpreendo com o ser humano”

(ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 24), nos diz ela, na primeira parte de *O fim do homem soviético*. Bem, será justamente à história que ela recorrerá quando escreve um testemunho nostálgico em relação à URSS. Como toda autora, ela também possui suas próprias contradições, nas quais consta a história.

Poderemos ver que a autora sempre contrapõe uma ideia de história baseada na rigidez e na artificialidade patriótica da historiografia soviética, preferindo construir um texto sensível, traumático e empático. À história, é dada uma representação fria, praticamente antissentimental, como um cânone disciplinar da Vitória. Seja como ficcionista, repórter ou escritora, não desejo opor mais uma vez a história à literatura nesses termos, preferindo, em vez disso, compreender como a autora empreende determinada criação de significado a partir de relatos memoriais, ao mesmo passo em que ela participa de um amplo trabalho de revisão da experiência soviética. Como veremos com Ewa Domanska no final do segundo capítulo, a história enquanto disciplina nas ex-repúblicas soviéticas ainda é muitas vezes associada a uma ideologia repressiva. Seja pela literatura ou pela história, é fundamental investigar como ela própria insere-se num campo memorial próprio à experiência soviética, muito ativo e presente no cenário social, sobretudo a partir de 1985.

Nesse sentido, já que estamos na hora de “colocarmos às claras” nossas preocupações para o público leitor (introdução também é para isso), dizemos que esse é um trabalho na área de teoria da história que reconhece o respaldo social do seu objeto de pesquisa, na medida em que as tiragens de Svetlana na Rússia ultrapassam os milhões e seus livros atualmente já foram publicados em ao menos cinquenta países. Assim, se analisará a inscrição dos testemunhos pelo texto na linguagem, bem como sua inserção numa demanda por memória pelas sociedades do Leste Europeu com relação ao passado soviético, corroborando um grande conflito em torno do passado soviético, que existe até hoje. Vale-se dizer, já de antemão, que uma das grandes faces dessa crítica ao regime soviético se deu sobretudo por vias testemunhais e literárias, cujos estudos já são de longa data a nível nacional e internacional. Conforme sinalizado por David Gillespie (1993), a literatura testemunhal ocupou posição, se não central, ao menos preponderante em relação ao impulso coletivo da *glasnost*, questão que irá ser aprofundada no segundo capítulo. Enquanto aforismo literário, a imagem do julgamento de Soljenitsin se mostrará central em relação a essa experiência de tempo da *glasnost*, quando tudo é enfim “posto às claras”. Assim, também na obra de Svetlana vislumbra-se uma arena de conflito em torno da URSS e aos usos políticos do

passado por parte do regime e da atual Rússia, de modo ao componente testemunhal ser, antes de tudo, um argumento moral e ético.

Se retomarmos a questão anteriormente levantada por Halbwachs, Pierre Nora e Nietzsche no início da nossa introdução, podemos lembrar como ambos acentuam o caráter construtivista da recordação, bem como sua face asseguradora da identidade. Michael Rothberg (2009, p. 3) concorda quanto à ideia da memória como: a) uma operação que, enquanto preocupada com o passado, acontece no presente; b) uma forma de trabalho ou ação; c) “uma representação simbólica do passado embebida em ação social (...) uma série de práticas e intervenções”. A bibliografia contemporânea assume como unânime o fato da memória ser mobilizadora de identidades, uma “construção vivida” (ASSMANN, 2011, pp. 145). Enquanto tal, será essa memória, utilizada como recurso testemunhal e dissidente, que estará fortemente presente nos anos da *glasnost*.

Convém lembrar que, para Aleida Assmann, “a história de vida ‘habitada’ pelo indivíduo agrega lembranças e experiências e as situa em uma estrutura que define sua vida como autoimagem formativa, além de conferir-lhe orientação para agir” (ASSMANN, 2011, p. 148). Esse espaço de experiência habitado pela memória e utilizado, consciente ou inconscientemente, no presente, possui uma relação muito estreita com a identidade, seja ela marcada por uma ruptura ou por uma continuidade em relação ao passado. Dessa forma, torna-se impossível na nossa análise compreender o processo formador da memória coletiva sem conexão a uma temporalidade engajada culturalmente em sua exterioridade pública. Com efeito, é através do próprio tempo que constitui-se a condição do ato de lembrança. No caso específico de Svetlana, trata-se da mobilização da identidade soviética dentro e fora da Rússia a partir da *perestroika*.

Em *Vozes de Tchérnobil*, à procura das palavras para expressar o horror do desastre nuclear, Svetlana traça uma atmosfera de susto em relação à história soviética: “não se encontravam sentimentos para novas palavras, as pessoas não ousavam se expressar, mas aos poucos emergia da atmosfera uma nova maneira de pensar [...] Estávamos sob o efeito da comoção. E eu buscava essa pessoa abalada... E ela pronunciava um texto novo...” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 42). Algumas páginas adiante, a autora prossegue a enunciação, “Está acontecendo uma *perestroika*, uma reestruturação dos sentimentos” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 49). Argumentamos aqui que esse “texto novo” do qual a autora fala é a memória enfim libertada, sendo um discurso no qual os sentimentos a respeito do passado soviético

apresentam-se como reestruturados após décadas de desconfiança em relação ao PCUS (Partido Comunista da União Soviética). Na verdade, pensamos que a proposta de Svetlana encontra fortes confluências com alguns escritos de Gorbachóv em seu magnífico *Perestroika: novas ideias para o meu país e para o mundo*, que narra o forte momento de reestruturação da confiança socialista.

Essa “memória libertada”, após o colapso da URSS, será também revisitada por um processo de ruptura em relação a uma identidade supranacional vista como artificialmente construída pelas posteriores repúblicas. Tendo a violência como fio articulador, Svetlana tenta buscar esses rumores também na temporalidade pós-soviética. Se falarmos em termos concisos, o que empreende-se em sua literatura é um uso político do passado soviético por meio de vias testemunhais e direcionado a um reconhecimento social sobre o tema. Já sob uma perspectiva clínica, que analisaremos mais a fundo no primeiro capítulo, a autora ocupa tanto a posição de curadora quanto de cuidadora dessas memórias, colocando-se como *cuidadora/curadora* tanto a nível social quanto coletivo. Utilizando a compreensão de Deleuze (2011, p. 15) em *Crítica e Clínica*, de que “a literatura é agenciamento coletivo de enunciação”, compreende-se que a autora ocupa um papel de curadoria e reunião de vozes dissidentes do regime, construindo uma espécie de coro de despedida e elaboração para a experiência soviética. Muito embora consideremos que Svetlana ocupe o papel de curadora dessas experiências traumáticas, em última instância ela é também uma autora, pois é ela quem escreve, edita e seleciona essas memórias e as transforma em texto.

Na esteira de Rothberg, entendemos que a memória captura simultaneamente a corporeidade tangente à individualidade interior e o seu senso coletivo, ou seja, o nosso lado que é construído e interpelado pelo social (ROTHBERG, 2009, p. 4), ou a *psicogênese* e a *sociogênese*, para lembrar o célebre mas não tão lembrado Norbert Elias. O contínuo existir dos indivíduos e sociedades é sempre perpassado, de uma forma ou de outra, por determinada relação com o passado, seja resistindo a ele, glorificando-o, traindo-o, revolucionando-o ou tomando-o como a encarnação heroica de um passado eterno. “A memória produz sentido, e o sentido estabiliza a memória. É sempre questão de construção, uma significação que se constrói posteriormente”, afirma Aleida Assmann (2011, p. 149). Dessa forma, a memória encarna uma dimensão afetiva que se mantém viva na consciência daquele que lembra. A memória de Svetlana, nesse sentido, é uma grande luta contra o esquecimento propagado pelo regime, num grande trabalho literário de lembrança, assim como uma ressimbolização

individual do acontecido para os testemunhos. Mas antes de mais nada, apresentemos um pouco melhor a autora.

A jornalista e escritora Svetlana Aleksiévitich nasceu na Ucrânia, em 1948, mas cresceu na Bielorrússia, país que fazia parte da URSS e que durante a Segunda Guerra Mundial perdeu cerca de um terço da sua população, tornando-se *independente* apenas em 1991 com o fim do regime. Essa questão torna-se importante, na medida em que a autora faz parte de um dos poucos países no Leste Europeu onde observa-se uma continuidade estatal em relação à União Soviética, expressa de maneira consubstancial com a ascensão de Lukashenko à presidência em 1994. Enquanto a maioria das antigas repúblicas soviéticas produz um processo de *expurgo* do passado soviético, que se inicia em 1991 e ocorre até atualmente, a Bielorrússia após 1994 sofre um processo oposto, diante do qual Aleksiévitich luta contra. Como veremos no terceiro capítulo, a situação para a autora no país é constantemente perigosa.

Sua obra, cuja grandiosidade lhe rendeu o Nobel de Literatura de 2015 e na qual sempre se ressalta o componente trágico, é textualmente pontilhada por sentimentos e experiências sensoriais. Composta por relatos de pessoas colhidos pela autora por décadas após seu ofício como jornalista, todos os seus livros tratam de temas relacionados à União Soviética de alguma forma. No Brasil, há atualmente cinco livros publicados e traduzidos: *A guerra não tem rosto de mulher* (У войны не женское лицо), publicado originalmente em 1985, que narra a Segunda Guerra Mundial a partir da visão de combatentes femininas; *As últimas testemunhas* (Последние свидетели), publicado originalmente em 1985, que é composto por memórias infantis da Segunda Guerra Mundial; *Meninos de Zinco* (Цинковые мальчики), publicado originalmente em 1989⁶, que aborda a Guerra do Afeganistão; *Vozes de Tchérnobil* (Чернобыльская молитва), publicado originalmente em 1997, que narra o desastre nuclear de Tchérnobil, ocorrido em 1986; e *O fim do homem soviético* (Время секунд хэнд), publicado originalmente em 2013, que insere-se num contexto pós-soviético e no qual há uma reflexão mais geral a respeito da memória soviética. Os três primeiros livros foram publicados no Brasil em 2016. Já *As últimas testemunhas* foi publicado no final de

6 Entre 1989 e 1990, o texto circulou entre revistas literárias russas, tendo sido publicado em livro em 1991 por duas editoras de Moscou e sido posteriormente editado mais diversas vezes.

2018. Em março de 2020, é publicado *Meninos de Zinco*. Nesse último livro, os testemunhos são convidados a refletir sobre o significado do regime de maneira retrospectiva não apenas a partir de um evento específico, mas de uma maneira geral a partir de perguntas (que deduzo a partir dos primeiros parágrafos de alguns testemunhos) como: “o que você compreendeu sobre a experiência soviética? Como era viver na época soviética? Como foram os anos de Gorbachóv?”

Tais datas de publicação demonstram não apenas uma grande contemporaneidade editorial do seu trabalho a nível nacional, mas também um grande alinhamento editorial com a Fundação Nobel. Todos os seus livros foram publicados pela editora Companhia das Letras, uma das maiores editoras do Brasil, e já viveram diversas reimpressões⁷.

Os livros de Aleksiévitich são compostos de transcrições, editadas e recortadas, de entrevistas feitas por ela ao longo de quatro décadas nas mais diversas localidades que faziam parte da URSS – a maior parte gira em torno das fronteiras entre a Ucrânia, Bielorrússia e Rússia. A jornalista se vale de entrevistas orais no seu papel de escritora, momento em que a autora opera a partir do que eu denominei como *uma escuta da hospitalidade*. Svetlana possui uma escrita sensível, biográfica e atenta às subjetividades e emoções. Citemos por exemplo o fragmento testemunhal de Ielena Iúrievna na primeira parte de *O fim do homem soviético*:

Eram duas pessoas me esperando: a própria Ielena Iúrievna, com quem eu havia combinado o encontro, e sua amiga moscovita, Anna Ilínitchna M., que viera fazer uma visita. Ela imediatamente entrou na conversa: “Faz tempo que eu quero que alguém me explique o que está acontecendo conosco”. Não havia nada em comum nos relatos delas [...] Fazemos uma longa pausa. O indefectível chá, dessa vez com geleia de cereja, feito com a receita da própria dona da casa (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 60-76)

Em alguns livros, esse cuidado em relação à descrição do momento da entrevista se torna mais explícito, como é o caso principalmente de *A guerra não tem rosto de mulher*, livro no qual há diversas descrições da aproximação com os testemunhos. Apesar disso, por vezes

⁷ Na verdade, há apenas um livro seu não publicado no Brasil, publicado originalmente em 1993, cuja tradução pode ser entendida como *Encantados com a morte*, no qual ela recolhe fragmentos de suicídios soviéticos já na falência do regime. Podemos inclusive pensar que a sua não publicação pode estar relacionada à não divulgação de suicídios pela mídia brasileira ou a um pacto social de silenciamento com relação ao tema. Dentre os livros de Svetlana, esse é o que menos foi traduzido em termos mundiais, tendo sido publicado apenas em russo, francês, italiano, alemão e japonês, em edições esparsas e com pouca circulação – ao menos em Itália (2005) e França (1995). É interessante notar como a publicação alemã, a língua por excelência da Internacional Comunista e pertencente a um país que sofreu divisões internas ao longo da Guerra Fria, encarna tal reflexão a respeito da experiência soviética, sem mencionar a longa tradição samurai *seppuku* no Japão, que provavelmente impulsionou a edição japonesa. (Como a Companhia das Letras não respondeu meu *email*, essas questões ficam mesmo em aberto.) Todavia, como meu pouco conhecimento em russo não me permite ler o original de *Encantados com a morte*, nem a tradução alemã, e sendo a tradução francesa de difícil acesso, ele não fará parte da dissertação, mesmo que constitua um horizonte de interesse.

continuam existindo mais lacunas do que respostas, pois esse cuidado ocorre sobretudo nesse livro, não nos outros. Em termos metodológicos de análise crítica, essa confluência de recolhimentos – ora entrevistas, ora cartas, ora ligações – se faz difícil, pois não há menção de quais trechos foram recebidos em carta, quais perguntas foram feitas, em quais circunstâncias a fala se deu e qual foi a autoridade dada pela autora em relação à fala dos testemunhos. Essas perspectivas, com certeza éticas fundamentais em um trabalho de história oral, foram levadas em conta no terceiro capítulo.

Apesar disso, como seus livros tratam de temas traumáticos e de difícil fala, lendo o posicionamento dos testemunhos somos capazes de perceber que eles se mostram em condições favoráveis para a elaboração de seus impulsos memoriais. Nesse sentido, afirmamos que ela assume a posição de curadora/cuidadora com relação a essas memórias e esses sujeitos, reunindo-os em forma de livro a partir de um cuidado afetivo. Há, inclusive, um grande caráter público em seu gesto, fazendo com que essas pessoas tenham suas histórias individuais reconhecidas publicamente sob a forma literária, numa grande *correspondência* com uma reivindicação memorial da *perestroika*, que substancialmente alçou a memória a uma crítica ao regime. Conforme será argumentado, sua escrita passa antes de tudo por uma escuta que acolhe a alteridade comunicada de forma oral, bem como uma forte corporeidade. A título preliminar, podemos afirmar que a autora possibilita escuta a pessoas que não tiveram coro ao longo do regime, acolhendo em seu olhar a escrita de um trauma geracionalmente, biograficamente e socialmente gestado, reproduzido e compartilhado.

O pano de fundo histórico dos livros, em termos de eventos, é sempre relacionado à violência e à identidade soviética, marcada sempre pela repressão. Dessa forma, é interessante observar que seus dois primeiros livros tratam da Segunda Guerra Mundial, ou da Grande Guerra Patriótica, como até hoje é chamada na Rússia, sendo a guerra a origem de determinado pertencimento nacional violento e destrutivo. É interessante notar como a violência dos conflitos militares é ampliada para uma dimensão total a respeito do regime em si, sendo comparado à catástrofe. Nesse ponto, Aleksiévitich é enfática em *Vozes de Tchérnobil* ao delinear uma grande continuidade entre a catástrofe biológica do desastre nuclear e a catástrofe social da União Soviética. É como se o reator nuclear deformado representasse o símbolo de uma sociedade derrotada, com os corpos deteriorados, doentes, contaminados pela ideologia do comunismo.

“Concluíram duas catástrofes: a social – aos nossos olhos arruinou-se a União Soviética, submergiu sob as águas o gigantesco continente socialista – e a cósmica –

Tchérnobil. Duas explosões globais. A primeira nos é mais próxima, mais compreensível. As pessoas estão preocupadas com o dia a dia, com o cotidiano: o que comprar, aonde ir? No que acreditar? Levantar-se novamente sob que bandeira? Ou será preciso aprender a viver para si, viver a sua vida? Já a última nos é desconhecida, não sabemos o que fazer, porque ninguém nunca viveu assim” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 49).

Ainda, em *A guerra não tem rosto de mulher*, livro no qual há um maior exercício de autorreflexão autoral a respeito da escrita da obra, Aleksievitch mostra grandes sinais de crítica ao regime. “Vozes... Dezenas de vozes... Elas desabaram sobre mim, revelando uma verdade insólita, e ela, essa verdade, já não cabia naquela estreita fórmula que eu conhecia desde a infância: nós vencemos” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 61), nos diz ela. Em mais uma crítica a um nacionalismo marcado por uma morte sacrificial do indivíduo, ela afirma, em seu discurso de recebimento do Nobel em 2015: “eu vivia num país onde, desde a infância, nos ensinavam a morrer, nos ensinavam a morte. Diziam-nos que o homem existe para se doar, para queimar, para sacrificar. Ensinavam-nos a amar o homem com fuzil” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 370). Enquanto representante política de uma continuidade autoral, sua literatura é fortemente antissoviética e anticomunista. Seu discurso de recebimento do Nobel foi inclusive intitulado “A batalha perdida”, que faz alusão a uma frase de Varlam Chalámov, comunista que, após críticas a Stálin, sofreu pena de vinte anos nos campos de concentração soviéticos, posteriormente dando seu testemunho literário nos famosos e densos *Contos de Kolimá*. É interessante observar que Chalámov, ao lado de Soljenítsin, talvez seja o maior expoente da literatura do *gulag* durante a década de 1980. Assim nos diz a autora no discurso, fazendo alusão a um comunista arrependido (ingênuo?):

Ainda que os nossos pais tenham vivido sob o medo e não nos tenham contado tudo (ou, mais frequentemente, não tenham contado nada), o próprio ar da nossa vida estava contaminado pelo mal. O mal nos espiava o tempo todo.

Escrevi cinco livros, mas tenho a impressão de que eles são apenas um. Um livro sobre a história de uma utopia.

Varlam Chalámov escreveu: “Participei de uma grande batalha perdida pela renovação efetiva da humanidade”. E eu reconstituo a história dessa batalha, das suas vitórias e da sua derrota. De como queriam construir o Reino dos Céus na terra. O paraíso! (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 370-371, grifos nossos).

E, logo em seguida, a autora narra com tom de lamento uma espécie de história não assimilada pelas novas gerações nos antigos territórios soviéticos, como uma alienação em relação ao seu passado. “Uma nova geração cresceu com outra visão de mundo, mas não são poucos os jovens que hoje voltam a ler Marx e Lênin. Em certas cidades russas foram abertos museus e erigidos monumentos a Stálin” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 371). Escrevendo a

história soviética a partir de seus maiores traumas, não estaria Svetlana propondo uma literatura antissoviética que traça uma linearidade entre pensadores muitas vezes conflituosos, como Lenin e Stálin? Lembremos que, após a morte de Stálin, tanto Kruschóv na década de 1950 quanto Gorbatchóv na década de 1980 prometem fazer o país retomar sua veia leninista quebrada pelo autoritarismo stalinista. Talvez seja justamente esse o propósito do título do último livro de Svetlana: ao escrever a história do “fim do homem soviético”, propõe-se ao mesmo tempo o seu encerramento como despedida, como se ela lamentasse: até quando lidaremos com os traumas de nosso passado?

“A civilização soviética... Tenho pressa para gravar seus rastros. Rostos conhecidos. Não faço perguntas sobre o socialismo, mas sobre o amor, o ciúme [...] Sobre os milhares de detalhes de uma vida que vai desaparecendo. Essa é a única maneira de enquadrar a catástrofe no contorno do cotidiano e de tentar alguma coisa. De compreender alguma coisa” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 24)

Assim nos diz ela, em *O fim do homem soviético*, ansiosa por gravar as biografias antes que elas próprias sucumbam à mortalidade de seus corpos. Os testemunhos, categoria central de análise na presente dissertação, inserem biograficamente suas trajetórias de vida em intercâmbio com os condicionamentos sociais (SCHMIDT, 1996) de eventos perpassados pela violência.

Em termos gerais, Svetlana pinta o regime soviético de maneira negativa, associando-o sempre ao stalinismo, à burocracia como classe, à imposição, ao silenciamento, à obrigação, à morte, ao medo e, em última instância, a um regime totalitário. Pode-se dizer que as memórias por ela investigadas estão relacionadas a certa identidade soviética, e fazem parte de uma grande disputa memorial em torno do regime. Muito embora a resistência sempre estivesse presente no regime em maior ou menor escala, a década de 1980 particularmente foi um grande impulsionador de críticas e revisões em relação ao regime, sobretudo a respeito de qual socialismo buscava-se construir e a partir de quais passados podiam ser aprendidas lições. Podemos citar os primeiros testemunhos de Varlam Chalamov, em seus *Contos de Kolimá*, publicados postumamente em 1989 na Rússia; e talvez o mais famoso testemunho a respeito do regime stalinista até os dias de hoje: o livro *Arquipélago Gulag*, de Alexander Soljenístin, que, após ter circulado clandestinamente na URSS durante as décadas de 1970 e 1980, foi oficialmente publicado oficialmente em 1989.

Na medida em que a autora opera a partir de uma forte relação entre narração, violência, trauma e testemunha, torna-se difícil enxergá-la fora de um olhar mais atento para a narração do século XX como um século de catástrofes. Assim, passo a oferecer também um

estudo sobre formas de representação da violência. Conforme pontua Henry Rousso em *A última catástrofe*, as catástrofes do século passado fizeram pesar mais a importância do contemporâneo no olhar dos historiadores, pondo em xeque a pretensa distância objetiva de um ofício histórico cujo trabalho não é mais “o acabado”, mas, sobretudo, as marcas “inacabadas” de eventos que continuam a ressoar no presente. É a partir dessa maior abertura com relação a um presente por demais próximo do passado que foi desenvolvida a maior importância da memória. A atenção maior, por um lado, pelo presente, e, por outro lado, a maior importância dada ao inacabado, também alçou a memória a um patamar diferente, e muito mais importante, processo no qual a “testemunha” possui caráter central para a disciplina, tanto de fala quanto de análise. A testemunha carrega nela própria uma dimensão corporal e viva daquele passado que existe socialmente através da sua corporeidade. É nesse sentido que podemos inserir o debate de Walter Benjamin (1987) a respeito do *fim da narração tradicional*, no qual o narrador se joga na difícil tarefa de recolher detritos, restos e demais pedaços quebrados de um passado que resiste à representação (GAGNEBIN, 2006, p. 49). Conforme veremos, não seria demais afirmar que Svetlana empreende essa difícil tarefa enquanto narradora do século XX a partir da violência e do trauma. Tomando como inspiração o texto “Experiência e pobreza”, de Walter Benjamin, é como se ela também recolhesse cacos de vidro pelo chão, se cortando e se perdendo em meio a tanta miséria; todavia, apontando caminhos possíveis de união, hospitalidade e compreensão. Não seria demais afirmar que o texto de Svetlana nos corta.

Minha proposta foi também deslocar o local de análise em relação à testemunha, tema estudado principalmente pela via do holocausto. Assim, tentei trazer um debate diferente a nível nacional no que diz respeito ao uso testemunhal, preferindo estudar a União Soviética, e não o holocausto. E digo isso pois, de um ponto de vista da historiografia a nível global, o ponto de virada com relação à maior importância da memória foi originada a partir de um evento específico: o holocausto. Nenhum evento foi tão televisionado, lido, discutido, representado artisticamente em níveis mundiais do que o holocausto. O holocausto tornou-se símbolo da miséria humana, do sofrimento que humanos provocam em seus semelhantes, de uma revisão ética, da banalidade do mal, como conceituou Hannah Arendt. O holocausto tornou-se o evento central de discussão a respeito da memória, de modo a muitos reivindicarem a sua unicidade em relação a outros eventos traumáticos, como por exemplo o grande cineasta francês Claude Lanzmann, diretor do famoso e longo documentário *Shoah*

(1985) a respeito do evento em questão, ao dizer que “existe uma discrepância inacessível entre qualquer uma das causas históricas do Holocausto e o desenrolar final dos eventos”⁸, como se o holocausto “transcendesse a história”, tal como afirmou o escritor judeu Elie Wiesel (ROTHBERG, 2009, pp. 8). Assim também o definiu o filósofo estadunidense Steven Katz, grande figura no cenário de estudos judaicos norte-americanos: “o caráter histórico e fenomenológico a respeito do caráter único do Holocausto garante que o genocídio Nazi vai diferir de qualquer outro caso que possa ser comparado com ele”⁹. Assim também definiu a grande testemunha de Auschwitz, Primo Levi, segundo o qual, em *Os afogados e os sobreviventes*,

o sistema concentracionário nazista permanece ainda um *unicum*, em termos quantitativos e qualitativos. Em nenhum outro tempo e lugar se assistiu a um fenômeno tão imprevisto e tão complexo: jamais tantas vidas humanas foram eliminadas num tempo tão breve, e com uma tão lúcida combinação de engenho tecnológico, de fanatismo e de crueldade. Ninguém absolve os conquistadores espanhóis pelos massacres por eles perpetrados na América durante todo o século XVI. Parece que provocaram a morte de pelo menos sessenta milhões de índios; mas agiam por vontade própria, sem ou contra as diretrizes de seu governo; diluíram seus crimes, na verdade muito pouco “planejados”, por um arco de mais de cem anos, e foram ajudados pelas epidemias que involuntariamente trouxeram consigo (LEVI, 2016, p. 15-16).

A questão é que o discurso a respeito da unicidade do holocausto criou potencialmente uma hierarquia de sofrimento (ROTHBERG, 2009, p. 9). Nesse sentido, podemos mencionar a reposta intelectual a essa interpretação com relação aos setores ditos “subalternos”: os indígenas, as minorias, as histórias coloniais desafiaram a unicidade do holocausto ao contarem outras histórias de grande violência, tais como limpezas étnicas e genocídios, ou, ainda, a dificuldade de articular uma temporalidade nacional pós-independência em países nos quais o passado colonial continua existindo como continuidade (CHAKRABARTY, 1992; SCOTT, 2004). Já Michael Rothberg, por exemplo, responde a esse debate em torno do holocausto com a categoria de uma *memória multidirecional*, entendendo que as memórias traumáticas podem ser utilizadas como forma de mobilização de outras memórias, coexistindo, e não competindo entre si, sobretudo num momento onde “a memória histórica serve como uma mediadora para a criação de novas identidades políticas e comunitárias” (ROTHBERG, 2009, p. 11). Portanto, é justamente a partir de Rothberg que argumentamos,

8 “There is an unbreachable discrepancy between any of the Holocaust’s possible historical causes and the ultimate unfolding of the eventos” (ROTHBERG, 2009, pp. 8)

9 “The historically and phenomenologically unique character of the Holocaust ensures that the Nazi genocide will differ from every case said to be comparable to it” (ROTHBERG, 2009, pp. 8).

em prol de descentralizar teórica e geograficamente os debates em torno da memória na historiografia.

Também não podemos ignorar o fato de que Svetlana se insere numa grande onda memorial que ocorre a nível mundial, em diversos países que olham seu passado envoltos num sentido de “memória e justiça”, conforme sinalizado por Paul Ricoeur. Podemos ver como esse senso de justiça e transparência em relação ao passado esteve presente na época da *glasnost* e da *perestroika*, conforme ficará claro no segundo capítulo. Michael Rothberg, por exemplo, situa o período após a Segunda Guerra Mundial enquanto expressão de um importante *insight* dentro das dinâmicas a respeito da memória coletiva numa era global, ressaltando os debates entre reconhecimento e identidade que acompanham as sociedades plurais e contemporâneas (ROTHBERG, 2009, pp. 5-9; TRAVERSO, 2018). Em perspectiva semelhante, Aleida Assmann e Sebastian Conrad argumentam que a memória no século XXI tomou um movimento global por conta da espacialização promovida pelo processo de globalização. Considero que esse amplo *boom memorial* de narrativas de si e memórias biográficas encontra como eco a publicação dos livros de Svetlana no Brasil. A ênfase em narrativas de sofrimento na temporalidade pós-soviética, dessa forma, participa também de um movimento global da memória.

Como debate externo à ressignificação disciplinar e aos estudos da memória a nível nacional, é importante lembrar que a Rússia e os territórios que fizeram parte da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas possuem uma dinâmica temporal e representativa específica em relação a esse debate. Depois da abertura promovida pela *glasnost* e pela *perestroika*, da queda do muro de Berlim e da dissolução final em 1991, há diversos territórios que põe-se a escrever seu passado pós-soviético, ou “pós grande pátria”, de modo ao passado soviético estar muitas vezes em forte conflito com as narrativas nacionais. Parece ser essa a intencionalidade narrativa de Svetlana, ao tentar dar conta do passado soviético e escrever uma espécie de identidade subterrânea do regime, sobretudo num país como a Bielorrússia. Assim, muito embora possua um tipo específico de escrita, a autora encontra-se em plena consonância com a literatura crítica do regime que tomou maior fôlego a partir de 1985, que buscou um gênero e uma representação que dessem conta de experiências violentas como o stalinismo, a Grande Guerra Patriótica, a repressão e o *gulag*.

Envolto em diferentes violências, traumas, biografias, imobilidades e deformações, tentei realizar uma divisão que conversa entre seus capítulos, como uma razão que não

necessariamente divide, mas cujas partes se complementam. Dessa forma, muito embora reconheça a absoluta limitação do presente trabalho, tentarei dar resposta às questões acima introduzidas de maneira articulada dividindo-as em capítulos distintos.

O primeiro capítulo abordará a dimensão testemunhal, tendo em vista que ela é uma categoria central de análise nos livros de Svetlana, bem como uma categoria analítica amplamente discutida pela historiografia em torno de passados “inacabados”. Tentamos ampliar a condição testemunhal, permitindo a essa categoria de análise dialogar com áreas como a teoria literária e a psicologia. Na primeira parte será abordada especificamente a estreita relação entre o trauma e a sua narração, aliando-se então principalmente discussões em torno da área da psicologia e da psicanálise. A segunda parte será destinada a uma discussão a respeito da retórica testemunhal, da presença do corpo nesse tipo de narrativa e a linguagem empregada nos livros de Svetlana, em diálogo com um texto baseado na oralidade e na imaginação. Assim, será feito um diálogo com os estudos traumáticos em suas mais diversas áreas, passando pelo agenciamento de precaridades existenciais em termos de uma corporeidade precária, tomando a noção de Judith Butler. Por fim, será sugerido que a leitura de Svetlana propõe uma identificação narrativa baseada na alteridade biográfica, por meio de um viés sensível, emocional e moral. Assim, discutir-se-á o sentido testemunhal a partir de seus elementos linguísticos, considerando o texto como um espelho de reconhecimento e alteridade.

É nesse capítulo que será discutida a hospitalidade, a curadoria, a escuta e o acolhimento, o que poderíamos chamar de uma parte mais clínica do trabalho – sem querer entrar no “lugar de fala” dos psicólogos. Nesse ponto, o diálogo com a teoria das imagens de Didi-Huberman se fará fundamental, na medida em que tentei trabalhar a retórica imagética, cênica e corporal desenvolvida por Svetlana. Faremos um diálogo principalmente com Freud, Didi-Huberman, Deleuze, Butler e Derrida. Esperamos que esse capítulo possibilite alguns caminhos a respeito da narrativa da catástrofe, num mundo tão carente de futuros como o nosso. O que significa escrever para a humanidade sobre a desumanidade? A partir da ideia do narrador catador de Walter Benjamin, esperamos caminhar em direção a um maior desenvolvimento da escrita da catástrofe, como quem descobre um afeto de esperança e companhia em meio ao barro revirado em sangue pela guerra. Talvez essa seja a maior curadoria a respeito de um projeto humano que possui a violência enquanto sintoma. Além da crítica soviética, tentei mostrar como Svetlana nos possibilita um olhar de ruptura em relação

à modernidade, contribuindo para um projeto comunitário de hospitalidade, compromisso e amor. Como já problematizado por Ewa Domanska (2018), Svetlana não se perde de todo em meio às discussões sobre trauma, saindo de um olhar melancólico e pessimista e indo, enquanto futuro imaginado, em direção a uma imagem de união. É como se, enquanto escritora, Svetlana amasse o mundo com todas as suas violências, impermanências e dificuldades, propondo uma literatura da escuta e da compreensão.

Já o segundo capítulo será destinado à memória social na qual a obra de Svetlana se insere, trazendo à tona os embates políticos que são trazidos à tona em seus livros a respeito da URSS. Entendendo a questão do testemunho além da corporeidade individual, é preciso dizer que a obra de Svetlana se insere numa cena de reinterpretação do passado soviético na qual a memória coletiva possui grande importância. Portanto, se no primeiro capítulo se tratará do trauma num sentido mais pessoal e individual, o segundo capítulo se debruçará sobre a intencionalidade social de uma memória “machucada”, no qual a própria sociedade é posta como “paciente” no divã de seu passado inconcluso. Nesse sentido, será feita uma discussão a respeito dos atuais estudos a respeito da memória soviética. Como esperamos mostrar, a violência é um dos fios narrativos principais para Svetlana, e o capítulo tentará fazer um breve mapeamento da construção da violência na sociedade soviética. Para isso, primeiramente terá de se ter noção de qual identidade soviética foi construída pelo regime na visão da autora, e qual temporalidade ela agenciava. Conforme demonstraremos, a ideia de uma heroicidade canônica e violenta será a principal questão de conflito para Svetlana. Tentamos realizar uma compreensão sobre as lutas em torno da reinterpretação do passado ao longo da União Soviética a partir do tema da repressão. A maior ênfase será dada à década de 1980 com a maior abertura e transparência político memorial.

Nesse ponto, será abordada a criação de uma identidade nacional, bem como as identidades agenciadas pelo regime a nível institucional a partir de relações de poder específicas. Pelo fato da história soviética possuir uma rica e diversa trajetória, pode parecer pretensioso demais ao leitor compor um capítulo sobre tamanha questão. Todavia, ressalta-se que esse é um recorte definido pela própria Svetlana enquanto pano de fundo de seus livros, na medida em que ela propõe uma história soviética baseada na continuidade da violência. Dessa forma, os mecanismos de poder e controle ao longo da URSS serão analisados de maneira breve, passando desde a ascensão de Stálin ao poder até a *perestroika* de Gorbachov. Desde a morte de Stálin, veremos pontos de continuidade e ruptura em relação a essa

elaboração do passado – poderíamos falar aqui numa política de tempo? Em consonância com a análise de Anna Toropova, argumentaremos que o diálogo com o fenômeno social da guerra (ou da catástrofe) será feito a partir de um diálogo com o conceito de violência. Podemos perceber em Svetlana uma forte relação nacional com o patriotismo e a relação estatal entre a vida individual e o pertencimento social à nação. Num sentido mais amplo, se argumentará que não apenas para a Segunda Guerra Mundial, mas também para toda a existência soviética, Svetlana proporá um conceito de cidadania que se mesclará com o conceito de guerra. A partir de uma grande aglutinação de eventos díspares, argumentaremos como Svetlana compreende o militarismo como parte de certo *ethos* social permanente, onde se interligam práticas de vigilância, controle, sacrifício e poder sobre os corpos. Baseada na dialética entre a “pequena” e a “grande” história, a história do pequeno homem soviético será a representação de seu anterior anonimato.

Como o contexto de publicação dos primeiros livros de Svetlana pertencem à *perestroika* da década de 1980, se fará uma análise a respeito das mobilizações culturais e literárias da época, além de inserir a *glasnost* num processo de gestação cultural do regime. Posteriormente, a partir de um sentido de abertura e de uma revisão, será feito um mapeamento a respeito da memória nos países pós-soviéticos, analisando suas formas de mobilização identitárias a partir de um “trabalho de lembrança” (RICOUER, 2007) e a maneira pelas quais a identidade soviética foi agenciada em termos nacionais. Conforme veremos, a transformação de “heróis” em “vítimas” (ZHURZHENKO, 2012), a recusa a uma memória artificial e a recusa aos “grandes heróis” serão temas que transcenderão a efervescência da *glasnost* e continuarão mesmo após a queda da URSS. Essa mudança de paradigma, certamente representacional, tomou diversas frentes. Logo, se abordará essa mudança a partir dessas diversas frentes a partir de uma luta em torno da temporalidade, haja vista uma ideia de dissidência. Como se tratam de memórias e narrativas traumáticas a nível social, o segundo capítulo fará uma análise da URSS em diálogo com o conceito de violência e os embates em torno do seu passado.

No terceiro capítulo, propomos analisar como essa memória se move no tempo e no espaço do discurso, percebendo como o testemunho é mobilizado a partir de certo tipo de intencionalidade autoral polifônica. Assim, se o primeiro capítulo tratará sobre a curadoria clínica realizada pela autora, o terceiro capítulo analisará sua intencionalidade enquanto escritora, abordando a complexa relação entre a posição monológica da sua polifonia. Este

capítulo tratará da espacialidade discursiva do relato a nível autoral, perpassando o entendimento emocional da narração traumática por meio de uma confusa polifonia testemunhal. Analisaremos como a autora encarna um projeto de mobilização da memória enquanto componente interno de sua literatura, haja vista que ela almeja uma literatura que se origina e se lança ao real. Também analisaremos a condição autoral por outra via, e não pela curadoria, pois é nessa parte do texto onde veremos os embates testemunhais contra a própria autora. A partir de uma excelente bibliografia internacional, ainda muito pouco abordada em nível nacional, tentaremos analisar os caminhos entre a escuta do relato e a sua escrita, vendo como a autora muitas vezes transcende a materialidade da memória testemunhal, passando a encarnar, ela própria, a maior autoridade testemunhal. Assim, essa parte constitui uma tentativa de delinear o espaço existente entre o que foi dito e o que foi escrito. Acreditamos que esse capítulo poderá trazer para a historiografia nacional uma grande questão a respeito da autenticidade e da ficcionalidade nos estudos sobre Svetlana. Conforme veremos, o fato de Svetlana dizer estar condenada a escrever eternamente seus livros não prescinde apenas dos reencontros com testemunhos passados, mas também da intromissão da sua própria imaginação nas palavras dos outros, ora deslocando frases, ora criando uma mensagem monofônica nas últimas edições de seus livros. Utilizaremos principalmente dos trabalhos de Holy Myers, Sophie Pinkham, Volha Isakava, Galia Ackerman e Frédérick Lemarchand para analisar essa confusa e problemática situação.

Rufem os tambores... Приятного чтения! (Boa leitura!)

1. A CONDIÇÃO TESTEMUNHAL

1.1 A curadoria biográfica e as dificuldades da narração

“Humanizamos o que se passa no mundo e em nós, ao falar, e, neste falar, aprendemos a sermos humanos”

Paul Ricoeur

Refletir sobre situações precárias e, logo, sobre questões referentes à insegurança e à dificuldade de agência dos corpos, significa também refletir sobre fragilidades, impotências e inferioridades, mas, sobretudo, sobre ações propositivas. Esse processo, nada fácil, demanda delimitar os espaços dificilmente habitados por aqueles sujeitos em determinados eventos, bem como seus posteriores propósitos ao darem testemunho sobre essas experiências traumáticas. Já de antemão, creio que esse narrar parte de uma tentativa de (re?)estabelecer um sentimento de cuidado e proteção, circunscrever esse espaço inabitado do trauma, espaço esse que muitas vezes não deseja mais existir para quem o enuncia. De forma geral, estamos falando de reestabelecer a confiança rompida na pele passada, um sentir-se seguro, ser olhado e sentir-se acolhido em sua intimidade individual. Poderíamos dizer que esse trabalho de memória lida com o que não ficou para trás, com aquilo que continua ressoando no presente de maneira repetitiva e não-assimilada. Narrar, nesse sentido, conforme nos dizem os muitos testemunhos contemporâneos, mas também grande parte da psicanálise, pode auxiliar num processo de elaboração desses traumas. Todavia, há uma grande problemática e também uma grande resistência ao desmembramento visual desse trauma na memória, pois tocá-lo, na maioria das vezes, é um processo muito doloroso. Deve-se ter cuidado com esse toque, pois qualquer descuido fará desaparecer nele a sua ilusão de eternidade, fazendo repetir sua continuidade. Assim diz a testemunha Zina Gúrskaja em *As últimas testemunhas*, ao relembrar da espacialidade da guerra, marcada pela morte e pela fome:

Ao nosso redor matavam. Matavam. Matavam... Pessoas, cavalos, cachorros... Durante a guerra mataram todos os nossos cavalos. Todos os cachorros. Mas os gatos ficaram intactos.

De dia os alemães vinham: “Mãezinha, me dê ovos. Mãezinha, me dê banha”. Atiravam. À noite vinham os *partisans*... Os *partisans* precisavam sobreviver na floresta, especialmente no inverno. À noite eles batiam na janela. Às vezes levavam por bem, às vezes à força. Levaram nossa vaca... Mamãe chorava. Os *partisans* também choravam... Não tem como contar. Não tem como contar, querida. Não! E não!” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 88).

O processo de elaboração de traumas de difícil fala também pode ser visualizado no testemunho de Liudmila Ignátienko, esposa do bombeiro falecido Vassíli Ignátienko, um dos

muitos responsáveis pelo apagamento do fogo na usina de Tchernóbil na noite do desastre. Liudmila testemunha também a história do seu marido Vassili, que existe mediada pela sua companheira, encarnando corporalmente a mediação memorial de uma individualidade próxima afetivamente daquela de quem a enuncia, aquilo que diversos autores têm chamado de “pós-memória” (SARLO, 2007). O relato de Liudmila, considerada por Svetlana Aleksiévitich uma das suas maiores heroínas, ocupa o capítulo inteiro que inicia o livro *Vozes de Tchernóbil*, e narra desde o dia do desastre até o momento da entrevista. O relato passa pela morte da filha do casal, o estado póstumo, o enterro da filha no mesmo cemitério do pai, seu posterior casamento com outra pessoa e diversos efeitos latentes que vão se manifestando. Na cena que se segue abaixo, constam os últimos estados corporais do bombeiro Vassili logo no início do seu “enterro”, que incluo aqui para demonstrar a potencialidade emocional do relato:

Olhei para o céu e gritei. Todos no hotel ouviram... Tinham medo de se aproximar de mim¹⁰. Então, me recompus e pensei: “É a última vez que o verei! Vou vê-lo!”. Desci a escada, tropeçando... Ele ainda estava na câmara hiperbárica, não o haviam levado. As últimas palavras dele foram: “Liúcia! Liúciénka!”.

“Acaba de partir. Agora mesmo”, tentou me acalmar a enfermeira.

Ele suspirou e silenciou.

Eu não me afastei mais dele. Fui com ele até o túmulo, embora me recorde não do ataúde, mas de um saco de polietileno. Esse saco... No necrotério, perguntaram: “Quer que lhe mostremos como vamos vesti-lo?”. “Quero!” Vestiram-lhe um traje de gala e puseram o seu quepe sobre o peito. Não calçaram sapatos, pois os pés estavam inchados. Eram bombas em vez de pés. O traje de gala também foi cortado, não era possível esticá-lo, o corpo estava se desfazendo. Todo ele era uma chaga sanguinolenta.

No hospital, nos últimos dias, eu levantava a mão dele e os ossos se moviam, dançavam, se separavam da carne. Saíam pela boca pedacinhos de pulmão, do fígado. Ele se asfixiava com as próprias vísceras. Eu envolvia a minha mão com gaze e a enfiava na boca dele para retirar tudo aquilo... É impossível contar isso! É impossível escrever sobre isso”. E sobreviver... E tudo isso era tão querido... Tão meu...” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 31-32).

Vale lembrar que Liudmila Ignátienko estava grávida na presente situação. Dois meses depois, voltando a Moscou, no mesmo hospital onde seu marido morreu, Liudmila deu à luz à sua filha Natáchenka, que carregava o nome desejado pelo seu falecido marido quando este já encontrava-se no hospital. Como diz seu relato:

Eu lhes dei o endereço do hospital. Dei à luz ali mesmo, com a mesma médica, Anguelina Vassílievna Guskova. Ela tinha me dito: “Venha fazer o parto conosco”. E para onde mais eu iria? Dei à luz duas semanas antes do previsto.

Me mostraram... Uma menina...

“Natáchenka! Papai te deu o nome de Natáchenka”, eu disse.

10 Por conta da radioatividade do contato clandestino no hospital com seu marido.

Pelo aspecto, parecia um bebê saudável. Bracinhos, perninhas... Mas tinha cirrose. No fígado havia 28 roentgen¹¹, e uma lesão congênita no coração. Depois de quatro horas, me disseram que ela tinha morrido. E me falaram de novo: “Nós não vamos te dar o corpo dela”. “Como não vão me dar o corpo?! Sou eu que não o darei a vocês! Vocês querem tomar a minha filha para a ciência, pois eu odeio a sua ciência! Odeio! A sua ciência já levou o meu marido e agora quer mais... Não darei! Eu mesma a enterrarei. Ao lado dele... (Passa a falar em sussurros.)

Não consigo dizer o que quero, não com palavras... Depois do ataque do coração, não posso gritar. Nem chorar. Mas eu quero... Quero que saibam... Ainda não confessei a ninguém... Quando me recusei a entregar a minha filhinha, a nossa filhinha... Então trouxeram uma caixinha de madeira: “Aqui está ela”. Olhei: ela estava envolvida em panos. Ela jazia envolta em panos. Eu então chorei.

“Ponham-na aos pés do meu marido. Digam que é nossa Natáchenka.”

Ali, na tumba, não está escrito Natália Ignátienko. Há só o nome dele. Ela não teve nome, não teve nada, apenas alma... E foi ali que eu enterrei a sua alma.

(...) Eu a matei... Fui eu... Ela... Ela me salvou... A minha filhinha me salvou. Recebeu todo o impacto radioativo, foi uma espécie de receptor desse impacto. Tão pequenininha. Uma bolinha. (*Suspira.*) Ela me salvou. Mas eu amava os dois. Será... Será possível matar com o amor? (ALEKSIÉVITCH, 2016c, pp. 34-35).

Esse é um dos relatos que compõem o livro *Vozes de Tchernóbil*, provavelmente o mais longo deles, uma história de amor e resistência, motivos pelos quais Svetlana Aleksievitch considera Liudmila “a sua grande heroína”. Como pode-se ver, trata-se de um relato extremamente carregado dolorosamente, ainda mais se somado à carga emocional de culpa que ela carregava por ter negado às imposições das autoridades soviéticas a respeito do isolamento do seu marido no hospital. Tal “prova de amor” para viver os últimos dias ao lado dele, ser seu companheiro na hora da sua morte, teve como consequência justamente a morte da filha que carregava em si o amor compartilhado do casal... O desejo unificado de amor verdadeiro de um casal soviético que teve uma consequência trágica. Tais testemunhos, dados em retrospectiva, carregam uma forte carga emocional, o que torna os livros também perpassados por uma dolorosa e difícil leitura. Tomando as considerações de Freud (2019) em *Além do princípio do prazer* [1920], afirmamos que a narração do trauma sempre resiste ao impulso da elaboração, como demonstra Liudmila na sua difícil tarefa de contar o acontecido e expô-la sua história para que as pessoas a conheçam.

Conforme argumenta Danielle Schaub na introdução do recente *Topography of Trauma: Fissures, disruptions and transfigurations* (2019), fixar-se num lugar, discursiva ou espacialmente, significa compreender melhor esse espaço, construir seu significado de maneira mais concreta e conjunta. (*Acaso não estamos, leitor, nós dois habitando aqui certa morada conjunta de significado?*) No caso de Svetlana, esse “lugar” é a própria memória dos testemunhos, que, através de certa forma narrativa, espacializam as suas percepções internas.

11 Medida de radiação utilizada no livro.

Se os testemunhos se fixam nas páginas de Svetlana, são porque também eles, enquanto corporeidades traumatizadas, desejam ocupar também esse lugar de presença. O lugar do texto, assim, passa a ser também a representação de um lugar da escuta, compartilhado entre o testemunho e a autora.

No processo traumático em si, o espaço e o tempo são pintados com tom de fragilidade, e envolvem uma exposição e um reconhecimento exterior baseado na violência e na negação, como uma espécie de anulação. Tais questões estão em conformidade com os exemplos de abuso, prisões arbitrárias, violências extremas e demais imobilidades presentes nos livros. “Chega! Basta! Estou muito abalado... Não posso me abalar. Tenho uma doença do coração. Vou lhe dizer, caso você não saiba: quem esteve na guerra quando criança muitas vezes morre antes dos pais que lutaram no front. Antes do que ex-soldados. Antes... Eu já enterrei tantos amigos meus...” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 88), nos diz o relato de David Goldberg.

“Um gato vivo era um sonho. Comida para um mês inteiro...”, narra Ánia Grúbina sobre o cerco de Leningrado, grande combate ocorrido durante a Segunda Guerra Mundial na ofensiva nazista sobre a URSS. Anna Grúbina encontra as palavras com os olhos vazios que acompanharam a guerra, numa fome que a obrigava a comer flores e terra. “Nossa mãe só podia comprar a terra mais barata [...] essa terra só tinha cheiro de sal, mas não havia sal nela. Só o cheiro de arenque”. A atual artista ainda narra com tom de lamento a permanência da guerra em sua memória: “me alegrar com as flores... Com a grama nova... Só me alegrar... Demorei para aprender... Décadas depois da guerra...” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 219).

Sintamos ainda o relato de Vália Emitróvitch, em *As últimas testemunhas*, a respeito de sua experiência na guerra enquanto criança:

Não quero lembrar... Não quero lembrar, nunca quero...

[...] Veio a vizinha:

– Crianças, vão vir buscar vocês. Vão para a casa da sua tia.

Mas nossa tia morava em outra aldeia. Dissemos:

– Vamos procurar nossa tia, mas você nos diz onde estão nossa mãe, o papai, irmãzinha e irmãozinho?

Ela nos contou que eles haviam sido fuzilados. Estavam na floresta...

– Mas vocês não devem ir para lá, crianças.

– Vamos embora da aldeia e passamos lá para nos despedir.

– Não podem, meninos...

Ela nos levou até a parte de fora da aldeia, mas não deixou ir para o lugar onde estavam nossos parentes.

Muitos anos depois eu soube que haviam arrancado os olhos da mamãe, os cabelos e cortado o peito dela. Soltaram cães policiais em cima da pequena Gália, que havia se escondido debaixo do pinheiro e não respondia aos chamados. Eles a trouxeram em

pedacinhos... Mamãe ainda estava viva, mamãe entendia tudo... Diante dos olhos dela...

[...] Não quero lembrar. Mas as pessoas precisam contar suas desgraças. É difícil chorar sozinha (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 222-225, grifos nossos)

É possível imaginar como a emergência desses relatos enquanto linguagem é um processo difícil, e demanda uma série de manifestações atentas a um acolhimento do psiquismo traumatizado. Percebamos como a função clínica encontra-se presente aqui, no qual o curar e o cuidar passam a fazer parte de uma confiança conjunta entre testemunha e autora. O “não quero lembrar, nunca quero” no final cede lugar a “mas as pessoas precisam contar suas desgraças. É difícil chorar sozinha”. Aqui, não apenas percebemos a importância da fala para o desabrochar do trauma, mas sobretudo um sentimento compartilhado de sofrimento conjunto, na medida em que a escuta de Svetlana possibilita um olhar diferente para essa dor. Svetlana, assim, rompe a mera barreira da escrita, adentrando uma dimensão traumática da memória, motivo pelo qual a consideramos, além de escritora, uma curadora e cuidadora desses testemunhos. Svetlana possibilita a própria impossibilidade da fala em seu fazer-se.

Quando os destacamentos queimavam as aldeias... De onde vem tanta desgraça? (Chora.) Como é precária a nossa vida... Queria não chorar, mas as lágrimas caem. [...] Se todo dia viesse gente em casa... Aqui perto também vive uma senhora, em outra aldeia, eu a convidei para vir à minha casa. Se isso ajuda ou não, ao menos tenho com quem falar... (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 60)

Assim nos diz a residente da zona proibida Zinaída Ievdokímovna Kovaliénka, em *Vozes de Tchérnobil*. Dessa forma, partimos da ideia de que a escritora Svetlana Aleksiévitch tenta explorar essa espacialidade temporal do trauma moldando-a a partir do narrar, a partir de uma curadoria de memórias traumáticas baseadas na precaridade, na qual o narrar aparece como função clínica. Não apenas escrever, portanto, mas sobretudo cuidar dessas memórias, curar conjuntamente as suas dores. Estamos de pleno acordo com Derrida (2015), quando afirma que essa hospitalidade provém de uma morada conjunta, na qual o “ser-hóspede”, também é “ser-refém”, a partir de um acolhimento que constitui o abismo da diferença à exterioridade social do trauma. Argumentamos que a condição testemunhal torna-se a própria morada conjunta por parte de Svetlana, transcendida pela hospitalidade que colhe em seu ato a ética quebrada pelo evento traumático. Svetlana recebe a hospitalidade *na* sua própria casa, e a recebe também *de* sua própria casa (DERRIDA, 2015, p. 58), numa morada compartilhada

cuja habitação se abre também a uma alteridade reconciliada, a um momento testemunhal que é também compartilhado. Na verdade, pensamos que se trata de um engajamento de amor e reconciliação.

Tomando o texto como a figura de uma porta (DERRIDA, 2015, p. 44), institui-se uma hospitalidade tanto oferecida quanto recebida, na altivez de um rosto que chama a esperança rasgada à linguagem. A curadoria, aqui, torna-se inseparável da nova configuração semântica e ideológica renovada pela literatura, por meio da qual palavras como trauma, vulnerabilidade, medo e angústia são convidadas ao recolhimento da hospitalidade dessa cuidadora. Os testemunhos de guerra e violências extremas, nesse sentido, não surgem como mera constatação cronológica de eventos sucessivos, mas como estados de negação da humanidade por ela própria através de biografias que coabitam umas com as outras em texto. A partir de uma ideia de catástrofe, podemos afirmar que Svetlana nos convida a compreender o triunfo da humanidade (direta ou indiretamente, soviética) como a vitalidade do bom soldado, como a realização da boa e cruel morte. Essa compreensão, que é antes de tudo ética, permite lapidar a traição ao estrangeiro, o refúgio à idolatria e à martirização sacrificial. No fim, Svetlana parece transcender a própria violência, resgatando o ser humano ferido cuja vida ainda resta em nós.

Em termos sociais, argumentamos que esse olhar clínico não se restringe somente aos testemunhos por ela entrevistados, mas é ampliado a uma sociedade que, conforme a visão de Svetlana, encontra-se fustigada por ocupar a posição de vítima. É interessante notar como a autora empreende uma tarefa de coletar diferentes contraposições a respeito da URSS. Os quadros patrióticos que possuíam como fio condutor uma “hagiografia dos heróis” (2016a, p. 62) são substituídos pelo “pequeno homem [...] aquilo que a grande história geralmente deixa de lado” (2016c, p. 373). A escrita dos traumas individuais passa a tomar forma como uma característica total da URSS, o que torna sua literatura fortemente permeada por uma verdadeira luta contra o regime e a parte de sua história que é repressiva. É portanto na biografia dos sujeitos traumatizados que a “história da alma” (2016c, p. 372), pela qual a autora tanto luta, existe. Não apenas a Segunda Guerra, mas sobretudo a “grande história” da URSS é narrada por um sentido de catástrofe e trauma. O próprio trauma compõe a materialidade do passado, que é povoado e torna-se vivo através das testemunhas.

Se, segundo Danielle Schaub, o trauma nasce a partir de uma ruptura forçada com o ordinário, e se o narrar de Aleksievitch comunica essa ruptura, não seria demais afirmar que

“os leitores de narrativas traumáticas sofrem com a ruptura da estabilidade” (SCHAUB, 2019a, pp. 3). É precisamente esse o pacto narrativo almejado pela retórica testemunhal. “Ai, minha alma vai doer... Vai começar a doer de novo [...] Ai! Hoje, minha alma vai ficar fora do lugar o dia inteiro e a noite inteira. Abalada, remexida” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 239), nos diz a testemunha Ánia Pávlova, em *As últimas testemunhas*, sobre o doloroso processo de emergência do trauma enquanto linguagem através da lembrança.

A ruptura com a estabilidade do leitor passa a existir na medida em que a retórica testemunhal possui como característica linguística um questionamento ontológico, uma revisão social e uma provocação ética a respeito da humanidade (VINCI, 2019). O leitor torna-se peça fundamental da composição da obra de Aleksiévitich, sendo sempre incitado e sensibilizado para participar, também ele, dos eventos narrados. Na medida em que testemunha-se sempre para *outrem*, o título do primeiro livro-testemunho de Primo Levi a respeito de Auschwitz, *É isto um homem?* (1947), representa bem essa concepção testemunhal. Tanto Aleksiévitich quanto Primo Levi agenciam ontologicamente a figura humana a partir de um evento catastrófico do qual o ser humano fez parte enquanto submisso. O que encontra-se nas entrelinhas de Aleksiévitich, todavia, talvez seja um agenciamento tanto ontológico quanto anti-soviético. *É isto um homem que morre de fome envolto em trapos? É isto um homem que me transforma em cinzas e asfixia a vida que carrego dentro de mim através das câmaras de gás? É isto um leitor que assiste imóvel a esse processo narrativo?* Parece ser esse o intuito testemunhal de Aleksiévitich, abordando uma questão ética a respeito do reconhecimento para com o outro e a alteridade que nos constitui enquanto humanos. Mais uma vez, nos encontramos diante de uma imagem que não se deixa atrofiar nem preencher, mas busca em nós a resposta para tamanha dor – um leitor que chora.

A noção de inserir o leitor no meio de eventos transpassados por violências extremas passa, em primeira instância, por considerá-lo enquanto parte constitutiva da literatura. Esse pacto moral entre autora, testemunha e leitor será fundamental em nosso entendimento, enquanto promessa compartilhada de confiança e comunidade. É a partir dessa perspectiva que nos lembra a testemunha Sarguei Gúrin, operador de câmera cinematográfica que atuou em Tchernóbil, no livro *Vozes de Tchernóbil*:

Quando eu era criança, uma vizinha que tinha sido *partisan* me contou como, na época da guerra, a sua unidade tentava sair do cerco. A mulher levava nos braços um bebê de um mês, caminhavam pelo pântano cercado pelos inimigos. A criança chorava, poderia delatá-los, entregar toda a unidade. E ela o asfixiou. Falava sobre isso de forma alienada, como se não tivesse sido ela, como se outra mulher qualquer

tivesse feito isso, como se o bebê não fosse seu. Por que razão ela se lembrou disso, eu já esqueci. Mas me recordo claramente de outra coisa: do meu horror. O que ela tinha feito? Como pôde fazer isso? Durante o relato, eu tinha a impressão de que toda a unidade de *partisans* conseguiria sair do cerco graças ao bebê, para salvá-lo. E então, descobri que para que esses homens são e fortes continuassem vivos, tiveram de asfixiar o bebê. Qual é então o sentido da vida? Depois disso, não dá vontade de viver. Eu, um garoto, não consegui mais olhar para aquela mulher depois de saber disso. Naquele momento, eu tomei consciência do lado terrível dos homens (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 155).

É esse o ritmo e o *éthos* narrativo da retórica testemunhal (KOLLERITZ, 2004), que passa pelo corpo, por sua exposição e por um reconhecimento exterior baseado numa violência traumática e socialmente produzida. Se é esse sobrevivente quem fala na retórica testemunhal, é porque a ele é dado a categoria de narrador, de criador de significado, de apresentador dessa experiência. É a própria testemunha, então, quem encarna “a própria história” vivida na pele (WIEVIORKA, 2006, p. 94). É esse narrador-testemunha-vítima quem literalmente personifica a história, carregando a experiência em sua mente e assimilando-a a partir do narrar – mesmo que seja a autora a intermediária em relação à nossa leitura. Aliam-se, dessa forma, os dois fatores centrais de discussão: o testemunho e a memória, na medida que é a partir da memória que provém sua condição e autoridade. Sendo o trauma uma categoria central da experiência na narrativa de Aleksievitch, analisarei-o enquanto uma experiência de tempo específica.

1.2 A temporalidade traumática

A palavra trauma é comumente entendida como algo que possui um peso imenso, um choque, ou uma “ferida”, na sua origem grega, tal como no linguajar médico: traumatismo craniano, traumatismo cranioencefálico, traumatologia, etc. Tanto o trauma emocional quanto o físico são produzidos por uma ação violenta. Para Freud, “aquelas excitações de fora que são fortes o bastante para romper a proteção contra estímulos são chamadas por nós de *traumáticas*” (FREUD, 2019, p. 84). A violência, então, está na origem etimológica da palavra, e vai acompanhar seu sentido ao longo de todo esse texto. Como veremos no segundo capítulo, será também a violência a articuladora da visão política que Svetlana propõe da URSS. Consideramos que o trauma, para Svetlana, torna-se indiretamente a própria URSS como impulso perturbador da ordem política e emocional.

A partir da perspectiva médico filosófica de Francesca Brencio e Kori D. Novak, podemos entender o trauma como “um evento extremamente estressante que provoca uma

interrupção do tempo e da vida ordinárias” (BRENCIO; NOVAK, 2019. p. 11), provocando certa “devastação da existência” por parte do traumatizado. O trauma emocional, assim, provoca uma mudança específica na constituição ontológica do sujeito, que passa a ser marcada pela interrupção e pela posterior presença daquele passado na temporalidade que a sucede – palavras como “cicatrizes” ou “marcas” são recorrentes na bibliografia. O que passa a ser problemático é justamente uma questão de *ordem*, na medida em que surge uma dificuldade em delimitar as fronteiras do “normal” do tempo, tendo em vista que o evento traumático interrompe o *ordinário* da existência de uma forma *extraordinária*¹², modificando a maneira como o ser projeta sua própria existência ao abrir-se para o futuro. É justamente essa a relação temporal que direciona os efeitos do trauma, podendo ocasionar dissociações, depressão, estresse pós-traumático e diversos outros sintomas (LINDER, 2019, p. 72).

Judith Herman, psiquiatra estadunidense que estuda a teoria contemporânea do trauma e citada ao longo do capítulo, afirma que “diferentemente de adversidades comuns, eventos traumáticos geralmente envolvem ameaças à vida ou à integridade corporal, ou então um encontro pessoal próximo com a violência e a morte” (HERMAN apud BRENCIO; NOVAK, 2019, pp. 12). Segundo Brencio e Novak argumentam, de acordo com Heidegger, o estado fundamental do ser (*Dasein*), traduzido para o português como um “Ser-aí”, pode se articular de diferentes formas com o tempo e o espaço, o que indicou uma das novas chaves de leitura a respeito da diferenciação cartesiana entre sujeito e objeto, assim como grande parte do existencialismo e de diversos outros movimentos contemporâneos. Nesse ponto, dialogando com o brilhante artigo de Ana Carolina Barbosa Pereira (2018), não desejamos aqui universalizar essa experiência de tempo traumática em termos mundiais, mas sim perceber como essa temporalidade se manifesta ontologicamente nos relatos de Svetlana enquanto uma temporalidade da experiência soviética. A forte presença de debates em torno da memória e da legitimidade corporal do testemunho de quem narra uma história (diversidade, representatividade, lugar de fala, etc), segundo Tiago Velasco (2015) e Alexander Freund (2014; 2016), fazem parte de um grande fenômeno contemporâneo de “escritas de si”, no qual as marcas biográficas de uma narrativa em primeira pessoa são recorrências preponderantes da literatura em nível mundial. Essa discussão poderia render incontáveis análises a respeito

12 Em um texto auto-analítico sobre seu próprio abuso sexual na infância, Jaqueline Linder, psicóloga do trauma canadense e diretora de diversas associações e programas que envolvem abuso infantil e institutos relacionados ao trauma e ao tráfico humano no Canadá, diz que “talvez o aspecto mais indizível do meu primeiro assalto sexual não foi o fato de ter sido doloroso, mas que ele causou uma ruptura no meu acesso à normalidade cotidiana”[perhaps the most unspeakable aspect of my first sexual assault was not that it was painful but that it ruptured my access to everyday normalcy” (LINDER, 2019, pp. 62). Tradução nossa.

da memória em nível global atualmente, mas não é nosso objetivo universalizar a análise. Ressaltamos apenas a forte presença de narrativas de si no cenário testemunhal atual.

Retomando o texto de Brencio e Novak, abrimos uma discussão sobre o comportamento humano a partir das diferentes formas de agir sobre os eventos por nós vividos – aí incluído o evento traumático. Em termos de temporalidade, a autenticidade da existência, para Heidegger, tem a ver com a abertura e a decisão, pois é no próprio ser que é aberta continuamente uma nova possibilidade de mundo e a concretização do desejado, arquitetado e planejado. Segundo a interpretação de Mateus Pereira e Valdeci Araújo sobre a temporalidade heideggeriana, é na abertura, então, que o ser “se temporaliza como projeto” (PEREIRA; ARAÚJO, 2016, pp. 282). Interpretando a problemática a partir de Descartes, tudo se trata de criar condições para o *direcionamento do espírito*, dialógico e orientado. Apesar de não ser absolutamente relacional a esse pensamento, lembramos aqui das palavras de Simone de Beauvoir sobre a moral existencialista, que nos parecem solidárias aqui, quando afirma, em *O segundo sexo*: “Todo sujeito coloca-se concretamente através de projetos como uma transcendência; só alcança sua liberdade pela sua constante superação em vista de outras liberdades; não há outra justificação da existência presente senão sua expansão para um futuro indefinidamente aberto” (BEAUVOIR, 2019, p. 26).

A questão central que nos interessa aqui é que os impulsos de ordem temporal que compõem o futuro imaginado se tornam mais complexos na experiência traumática, tendo em vista a insistência do trauma em se repetir como continuidade, limitando a projeção da existência. Enquanto leitores de narrativas traumáticas, pensamos que não se trata somente de dar explicações para as experiências, mas de vivê-las em nossa interioridade sentimental, ao darmos significado aos nossos afetos enquanto pessoas. Essa discussão dá margem para que pensemos o valor e a linguagem que atribuímos às experiências vividas e aos projetos imaginados por nós, no microcosmos individual que paira, sempre em movimento, acima de nossas cabeças. Nesse sentido, podemos nos deparar com duas questões chaves: qual o significado do trauma como experiência, e como narrá-lo?

A respeito desse aspecto, podemos afirmar que Svetlana Aleksievitch nos permite questionar sobre nossa própria vulnerabilidade enquanto indivíduos a partir da exposição de corporeidades precárias. Tal questão, ademais, vai ao encontro de um projeto político de reconhecimento, união e escuta. Em consonância com Judith Butler (2018), grande referência no entendimento da precariedade corporal, entendemos que a condição de vulnerabilidade dos

corpos encontra-se fortemente ligada à sua forma de reconhecimento social. Logo, a vulnerabilidade passa a assumir formas mais concretas quando ela é reconhecida como tal por *outrem*, a partir de relatos nos quais é possível visualizar o desabrochar dos impulsos traumáticos. O impacto sofrido pelo leitor torna-se a espera feita por Svetlana. Se há aqui uma política do texto, ou um pacto confiado de recepção, é que nessa literatura traumática somos convidados a perder “a experiência da nossa identidade ordinária; paralisados, nós não conseguimos nos sentir em casa no mundo” (BRENCIO; NOVAK, 2019, pp. 15). O que poderia saltar aos olhos do leitor de testemunhos traumáticos é então um sentimento de desconforto, um choque, um questionamento a respeito do que constitui a matéria humana de nossos corpos e quais condições contextuais originaram tais opressões: no caso de Svetlana, o regime soviético, ou a própria modernidade. Interessante notar essa desordem no testemunho de Serguei Vassílievitch Sóboliev, diretor da Associação Republicana “Estudo para Tchernóbil”：“Por que damos voltas continuamente ao redor da morte? [...] Da guerra regressou a geração ‘perdida’, de Tchernóbil vive a geração ‘desorientada’. Vivemos no desconserto. A única coisa que não mudou foi o sofrimento humano. O nosso único capital. Intocável” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 224).

Como afirmam Brencio e Novak, “a possibilidade de futuro perde seu significado e o mundo repentinamente se desmorona” (2019, p. 15). Mesmo que qualquer representação do real possua a possibilidade de romper o fio de nossa existência, é nas representações traumáticas que somos incitados a colocar a humanidade em estado de crise. Ademais, argumento que é fundamental para a escrita da história disciplinar proporcionar esse “choque” nos leitores. Podemos lembrar do francês Antoine Compagnon, relacionando a *literariedade* (ou seja, o signo linguístico do texto literário) com termos como *desfamiliarização* ou *estranhamento*, ao dizer que “a literatura, ou a arte em geral, renova a sensibilidade linguística dos leitores através de procedimentos que desarranjam as formas habituais e automáticas da sua percepção” (COMPAGNON, 1999, p. 41). Acredito que, enquanto historiadores, podemos enriquecer muito nosso repertório linguístico com tais indagações literárias.

No que diz respeito à literatura traumática especificamente, podemos concluir que o trauma quebra a temporalidade de quem o vive, causando um estranhamento e dificultando a projeção futura, ao desestabilizar a projeção existencial e desordenar seu espaço e seu tempo. Em termos de escrita, no caso de Aleksiévitch, esse processo é descrito ao leitor de uma

maneira sensível, mas também árdua e extremamente difícil. Num capítulo onde a própria autora literalmente entrevista a si mesma em *Vozes de Tchernobil*, ela relata:

Não se encontravam palavras para novos sentimentos, e não se encontravam sentimentos para novas palavras (...) Estávamos sob o efeito da comoção. E eu buscava essa pessoa abalada... (...) Os sentidos já não serviam para nada; os olhos, os ouvidos e os dedos já não serviam, não podiam servir (...) O mundo à nossa volta, antes maleável e amistoso, agora infundia pavor (...) É uma catástrofe da consciência. O mundo das nossas representações e valores explodiu. Se tivéssemos vencido Tchernóbil ou compreendido o fenômeno até o fim, pensaríamos e escreveríamos mais a respeito. E assim, vivemos em um mundo enquanto nossa consciência vive em outro. A realidade resvala, não cabe no homem (...) Você se pergunta o que é isso: passado ou futuro? Algumas vezes, parece que estou escrevendo o futuro (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 40-49).

O que fazer quando a linguagem parece transbordar seu sentido, podemos nos perguntar. Afirmamos que o trauma é relacionado ao impressionante, à violência e a um evento que sobrecarrega quem passa por ele; que não consegue ser assimilado quando acontecido, uma distopia – nuclear ou social – que confunde passado, presente e futuro. A distância entre passado e presente é simplesmente abolida. As próprias categorias de temporalidade parecem ficar em suspenso, de modo à reflexão nos jogar numa espécie de encruzilhada ontológica com relação ao progresso: *será assim o futuro? Isso é mesmo passado? Para onde estamos indo?* “Tchernóbil foi um golpe para a nossa imaginação e para o nosso futuro. Estamos assustados com o nosso futuro” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 198-199), nos diz a testemunha Slava Firsakova em *Vozes de Tchernobil*, alçando o desastre nuclear a uma categoria que desafia a percepção de tempo para a humanidade. Muito embora a particularidade da temporalidade do desastre nuclear, entendemos que essa encruzilhada faz parte da guerra, da violência e da destruição empreendidas pela humanidade no século XX.

Enquanto experiência de tempo, consideramos fundamental para nossa reflexão sobre a vulnerabilidade traumática realizarmos uma releitura dos primeiros passos da psicanálise freudiana. Em *Além do Princípio do Prazer*, Freud nos proporciona alguns bons caminhos para compreendermos os processos internos do psiquismo traumatizado. A partir da teoria dinâmica de impulsos, Freud afirma que, assim como todo organismo sujeito a alteações durante a vida, a morte acompanha o nosso próprio existir. Enquanto pertencente a uma região de difícil acesso e que possui diversas e fortes defesas internas, o trauma se espacializa no psiquismo visando a sua própria autorreprodução, bem como a constante *compulsão à repetição* da violência originária. “Não, basta! Vou parar por aqui! Não tenho forças. Não!” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 68), exclama Nikolai Fomítch Kalúguin, em *Vozes de*

Tchérnobil. A testemunha, nomeada por Svetlana como “um pai” logo após seu nome, encontra-se a narrar a morte de sua pequena filha em decorrência da radiação, num tom de grande lamento, tristeza e nostalgia pela história interrompida de sua filha.

Entre a angústia, o medo e o susto¹³, a experiência traumática se impõe repetidamente para o sujeito traumatizado. Não é à toa que Freud afirma que, num primeiro momento, a tarefa terapêutica recaía principalmente nas resistências do paciente. É justamente por essa razão que Svetlana realiza uma tarefa de curadoria em relação a essas memórias, possibilitando-lhes uma escuta que confronte o trauma na mesma medida em que diminua as resistências internas, que impossibilitam a fala. O paciente é “antes obrigado a *repetir* o recalcado como uma vivência presente, em vez de, como o médico preferiria, *recordá-lo* como uma parte do passado” (FREUD, 2019, p. 64). Enquanto perturbação que rompe a proteção dos estímulos internos, o trauma permanece como um *unicum*, que resulta em perturbação e angústia, constituindo um terreno de difícil acesso no psiquismo. A violência e a anulação, ao mesmo passo em que originam o trauma, são fenômenos que dele resultam, como consequências posteriores que o tornam regressivamente repetido. É precisamente a compulsão à repetição que dificultará a elaboração do processo traumático. Conforme as testemunhas de *A guerra não tem rosto de mulher* narram, é também em razão do grande militarismo soviético, cotidiano e masculinizado, por exemplo, que elas possuíam resistências para elaborarem suas memórias de guerra. Assim se lembra a comandante de canhão antiaéreo Valentina Pávlovna a respeito da guerra:

Fomos para o front com dezoito, vinte anos, e voltamos com vinte, 24. [...] Só conhecíamos a guerra, só o que sabíamos fazer era a guerra. Queríamos nos afastar da guerra o quanto antes. [...] No começo nos escondíamos, não usávamos nem as medalhas. Os homens usavam, as mulheres não. Os homens eram vencedores, heróis, noivos, a guerra era deles; já para nós, olhavam com outros olhos. Era completamente diferente... Vou lhe dizer, tomaram a vitória de nós. Na surdina, trocaram pela felicidade feminina comum. Não dividiram a vitória conosco. Isso era ofensivo... Incompreensível... (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 156).

Percebe-se portanto um impulso de continuidade da violência em razão do não reconhecimento das mulheres na guerra, por exemplo. É interessante perceber que muitas vezes o impulso regressivo torna-se um fenômeno vital do organismo, ainda mais quando

13 “[...] na neurose traumática comum, destacam-se dois traços que puderam servir de ponto de partida para a reflexão: primeiro, que a ênfase da causação parecia recair sobre o fator da surpresa, do susto; e, segundo, que na maioria das vezes um ferimento ou ferida sofridos ao mesmo tempo impediriam o surgimento da neurose. ‘Susto’, ‘medo’ e ‘angústia’ são expressões empregadas erroneamente como sinônimas; elas podem ser bem distinguidas entre si quanto à sua relação com o perigo. ‘Angústia’ designa certo estado como a expectativa do perigo e a preparação para ele, ainda que seja desconhecido; o ‘medo’ exige um objeto determinado do qual a pessoa sinta medo; ‘susto’, porém, designa um estado em que a pessoa entra quando está em perigo sem estar preparada para ele; o susto acentua o fator da surpresa” (FREUD, 2019, p. 52)

sofre influências externas perturbadoras, o que podemos interpretar como uma carência de escuta social do trauma – talvez esse seja o maior mérito de Svetlana, ao exercitar a escuta cotidiana que todos podemos ter, assim como a escuta que a *glasnost* proporcionou para a sociedade soviética. É interessante perceber como a guerra surge como inacabada na memória dos testemunhos, pois até hoje o fenômeno sofre grande influência regressiva no psiquismo. Citemos o exemplo de Tamara Parkhimóvitch em *As últimas testemunhas*, a partir da qual podemos perceber como o choro, enquanto sintoma, manifesta-se como continuidade da experiência do bombardeio de seu acampamento na Segunda Guerra Mundial, quando sua mãe foi bombardeada:

Passei a guerra toda pensando na mamãe. Perdi a mamãe nos primeiros dias.
[...] Alguém me disse que tinha visto minha mãe morta.
E aí eu tenho uma lacuna na memória.
[...] Eu era pequena, uma das babás queria me adotar. E eu ficava pensando na mamãe...
Uma vez, saindo do refeitório [do orfanato], todas as crianças estavam gritando: “Sua mãe chegou!”. Ficavam no meu ouvido: “Sua mããããe... Sua mããããe... “. Eu sonhava com minha mãe toda noite. Minha verdadeira mãe. E de repente ela apareceu na realidade, mas me parecia que era um sonho. Estava vendo: mamãe! Não acreditava. Passaram alguns dias me convencendo, mas eu tinha medo de me aproximar da mamãe. Vai que era um sonho? Um sonho! Mamãe chorava, e eu gritava: “Não chegue perto! Mataram minha mãe”. Estava com medo... Estava com medo de acreditar na minha sorte...
Mesmo agora... Por toda a vida chorei nos momentos felizes. Me acabo de chorar. Por toda a vida... Meu marido... Eu e ele vivemos juntos com amor há muitos anos. Quando ele me propôs: “Eu te amo. Vamos nos casar”; eu me desfiz em lágrimas. Ele se assustou: “Você se ofendeu?”. “Não! Não! Estou feliz!” Mas nunca consigo ficar feliz até o fim. Completamente feliz. Felicidade não é para mim. Tenho medo da felicidade. Sempre acho que logo mais ela vai acabar [assim como sua mãe se acabara em vida]. Em mim sempre vive esse “logo mais”. Esse medo infantil... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 54-55).

Nesse caso, podemos pensar que o medo a respeito da felicidade pode estar relacionada à perda de sua mãe. Não à toa, o medo de que a felicidade acabe surge justamente num relato, de pouco mais de uma página, no qual a testemunha narra a perda de sua mãe. Conforme vimos em Freud, essa espécie de anulação do desejo ocorre em decorrência da enorme sobrecarga da experiência traumática para o psiquismo, sem sombra de dúvida, uma experiência dolorosa.

É justamente a partir dessa dificuldade de assimilação que o trauma manifesta sua continuidade regressiva, a partir de repetições sucessivas – muitas vezes, uma sociedade envolta numa “neurose obsessiva” (CARDOSO, 2012, pp. 131) – e diversas sensações gatilho que reativam a materialidade do ocorrido. Em termos sociais, isso acontece, por exemplo, em diversos testemunhos a respeito do desastre nuclear de Tchernóbil de 1986, relatados no livro

Vozes de Tchernóbil, nos quais os habitantes da então cidade bielorrussa percebem uma continuidade traumática entre a Segunda Guerra Mundial e o desastre nuclear. Assim nos dizem duas testemunhas da aldeia Biéli Biéreg, na região de Gomel, atual Bielorrússia, sobre Tchernóbil: “Passamos pela guerra e agora é isso da radiação” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 69); “A polícia gritava” [para retirá-los de suas casas na zona de contaminação nuclear]. “Vinham de carro, mas nos escondíamos no bosque. Como fazíamos com os alemães” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, pp. 75). Ou então como diz um caçador de Jóinki (província bielorrussa de Gomel), responsável por matar os animais que restaram na zona de contágio radioativo: “As aldeias estavam vazias. Só restaram os fornos. Lembra Khatín” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, pp. 142), diz ele, se referindo à aldeia bielorrussa que foi totalmente destruída pelos alemães em 1943. Essa espécie de “continuidade do trauma” se assenta, segundo a perspectiva de Svetlana, também em uma sociedade que não soube ainda elaborar seu passado autoritário, mesmo após a morte de Stálin. A obsessão pela repressão foi um dos elementos externos perturbadores para muitos testemunhos narrados por Svetlana. Conforme veremos no segundo capítulo a partir dos estudos de Olga Novikova, esse impulso memorial elaborativo ocorreu sobretudo após as políticas de Gorbatchóv em fins da década de 1980. Apesar da União Soviética ter, desde a morte de Stálin, sofrido diversos processos de desestalinização institucional, a transparência da *glasnost* representou um grande impulso coletivo por parte de uma escuta social do autoritarismo soviético. Como veremos de maneira mais aprofundada no segundo capítulo, esse aspecto social de reconhecimento e exposição encontra eco em grandes publicações da literatura dissidente ocorridas à época. Na nossa leitura da produção de Aleksiéitch, nos parece que a insistência perturbadora do trauma coletivo provém principalmente da quotidianidade dos aparelhos repressivos soviéticos.

Num sentido temporal, pode-se perceber que o passado traumático se torna presente de maneiras repetitivas, e isso não apenas a partir de gatilhos sensoriais de reativação, mas também a partir de sonhos ou *flashbacks*, como demonstram a maior parte dos testemunhos contemporâneos. “Em todo o período de busca, houve algumas recusas desesperadas”, nos diz Svetlana, citando pequenos trechos de algumas cartas que recebera ao longo de seu caminho enquanto escritora. “Não, é como um pesadelo... Não consigo! Não vou!”. Ou ‘Não quero me lembrar! Não quero! Passei muito tempo esquecendo...’ (2016a, p. 160). “Quarenta anos se passaram... E mesmo assim dá medo... [...] Para que fui lhe contar isso? Agora estou pior do que antes. É por isso que não me recordo...” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 78), diz Vera

Nóvikova, em *As últimas testemunhas*, após narrar o enforcamento de uma mulher grávida durante a Segunda Guerra Mundial, diante do qual quem chorasse seria morto pelos alemães. É nesse viés de dor da lembrança que a testemunha identificada como “Piotr S., psicólogo” nos fala, em *Vozes de Tchérnobil*, a respeito da desordem provocada em si após os efeitos traumáticos do desastre nuclear:

Para mim, são lembranças tão difíceis que não falo delas em voz alta. Então, passei a entender o nascimento e a morte como a mesma coisa. Tive o mesmo sentimento quando o bezerro saiu de dentro da vaca. Quando nasceram os gatinhos. E quando a mulher se suicidou nos arbustos. Por alguma razão, tudo isso me parecia ser a mesma coisa. Nascimento e morte.

Recordo desde a infância o cheiro da nossa casa quando sacrificavam um javali. Basta você tocar nesse ponto para que eu caia, desmorone. Nesse pesadelo... Nesse horror... A minha cabeça viaja...” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 57) .

Entendendo o sonho como manifestação sintomática da autorreprodução do trauma, podemos lembrar o já citado Primo Levi (1988), em *É isto um homem?*, quando fala a respeito de um sonho compartilhado por muitos prisioneiros de Auschwitz. Na cena do sonho, que também possui forte relação como a cena final do seu livro *A trégua*, os prisioneiros chegavam em suas casas para contar aos seus familiares o que lhes havia acontecido, e de repente ninguém acreditava nem tampouco ouvia o testemunho. Nesse sonho, que mais se assemelha a um pesadelo de mudez, é como se aquela pessoa estivesse realmente ausente para sempre, como se o passado agisse de maneira determinista ou incomunicável na solidão de um sobrevivente incapaz de ser escutado. Assim nos fala Svetlana Aleksievitch, no seu *Caderninho de anotações*, de quando esteve na Guerra do Afeganistão, em 1986:

À noite tive um sonho: nossos soldados iam embora para a União Soviética, eu estava entre os que iam se despedir deles. Me aproximava de um menino, ele não tinha língua, era mudo. Depois de ter sido capturado. De debaixo da túnica de soldado saía um pijama de hospital. Eu perguntava algo a ele, ele só escrevia o próprio nome: “Vánietchka... Vánietchka...”. Eu reconhecia seu nome com tanta clareza — Vánietchka... O rosto parecia de um rapaz com o qual eu havia conversado de dia, que ficava repetindo: “Minha mãe está me esperando em casa” (ALEKSIÉVITCH, 2020, s.p.).

O sonho expressa a imensa angústia em não conseguir comunicar sua experiência, em não ter vitalidade para dar testemunho dessa horrível percepção. As palavras transbordam seu significado, ao tentarem dar conta da experiência-limite de um desejo de morte absolutamente cotidiano. Pois voltar para casa significa retirar-se desse universo, sobreviver ao “justificável assassinato” *desse lado* da guerra – pois a guerra é, sempre, uma escolha entre lados opostos; mas voltar para casa também é tocar a vida que tantas vezes foi vista como acabada sob a rajada de um fuzil ou mina. “Caí em alguma vala, ali mesmo dormi. Estava frio, e sonhei que

mamãe me agasalhava com algo quentinho e dizia palavras carinhosas. Tive esse sonho por toda a vida” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 92), nos diz Lena Krávitchenko, em *As últimas testemunhas*, com um sonho que soa como o desejo de estar junto da mãe que perdeu pela guerra. É nesse sentido também que Vália Brínskaia se lança em *As últimas testemunhas*: “Depois eu sonhei várias vezes com aqueles aviões. Mas o sonho tinha continuação: todo aquele céu de ferro caía lentamente sobre mim e me esmagava, esmagava, esmagava. Acordava suando frio, me dava calafrios. Um horror!” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 264).

Geoffrey H. Hartman nos ajuda em nossa interpretação a respeito dos caminhos e descaminhos de uma lembrança dolorosa, ao afirmar que

Idealmente, toda impressão deveria sempre ser uma primeira impressão; porém, mais significativa é a possibilidade de romper o próprio estado anestésico, ou o do outro, com a ajuda de uma história. A fantasia, tão frequentemente entretida pelos sobreviventes do Holocausto durante suas provações, de que depois da libertação achariam alguém que escutaria o relato de suas experiências, simpatizando verdadeiramente com eles, é parcialmente motivada pelo desejo de recapturar sua própria capacidade de resposta, incapacitada ou reprimida nos campos. (HARTMAN, 2000, p. 210)

Conforme argumentam Brencio e Novak, o trauma como parte de uma doença mental pode também ser assimilado a uma raiz que amplifica o sentimento de estar preso ou vazio. No que tange à insegurança, podemos concluir que o trauma ocasiona uma perda de familiaridade e confiança, o que pode gerar bloqueios emocionais como a apatia. Assim nos diz a testemunha Vália Iurkiévitch, que possuía sete anos durante a Segunda Guerra Mundial, sobre os efeitos da guerra que viraram marcas interiores:

Depois da guerra, não fui para o primeiro ano da escola, fui direto para o quinto. Eu era adulta. Mas era muito fechada, muito isolada das pessoas. Amei a solidão a vida inteira. Eu me sentia incomodada com as pessoas, achava difícil estar com elas. Guardava algo dentro de mim que não conseguia dividir com ninguém (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 211).

É justamente em decorrência do imenso peso que o trauma ocasiona no psiquismo que é tão difícil para alguns testemunhos revisitarem seus sentimentos anteriores, olharem-no de frente e finalmente o tocarem. Afinal, a exposição de maldades extremas nos obriga a lidar com um espírito a partir do qual toda a história é consequência de feitos humanos, conforme argumentavam já Hannah Arendt e Reinhart Koselleck há muitas décadas atrás a respeito da secularização da história. A questão central no que se refere ao horror produzido pelo século XX, mas não apenas por ele¹⁴, é que esse século de catástrofes (ROUSSO, 2016) fez

14 Acho incrível que as discussões sobre a “maldade humana” e principalmente a importância da testemunha no cenário social contemporâneo tenham vindo à tona principalmente a partir do holocausto, um evento europeu, e não, no cenário brasileiro por exemplo, a partir de mais de três séculos de um regime colonial

questionar os projetos empreendidos por países e grupos baseados numa alteridade da exclusão, da morte, do domínio. Considerando o século XX como um século de catástrofes – sociais, técnicas, e sobretudo éticas –, podemos concluir que o trauma é nada mais do que a consequência da desumanização produzida pela humanidade nessa temporalidade recente. A Segunda Guerra Mundial, a Guerra do Afeganistão e o desastre nuclear de Tchernobyl surgem como os grandes traumas soviéticos para Svetlana. Enquanto eventos originados e estruturados a partir de violências extremas, a narrativa desses processos se constituem a partir de reconhecimentos baseados numa precaridade existencial, em rostos traumatizados. O anterior enquadramento traumático dado a essas pessoas é complementado por um olhar de confiança e escuta por parte de Svetlana.

Conforme afirma Judith Butler (2018), o reconhecimento caracteriza um olhar, uma prática de ser visto e percebido. O reconhecimento é, sobretudo, uma via recíproca de apreensão de sujeitos que se reconhecem mutuamente no processo. Em termos originários, utilizando a metáfora de olhar e ser olhado, o reconhecimento violento dado a vítima age por sobrecarga, não conseguindo na maioria das vezes ser assimilado totalmente na hora em que acontece. Nesse sentido, o reconhecimento como condição necessária para a existência do testemunho age como contraponto àquele reconhecimento passado e violento que deixou a vítima traumatizada. O reconhecimento de escuta e consideração é uma das proposições realizada por Svetlana, na confiança de seu olhar. Reconhecimento esse também existe em espera por nós, leitores, para que também façamos parte desse esforço de compreensão. O que

escravocrata, que constitui uma dos principais matrizes da nossa nação. Para um texto extremamente lúcido e crítico a respeito da distribuição desigual sobre o horror do século XX e sua relação com os processos colonialistas, que também podem ser considerados traumáticos, muito embora operem a partir de uma temporalidade distinta daquela que se apresenta nas páginas deste trabalho, cito aqui o seguinte trecho do *Discurso sobre o colonialismo*, de Aimé Césaire: “As pessoas espantam-se, indignam-se. Dizem: ‘Como é curioso! Ora! É o nazismo, isso passa!’ E aguardam, e esperam; e calam em si próprias a verdade – que é uma barbárie, mas a barbárie suprema, a que coroa, a que resume a quotidianidade das barbáries; que é o nazismo, sim, mas que antes de serem as suas vítimas, foram os cúmplices; que o toleraram, esse mesmo nazismo, antes de o sofrer, absolveram-no, fecharam-lhe os olhos, legitimaram-no, porque até aí só se tinha aplicado a povos não europeus; que o cultivaram, são responsáveis por ele, e que ele brota, rompe, goteja, antes de submergir nas suas águas avermelhadas de todas as fissuras da civilização ocidental e cristã.

Sim, valeria a pena estudar clinicamente, no pormenor, os itinerários de Hitler e do hitlerismo e revelar ao burguês muito distinto, muito humanista, muito cristão do século XX que traz em si um Hitler que se ignora, que Hitler vive nele, que Hitler é o seu *demônio*, que se o vitupera é por falta de lógica, que, no fundo, o que não perdoo a Hitler não é o crime em si, *o crime contra o homem*, não é *a humilhação do homem em si*, é o crime contra o homem branco, a humilhação do homem branco e o ter aplicado à Europa processos colonialistas a que até aqui só os árabes da Argélia, os ‘coolies’ da Índia e os negros de África estavam subordinados” (CÉSAIRE, 1978, p. 18). Sobre algumas análises semelhantes, compartilhamos das ideias de LOWE, Lisa. *History hesitant*. In: *Social Text*, vol. 33, n. 4, p. 85-107, December 2015; GILROY, Paul. *Postcolonial Melancholia*. New York: Columbia, 2005; GORDON, Lewis B. *Decadência disciplinar e a descolonização do conhecimento*. In: *Epistemologias do Sul*, vol. 1, n. 1, p. 110-126, 2017.

encontra-se em jogo, logo, é um uso clínico do trauma, um jogo entre o olhar da escritora e dos testemunhos.

Nesse jogo de distanciamento e esquecimento, na alteridade com seu próprio espírito que ainda opera, incompleto e traumatizado, no presente, testemunhar sobre o passado também pode significar dar-lhe uma espécie de cura, bem como uma maior possibilidade de reconhecimento por parte da sociedade a respeito dessa memória e de sua história. Svetlana, assim, não propõe apenas um projeto literário destinado a recolher milhares de vozes, mas sobretudo destinado a fazer elas serem escutadas, na tentativa de uma “reparação coletiva” (BAUER, 2017, p. 96-113) por parte da população soviética e pós-soviética. Para lembrar da compreensão de Elizabeth Jelín, agencia-se uma literatura em torno de um princípio de justiça, o que significa também um “compromisso social com a memória” (JELÍN, 2017, p. 194). Logo, a gestação de uma memória de exposição moral sobre os males do regime soviético surge como um dos propósitos literários para Svetlana.

O que é interessante observar em Svetlana é que sua narrativa se insere socialmente num contexto de crítica representacional ao regime soviético, quando diversas obras empreendiam construir um sentido de justiça narrativa. Como veremos no segundo capítulo, será justamente essa ideia de julgamento público que comporá a *glasnost*. A escuta dos traumas encontra-se aliada então a uma valorização da memória individual, ao mesmo passo em que criticava-se uma pátria feita por heróis impessoais, conforme ela própria argumenta. “Quantas gerações passaram a vida murmurando nas cozinhas! O que perderam! O que sonharam! Mais de sessenta anos... Toda a história soviética...” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, pp.183), lamenta a testemunha Gruchevói, deputado do Parlamento Bielorrusso, diretor da Fundação para as Crianças de Tchernóbil. Coisas como “gente que cuspiam na própria vida” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, pp. 132) são recorrentes em diversas memórias que associam o regime soviético à mentira e a um regime que não assumia críticas. Com relação a Tchernóbil, falas como essa são praticamente unânimes ao longo do livro, com relatos de centenas que foram obrigados a irem a Tchernóbil como bombeiros sem nenhuma proteção para a radiação, deveres de assinarem compromissos de silêncio com relação a Tchernóbil, confisco dos aparelhos com que os soldados podiam medir o nível de radiação, exposição a doses de radiação muito maiores do que as “aceitáveis”, e a tempos muito maiores da que um corpo pode aguentar¹⁵. “Eles nos enviavam para lá como quem lança areia no reator. Como sacos de

15 Conforme demonstra o excelente e completo estudo de Jim Smith e Nicholas Beresford (2005) a respeito da geologia isotópica e as consequências ambientais do desastre nuclear, houve diversas técnicas de

areia” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, pp. 111), nos diz um soldado, expressando uma ideia de absoluta miséria da vida. A seguinte fala de um soldado anônimo expressa bem essa perspectiva assimétrica de reconhecimento:

Tudo começou como uma história policial. Na hora do almoço, há um chamado na fábrica: “Soldado da reserva, fulano de tal, apresente-se ao centro de recrutamento da cidade para esclarecer certos detalhes da sua documentação”. Era, sobretudo, urgente. Mas no centro... Assim como eu, éramos muitos. O capitão vinha nos encontrar e repetia a cada um: “Amanhã você vai à aldeia Krásnoie, assistir a umas manobras militares”. Na manhã do dia seguinte, nos encontramos todos ao lado do prédio onde fica o centro de recrutamento. Recolheram os nossos documentos civis, as cadernetas militares e subimos non ônibus. E nos levaram a uma direção desconhecida. Ninguém falava mais nada sobre manobras militares. Os oficiais que nos acompanhavam respondiam às nossas perguntas com silêncio. “Amigos! E se estão nos levando a Tchernóbil?”, alguém supôs. Um oficial falou: “Calados! As expressões de pânico serão julgadas por um tribunal militar como em tempo de guerra”. Depois de algum tempo, veio a explicação: “Estamos em estado de guerra. Mantenham a boca fechada! Quem se recusar a defender a pátria será considerado traidor”.

No primeiro dia, vimos a central nuclear de longe. No segundo, já recolhíamos os resíduos à sua volta. Carregávamos os detritos em baldes. Usávamos pás comuns, varriamos o chão com vassouras como as que os zeladores usam para varrer os pátios. (...) Fomos obrigados a assinar um papel. Um compromisso de não divulgar nada. Eu mantive o silêncio. E se me deixassem falar, a quem eu poderia contar? Imediatamente depois do Exército, fui considerado como inválido de segundo grau. Aos 22 anos. Trabalhava numa fábrica. O chefe da seção me dizia: ‘Pare de ficar doente, senão vamos te despedir’. E realmente me despediram. Fui falar com o diretor: “Você não tem direito de fazer isso. Estive em Tchernóbil. Salvei vocês. Defendi todos vocês!”. “Nós não te mandamos para lá”.

À noite, acordo com a voz da minha mãe: “Filhinho, por que você se cala? Você já não dorme, deita de olhos abertos. Até a luz você deixa acesa”. Eu me mantive calado. Quem estava disposto a me ouvir? A falar comigo da maneira que eu pudesse contar, na minha língua, no meu jeito?

Estou só... (ALEKSIÉVITCH, 2016c, pp. 118-119, grifos nossos)

É então uma multidão de vozes inaudíveis que se lançam ao longo dos livros, sob a perspectiva de um acolhimento dado por Svetlana no ato da entrevista. Podemos ver muitas vezes que, no momento da entrevista, o silêncio foi rompido, o soldado foi escutado, a história foi reconhecida na concretude viva de quem a conta. Em última instância, a memória do soldado foi acolhida, cuidada, “curada” por essa curadora/cuidadora, que o retirou de sua aparente e solitária opacidade recessiva. É como se Svetlana trabalhasse no vazio da fala de Piotr S., em *Vozes de Tchernóbil*: “O passado já não me protege. Não me tranquiliza. Não dá

remanejamento dos solos e tentativas de diminuir o efeito nocivo da radiação. Após a leitura do livro de Smith e Beresford, acreditamos que Svetlana empreende uma escrita muito mais sensacionalista sobre o fenômeno, passando por cima de algumas questões fundamentais. Conforme argumentará Holy Myers (2017), esse será um traço marcante também em *Meninos de Zinco* sobre a Guerra do Afeganistão, o que nos leva a concluir que a autora aglutina eventos distintos para compor uma história única da violência soviética.

respostas” (2016c, p. 57). Pois toda a sua proposta narrativa é proporcionar um ambiente de acolhimento, que nos proporcione uma resposta de hospitalidade perante a catástrofe. Svetlana propõe uma leitura do passado pela via da hospitalidade, ressimbolizando-o.

Assim também nos diz a testemunha Vália Emitróvich, já citada, mas que reforçamos aqui, quando podemos perceber uma confiança compartilhada entre ela e a escritora: “Não quero lembrar. Mas as pessoas precisam contar suas desgraças. É difícil chorar sozinha” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 225). É a partir da exposição de suas memórias que os indivíduos são arrancados de suas existências individuais para lançarem-se “na história omitida, na história do pequeno homem soviético”. “Elas se desesperam na busca pelas palavras, e mesmo assim querem reconstituir o que desapareceu, na esperança de que a distância permita captar o sentido completo do passado [...] Lá. Examinam a si mesmas, se reencontram de novo” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 179), nos diz a autora, a respeito de sua escuta ao longo das entrevistas. É como se ela pudesse andar de mãos dadas com a dor das testemunhas, num processo ativo de rememoração por parte delas.

A autora trabalha como se dar nome às coisas pudesse significar se reconciliar com elas, e esse processo é também representado textualmente por uma escrita que abarca a sensibilidade corporal da escuta. Os livros de Svetlana podem ser considerados assim como respostas coletivas a esses silenciamentos, em meio a uma sociedade que demandava esse tipo de reconhecimento memorial. Quando os testemunhos dão voz às suas memórias, eles tecem uma narrativa que é também social e coletivizadora, tratando de eventos coletivos. A construção de um projeto literário destinado à narração dos traumas é, dessa forma, um confronto com o seu *continuum* e, também, com o seu silenciamento social. Tal empreitada dá possibilidade de criar uma nova ordem para a psique traumatizada e para a memória social na qual ela está inserida, numa espécie de ressignificação que aglutina o reconhecimento biográfico e a ascensão do “pequeno homem soviético”. Isso tudo é feito com muita escuta, mas também com muito confronto e afirmação por parte dos testemunhos. Como bem disse Freud a respeito do processo de “perlaboração”, citado na ótima análise de Jeanne Marie Gagnebin o paciente, a que estamos de testemunha, deve

adquirir a coragem de fixar sua atenção sobre as manifestações de sua doença. Sua própria doença não pode mais ser para ele algo de vergonhoso, ela deve se sentir um adversário digno, uma parte de sua essência, cuja presença tem boas motivações e da qual poderá extrair elementos preciosos para sua vida posterior (FREUD apud GAGNEBIN, 2006, p. 104)

Reapropriar a experiência, assim, pode significar descomplexificar o complexo do trauma, tendo em vista os impactos da experiência inacabada, afinal, o trauma mantém uma relação recíproca, dialógica e também problemática entre passado e presente. O peso da experiência, característico da temporalidade traumática, é muito carregado para ser compreendido na hora, e é essa carga que condiciona o espírito impressionantemente retroativo do processo. O peso da experiência, todavia, não parece ser apenas a construção de eventos específicos que aconteceram ao longo da União Soviética, mas a própria União Soviética. Nesse sentido, a jovem pesquisadora Cassie Pedersen salienta que “interpretar o trauma é um aspecto necessário da sua bidirecionalidade” (PEDERSEN, 2019, pp. 27). Mas o que seria essa bidirecionalidade que torna o narrar – ou o lembrar – tão difíceis?

Em “Encountering Trauma ‘Too Soon’ and ‘Too Late’: Caruth, Laplanche, and the Freudian *nachträglichkeit*” (2019), Cassie Pedersen insere uma discussão importante a respeito da temporalidade traumática. Esse complicado termo possui diversas traduções e continua sendo um grande tema de discussão na área de psicologia e psicoterapia. Jean Laplanche o traduziu como *après-coup* em francês, a que se segue o termo *afterwardness* em inglês – também sendo chamado de “latency”, “deferred action” ou “retroactive temporality”. No Brasil, a tradução recorrente na bibliografia é “só-depois” justamente em razão da descontinuidade temporal implicada na intersubjetividade (MAGNO, 2003), apesar de apresentar traduções como “posteriormente”, “a posteriori” ou “ação diferida” (MAIA; ANDRADE, 2010, pp. 76). O termo “double wound”, muito utilizado pela pesquisadora já consolidada na área sobre literatura traumática Cathy Caruth¹⁶, exemplifica bem a questão

16 Na análise de *Hiroshima mon amour*, de Alain Renais (1959), Cathy Caruth argumenta que a narração de histórias não contadas por japoneses permite que, por exemplo, mulheres francesas narrem suas próprias histórias. É claro que esse empoderamento é necessário, afinal, esse agenciamento da precaridade toca a história do próprio leitor também, sendo, portanto, uma função narrativa e característica da literatura traumática, conforme argumento. O que não podemos perder de vista nesse cenário traumático – coisa que, segundo as palavras do pesquisador japonês Gen’ichiro Itakura, Caruth parece perder (ITAKURA, 2019) – é a unicidade cultural que tal testemunho diz sobre a sociedade em que se insere – no presente caso, o impacto das bombas atômicas na memória social japonesa. Essa experiência individual da sociedade japonesa parece ser de certo modo pormenorizada por Caruth, agindo mais como gatilho para traumas ocidentais do que propriamente um reconhecimento a respeito da precaridade vivida por aquela determinada cultura. Nesse sentido, uma retórica transcultural de traumas que “transcendem” um povo, uma classe, uma raça, para serem lidos em termos de “a humanidade” ou “o ser humano” – uma questão ontológica – não pode ignorar as importâncias e contextualizações específicas do testemunho. Em *Postcolonial witnessing: traumas out of bounds*, de Stef Craps (2012), o autor argumenta que, no debate pós-colonial, o trauma nem sempre resulta de um evento catastrófico tangente ao extraordinário, mas sim de formas ordinárias de opressões cotidianas e violências diariamente traumatizantes, como o racismo institucional, por exemplo. Lembrando a citação anterior de Césaire, no debate pós-colonial essa questão a respeito do extraordinário parece merecer uma leitura diferente. Isso não significa, no entanto, que a leitura ocidental do trauma em modelos psíquicos ou médicos não possa ser aplicável muitas vezes de maneira universal. Autores como Nadeem Aslam e Atiq Rahimi, do Paquistão e Afeganistão, por exemplo, também se apropriam de

central trazida pela palavra: se trata de um jogo de temporalidade entre a progressão e a retroatividade.

Enquanto paráfrase norteadora, podemos perguntar: trata-se do peso factual do “passado em si”, ou então do processo cognitivo de associação que põe um peso maior no presente do que no passado? É o passado quem age *progressivamente* no presente ou é o presente quem sofre os *efeitos retroativos* de um passado que não cessa de manifestar a sua continuidade? Segundo Pedersen, “o passado se manifesta tardiamente no presente e o presente reconstrói retroativamente o passado” (PEDERSEN, 2019, p. 29). A questão, que pode parecer estranha aos olhos dos historiadores, e que Pedersen não toca, é que não basta apenas “descobrir” esse passado em si mesmo, como se ele existisse *a priori* fechado num passado absoluto, mas sim de elucidá-lo a partir dos efeitos pelos quais ele se faz presente. Nesse sentido, Svetlana age justamente com o objetivo de interromper a autorreprodução do trauma, ao construir uma narrativa retrospectiva que coloque o passado no centro da exposição, possibilitando à testemunha reformular a própria presença do trauma no psiquismo.

Freud, em *Além do princípio do prazer*, também estudou a compulsão em repetir eventos traumáticos. O livro, escrito logo após a Primeira Guerra Mundial, foi em parte incentivado pelo fato de que soldados que retornaram do campo de batalha passaram a manifestar sintomas da experiência traumática de lutar na guerra, de forma semelhantes aos relatos de Svetlana. Como vimos, a sobrecarga emocional da guerra surge muitas vezes como sonhos, *flashbacks*, delírios sensoriais (inclusive em termos de doenças mentais) e demais reconstituições da cena traumática que aparecem contra a vontade da “vítima”¹⁷. Tais sintomas confundem a *experiência de guerra* e fazem com que ela se transforme em um *estado de guerra* permanente, sempre na expectativa do perigo, da traição e num “acontecer novamente”. O forte militarismo patriótico soviético é aqui fundamental, na medida em que a União Soviética fora forjada pela violência e se mantinha (também) a partir da violência. O

estratégias textuais de testemunhos ocidentais, assim como conceitos psicanalíticos freudianos, de maneira efetiva e autêntica a partir de suas próprias re-apropriações culturais.

Com relação a um uso subterrâneo politicamente do holocausto, ressalto o álbum *Direto do campo de extermínio*, lançado em 2003 pelo grupo de *rap* da periferia do lado sul de São Paulo Facção Central. A quarta faixa do primeiro CD, de nome “São Paulo – Auschwitz versão brasileira” demonstra como uma memória dita europeia é mobilizada a partir de setores subalternos do Grajaú paulista de uma maneira a reafirmar a opressão vivida e resistir ao seu próprio sistema repressivo, no caso, o policial. Já a faixa “Vozes sem voz” consiste basicamente em relatos de pessoas, colhidos na rua, que afirmam que o Grajaú é sim um campo de extermínio por conta de uma polícia que mata, invade e reprime violentamente os moradores. A frase “Facção Central testemunha do genocídio” é recorrente ao longo de várias faixas.

17 Freud usará esse conceito como parte constitutiva do famoso estudo de caso da paciente Emma.

sacrifício patriótico da guerra é recorrente também nos livros de Svetlana, na medida em que, pela memória de Vera Serguêievna Romanovskaia, “nos ensinaram que nós e a pátria somos a mesma coisa” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 93). A extensão dessa experiência de extrema violência após a guerra é expressa por exemplo pela testemunha Nina Ratchítskaia, que na época da Segunda Guerra Mundial possuía apenas sete anos:

Às vezes, fica muito vivo... volta tudo...
[...] Ficou na minha memória o primeiro concerto na escola depois da guerra. Como cantávamos, dançávamos... Eu batia palmas. Aplaudia e aplaudia. Estava feliz, até que algum menino foi para o palco e começou a recitar um poema. Ele falava alto, o poema era longo, mas eu ouvi uma palavra “guerra”. Olhei em volta: todos estavam sentados calmamente. E fiquei com medo: a guerra mal acabou e já tem outra de novo? Não conseguia ouvir essa palavra. (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 62)

Uma narrativa terapêutica nesse sentido será somente efetiva em termos de transformação mnêmica ao possibilitar estímulos positivos que favoreçam o poder do presente, uma noção de autonomia do indivíduo aliada à compreensão – é com objetivo semelhante que foram desenvolvidas técnicas baseadas no conceito contemporâneo de *mindfulness*, por exemplo, bem como muitos conceitos da *ghestalt* terapia. Nessa interação dinâmica que surge tanto como possibilidade de se perder quanto de se achar no passado, Laplanche argumenta que o *afterawardness* não pode mais ser visto como uma “combinação de dois termos opostos” (LAPLANCHE apud PEDERSEN, 2019, p. 39), mas como categorias consubstanciais entre si. Logo, no jogo entre categorias temporais que são dependentes entre si, são apresentadas também mensagens enigmáticas que são retraduzidas de diferentes formas em razão do contexto. A postura narrativa de Svetlana, nesse sentido, permite criar um contexto favorável à elaboração memorial e traumática, pois a memória pode ser simbolizada e elaborada a partir de diversas representações, diversos cenários, diversos recortes, diversos “enquadramentos”, para fazer menção a Judith Butler. Pois qualquer ação, se feita de maneira desrespeitosa, corre o risco de perder a potência de ressignificação, podendo inclusive reforçar os efeitos negativos do trauma. Podemos visualizar tal potência dolorosa no relato de Zina Prikhodkó, que possuía quatro anos na época da guerra: “Quando eu conto, mordo a mão até sangrar para não chorar... (...) Estou mordendo minhas mãos para não chorar. Não consigo contar sem lágrimas” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 162). Podemos encontrar uma cena semelhante em *Os afogados e sobreviventes*, de Primo Levi, ao dizer:

Quero examinar aqui as recordações de experiências extremas, de ofensas sofridas ou infligidas. Neste caso atuam todos os quase todos os fatores que podem obliterar ou deformar o registro mnemônico: a recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evocá-la dói ou pelo menos perturba: quem foi ferido tende a cancelar a recordação para não renovar a dor; quem feriu expulsa a

recordação até as camadas profundas para dela se livrar, para atenuar seu sentimento de culpa (LEVI, 2016, p. 18).

Recordar, principalmente recordar momentos traumáticos, nos quais a violência amedronta e angustia o testemunho, pode ocasionar uma grande perturbação. Se há algo de admirável que podemos observar em Svetlana é não apenas a representação textual de uma memória tocada, mas justamente sua capacidade de escuta dessas corporeidades precárias. Então, muitas vezes esse trabalho terapêutico, que é um trabalho ético de postura em relação à testemunha, foi feito visando uma posterior reconciliação com o ente rompido. Reforçar positivamente a fala sobre o trauma se torna, enquanto ato ou vontade do espírito, seu enfrentamento, na esteira da libertação do ego em relação à presença psíquica do eu-perdido. Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, associa essa prática de agir sobre a memória traumática como o caminho entre o “trabalho de lembrança” e o “trabalho de luto” (RICOUER, 2007, p. 84), em direção a um processo de reconciliação (*Versöhnung*) com o vivido, o que se torna quase antagônico à tendência “normal” do trauma: a “repetição à compulsão”. Esse trabalho pode ser definido em termos do desejo por uma “memória-feliz” (RICOUER, 2007, p. 86), algo como uma despedida reconciliatória em relação à memória passada.

Conforme argumenta Pedersen, superar o trauma através da memória é romper a distância em relação a ele, quase tocá-lo, um toque doloroso e emocionalmente carregado ao extremo, para que depois ele possa ter seus efeitos melhor trabalhados e entendidos. Assim como Svetlana, Pedersen coloca mais ênfase no momento posterior de interpretação do trauma (ou seja, no presente), que constrói RETROATIVAMENTE como o evento é lido nessa dupla temporalidade onde tudo parece acontecer muito cedo ou tarde demais.

1.3 O reconhecimento da precaridade enquanto constituinte ético

Como já argumentei, a revisão ontológica é uma característica da literatura traumática, dos testemunhos e, muito embora em menor grau, da própria onda memorial em escala mais ampla. As muitas frases como “qual é então o sentido da vida?” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 155) ou “Quem são eles? Será que [os alemães] são humanos?” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 231) representam um pouco o caráter ético que envolve a retórica testemunhal de certas experiências dolorosas na autora. Segundo Laurence L. Langer, a literatura traumática é marcada por uma “realidade inconcebível”, que, por sua vez, “mapeia uma região da

experiência que não cabe nos confins da narrativa realista” (apud DELBO, 1995, pp. xvii-xviii). Nesse sentido, conforme a argumentação do estadunidense Tony M. Vinci:

Em vez de ativar uma suspensão involuntária da descrença, eu sugiro que a literatura traumática emprega pistas textuais que encorajam os leitores a engajarem o texto no que talvez possa ser referido como *disposição da descrença*: um modo de leitura que compele os leitores a reconhecerem os limites de seu entendimento de dor e perda, enquanto tenta inabitar o mundo do traumático em vez de fragmentar e filtrar porções do traumático no cotidiano (VINCI, 2019, p. 46)¹⁸.

Não que a vulnerabilidade do leitor aconteça sempre, é claro, muito embora seja um objetivo desse tipo de retórica, mas constrói-se uma narrativa precedida de uma “ética radical de confrontação” da esfera social (VINCI, 2019, p. 47). A proposta da literatura traumática é incitar o leitor a ser instigado a refletir sobre a existência de sobreviventes na sociedade em que ele próprio habita – o que, como vimos a partir da crítica de Gen’ichiro Itakura a partir da leitura pós-colonial do *boom* memorial de Stef Craps, em *Postcolonial witnessing: traumas out of bounds* (2012), pode gerar incongruências culturais e pormenorizações específicas de contextos. Todavia, num sentido comunicativo, a narrativa de precaridades traumáticas que possuem o testemunho como origem possui o objetivo de levar o leitor, em sua imaginação, a uma realidade precária, mais difícil, onde reinam diversas ausências. Essa é uma das intencionalidades da narrativa testemunhal que direciona-se a um olhar do passado violento.

Esse ímpeto de fazer crescer a distância entre o leitor da narrativa e o próprio mundo¹⁹ – ao ler/escutar/visualizar/sentir o trauma – joga-o em certa desorientação. É de forma semelhante que Primo Levi, por exemplo, fala do seu passado em Auschwitz-Birkenau, como “um mundo de morte e fantasmas”, no qual eles, os prisioneiros, eram “transformados em fantasmas” (LEVI, 1988, p. 32). Processo semelhante de despersonalização foi também apontado pelos estudos sociológicos de Erving Goffman sobre as chamadas “instituições totais”, que “penetram a intimidade do indivíduo e violam o território de seu eu” além de “outras formas de desfiguração e de profanação através das quais o sentido simbólico dos acontecimentos na presença imediata do internado deixa de confirmar sua concepção anterior de eu” (GOFFMANN, 2015, p. 35-40). A diferença é que essa violência subjetiva de

18 “Rather than enabling an involuntary suspension of disbelief, I suggest that trauma literature employs textual cues that encourage readers to engage the text in what might be termed *willing unbelief*: a mode of reading that compels readers to recognise the limits of their understanding regarding pain and loss while attempting to inhabit the world of the traumatic rather than fragmenting and filtering portions of the traumatic into the quotidian.” Tradução nossa.

19 Falar em termos de humanidade pode implicar uma aproximação geográfica de traumas distanciados (muitas vezes a partir de relações de poder já existentes, como o colonialismo, por exemplo) uns dos outros, mas que se aproximam na medida em que mobilizam corpos traumatizados por precaridades sociais.

mortificação, diferentemente dos campos de concentração nazistas, hospícios ou prisões²⁰, ocorre de forma diferente nos eventos relatados por Svetlana. Numa leitura mais atenta de sua obra, principalmente após seu último livro, *O fim do homem soviético*, consideramos que a marca de despersonalização ocorre como consequência de um “evento histórico” que a provoca em seu espírito-comum de existência nacional coletiva, ou seja, a própria União Soviética. Seja o evento a evacuação forçada e/ou os efeitos radioativos de Tchernóbil em seus participantes, sejam indivíduos soviéticos que viveram o horror da guerra enquanto crianças, sejam mulheres que sofriam processos de desfeminização no Exército Vermelho, em seu último livro podemos constatar que trata-se da marca inacabada da própria URSS enquanto sistema estruturante do sacrifício, do trauma e do medo. Talvez um dos elementos questionáveis de Svetlana, se é que podemos chamar assim, seja justamente totalizar o regime soviético a partir apenas de seus eventos traumáticos, sendo o próprio regime soviético considerado por ela, enquanto autora, como um trauma social do início ao fim, muitas vezes gerando uma hipersensibilização e uma hipertraumatização. Pensamos que a autora assim também corre o risco de gerar uma banalização do trauma, entendendo o “evento” como uma estrutura de duração mais longa. Mas, em termos gerais, podemos dizer que a constituinte central da temporalidade traumática de Svetlana é a guerra e a violência, processos que geraram uma politização dos costumes privados, pois sofreram as consequências políticas e sociais deles.

Na esteira entre a análise social da vida privada, Phillippe Ariès argumentou, ainda em 1948, a respeito do colaboracionismo francês de Vichy: “no interior de uma família, não se trata mais apenas de relações privadas; a política aí introduziu seus conflitos” (ARIÈS, 1989, p. 75). É justamente no retrato de uma calidez machucada da experiência biográfica que os testemunhos afastam-se do tão aclamado “cânone”, e revelam-se em suas fragilidades individuais. “Contava as bombas. Uma, duas, três... Sete... Aprendi a contar assim”

20 Já na introdução do seu *Manicômios, prisões e conventos*, Erving Goffmann delibera conceitualmente que “Uma instituição total pode ser definida como um local de residência e trabalho onde um grande número de indivíduos com situação semelhante, separados da sociedade mais ampla por considerável período de tempo, levam uma vida fechada e formalmente administrada. As prisões servem como exemplo claro disso, desde que consideremos que o aspecto característico de prisões pode ser encontrado em instituições cujos participantes não se comportam de forma ilegal. Este livro trata de instituições totais de modo geral e, especificamente, de um exemplo, o de hospitais para doentes mentais.” (GOFFMANN, 2015, pp. 11). Em sentido semelhante, a psicóloga Jaqueline Linder conceitua essa violência traumática em termos de “quebra da alma: descreve o sentimento a partir do qual ‘uma parte do núcleo do eu foi quebrada em pedaços’ [soul shattering describes the feeling that ‘a part of the self’s core has been broken into pieces’] (LINDER, 2014, pp. 301). Ou então como “a sensação de descompensação psicológica experimentada no nível mais profundo da identidade do sobrevivente” [“the felt of psychological decompensation experienced at the deepest level of the survivor’s identity”] (LINDER, 2019, pp. 58).

(ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 225), nos diz Aliocha Krivochei sobre a sua experiência na guerra. Não, portanto, o triunfo patriótico da Vitória de 1945, mas a perspectiva de milhares de crianças sem infância, sem cuidado, sujeitas à miséria da guerra, crianças que passaram “muito tempo esperando o papai. Toda a minha vida” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 259), como diz Arséni Gútin. “Minha sobrinha de cinco anos – ela escutava nossas conversas – perguntou: ‘Tia Mânia, o que vai sobrar de mim quando eu queimar? Só as botinhas...’. Era esse tipo de coisa que nossas crianças perguntavam” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 85), nos diz a *partisan* Maria Timofêievna Savítskaia-Radiukevitch a respeito da guerra.

É na exposição de um grande cemitério a céu aberto que Valentina Pávlovna Maksimtchuck, operadora de artilharia antiaérea, relembra da Grande Guerra Patriótica:

... No front, eu e a minha unidade fomos cercadas imediatamente. A cota de alimentação era duas torradas por dia. O tempo não era suficiente para enterrar os mortos, só os cobriamos com areia. Cobriam o resto com o gorro... “Se sobrevivemos”, disse o comandante, “mando você para a retaguarda. Antes eu achava que as mulheres não aguentariam dois dias aqui. Só de imaginar minha esposa...” Chorei de tão ofendida; aquilo, passar tanto tempo na retaguarda, era para mim pior do que a morte. Eu aguentava com a mente e o coração, mas não fisicamente. As tarefas físicas... Lembro como arrastávamos os projéteis, arrastávamos os canhões pela sujeira, especialmente na Ucrânia, que tem aquela terra pesada depois da chuva ou na primavera, parece uma massa. Até cavar uma vala comum e enterrar os camaradas, quando estávamos havia três dias sem dormir... até isso era difícil. Já não chorávamos, para chorar também era preciso ter força; dava era vontade de dormir. Dormir e dormir... (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 84).

Podemos visualizar nesse relato uma grande precaridade corporal de cadáveres que se amontoavam após extremos cansaços de guerra. Seja essa atmosfera ampliada para a União Soviética como um todo, seja especificamente relacionada à ameaça nazista na Segunda Guerra Mundial, está se tratando de processos individuais, mas compartilhados socialmente, de violência extrema e aproximações com a morte. Esse apagamento (ou deformação) subjetiva provoca uma existência marcada por um trauma e um corpo ausente, bem como a uma apatia. Jean Améry, também testemunha de Auschwitz e um dos grandes expoentes da literatura de testemunho ocidental, faz uma leitura psicológica do trauma como uma leitura “deformada” [*warped*] (AMÉRY, 1980, p. 70), que oferece o questionamento de “como a cultura dominante marginaliza aqueles que estão em dor” (VINCI, 2019, p. 49). Trata-se, então, de um esforço literário de memória que luta por inserir um questionamento a respeito da precaridade, via trauma, na ordem social. No caso de Svetlana, esse componente memorial, que é também biográfico, faz parte de uma demanda social interna por uma “outra história” soviética, fortemente impulsionada no contexto da *perestroika*, período no qual a reescrita do

passado por vias memoriais dota esse período de um grande revisionismo ético-político em relação ao regime.

No que se refere ao leitor, o desconforto de relatos violentos contrasta com o seu conforto (ou a identificação/mobilização com o desconforto de um leitor em situação precária), pois entra em um universo de experiências baseadas numa linguagem do sofrimento, da dor, da violência. Não são poucas as alusões ao cenário de *Vozes de Tchernóbil* como um oceano de cadáveres em terra, onde a morte habita em cada folha, cada animal, cada gota d'água que ali existe. Essa possibilidade empírica de alteridade é agenciada pela própria potencialidade da linguagem traumática. Uma vez que a experiência traumática fica marcada temporal e espacialmente na mentalidade da testemunha, ela passa a fazer parte da sua subjetividade e pode ficar nela marcada enquanto responsabilidade. É essa “história”, essa imagem que é oferecida ao leitor – sentir a morte daqueles que quase morreram enquanto crianças durante a guerra e viram cadáveres perdidos no gelo e degelo da espacialidade russa conforme o inverno ia acabando. É assim que a bielorrussa Marina Tíkhonovna Issátchik, na primeira parte de *O fim do homem soviético*, se relembra do pós-guerra:

Ai, ai! O Sachka e eu ficávamos lembrando a guerra todos os dias... O pai dele desapareceu, e o irmão morreu com os *partisans*. Arrastaram os prisioneiros para Brest, um monte de gente! Eles eram levados pelas ruas como cavalos, eram mantidos em cercados, morriam e ficavam amontoados, como lixo. Sachka passou o verão inteiro andando por lá com a mãe, procurando pelo pai... Ele começou a me contar... e não conseguia parar... Eles procuraram no meio dos mortos, procuraram no meio dos vivos. Ninguém tinha mais medo da morte, a morte tinha virado uma coisa normal. [...] Na primavera o gelo começou a derreter... a se mexer... O rio que passa atrás da nossa cidadezinha ficou cheio de cadáveres: nus, escurecidos, só as fivelas brilhando nos cintos Fivelas com estrelinhas vermelhas. Não existe mar sem água, nem guerra sem sangue (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 112).

Logo, a espacialidade da memória violenta, associada muitas vezes à repressão, passa a fazer parte do próprio existir coletivo desses testemunhos soviéticos, os quais passam a coabitar com os fantasmas do seu passado, como cadáveres congelados da Segunda Guerra que iam sofrendo degelo ao longo dos anos, sendo enfim postos às claras no ambiente. Em alguns casos, o presente mesmo é posto em suspenso, como se entre parênteses, a partir da intrusão involuntária de repetições fantasmagóricas da experiência traumática, tanto em nível individual quanto coletivo. É como se uma parte da pessoa (processo esse ampliado por Svetlana à sociedade) tivesse sido realmente morta no evento, sem luto ou sepultamento social e psíquico, como se habitassem num hiato incompleto.

Os alemães entraram na nossa aldeia... Em grandes motocicletas pretas... Fiquei olhando para eles com olhos arregalados: eram jovens, alegres. Riam o tempo todo.

Eles gargalhavam! Meu coração parava quando via que estavam ali, na nossa terra, e ainda por cima rindo.

[...] Em 1943, dei à luz minha filha... Eu e meu marido já havíamos ido para a floresta com os *partisans*. Dei à luz em um pântano, sobre um monte de feno. Secava as fraldas no meu corpo, colocava por baixo da roupa, esquentava e botava no bebê de novo. Ao meu redor estava tudo em chamas, queimavam as pessoas junto com as aldeias. Botavam as pessoas nas escolas, nas igrejas... Jogavam querosene em cima... Minha sobrinha de cinco anos – ela escutava nossas conversas – perguntou: “Tia Mânia, o que vai sobrar de mim quando eu queimar? Só as botinhas...”. Era esse tipo de coisa que nossas crianças perguntavam...

Eu mesma recolhia os restos queimados... Recolhi a família da minha amiga... Cinzas de ossos, e se restava um pedacinho de roupa, mesmo que fosse uma pontinha, reconhecíamos de quem era. Cada um procurava os seus. Levantei um pedacinho, minha amiga disse: “A blusa da minha mãe...”. E desabou. Uns recolhiam os ossinhos num lençol, outros numa fronha. No que tinham trazido. Eu e minha amiga colocamos numa bolsa, e não enchemos nem a metade. Depositamos tudo na vala comum. Tudo preto, só os ossinhos eram brancos. E as cinzas dos ossos... Eu já as reconhecia... Eram bem branquinhas... (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 85-86).

Podemos visualizar nesse relato da mensageira *partisan* Maria Timofêievna Savítskaia-Radiukevitch diversos indícios de uma imensa precaridade da experiência. A experiência extrema da violência de guerra surge como atividade humana desumanizadora de uma vulnerabilidade corporal exposta numa difícil representação. Essa memória de cadáveres em exposição encontra-se logo após em *A guerra não tem rosto de mulher*, no testemunho da *partisan* Elena Fiódorovna Kovaliévskaja:

A coluna de prisioneiros passava e deixava centenas de cadáveres na estrada... Centenas... Os que caíam sem forças levavam um tiro ali mesmo. Eram conduzidos como gado. Já não chorávamos os mortos. Não dava tempo de enterrar, de tantos que eram. Passavam muito tempo largados no chão... Os vivos juntos com os mortos.

Encontrei minha meia-irmã. A aldeia dela tinha sido queimada.

Ela tinha três filhos, todos tinham partido. Queimaram a casa, queimaram as crianças. Ela estava sentada no chão e se balançava de um lado para o outro, embalava sua desgraça. Se levantava e não sabia para onde ir. Para quem? (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 87).

Poderíamos concluir que o papel de Svetlana seria um pouco esse, o de “embalar a desgraça” da guerra? Estaria ela na difícil posição de uma mãe que, nas palavras de Chico Buarque em *Pedaço de Mim*, arruma o quarto do filho que já morreu, como membro amputado de si? Svetlana poderia ocupar, então, o papel dessa “história às claras”, esse “sepultamento narrativo”, à maneira de Michel de Certeau, tal como ele definiu:

Com efeito, a prática encontra o passado sob a forma de um desvio relativo a modelos presentes. Na verdade, a função específica da escrita não é contrária, mas diferente e complementar com relação à função da prática. Ela pode ser particularizada sob dois aspectos. Por um lado, no sentido etnológico e quase religioso do termo, a escrita representa o papel de um *rito de sepultamento*; ela exorciza a morte introduzindo-a no discurso. Por outro lado, tem uma função *simbolizadora*; permite a uma sociedade situar-se, dando-lhe, na linguagem, um

passado, e abrindo assim um espaço próprio para o presente: "marcar" um passado, é dar um lugar à morte, mas também redistribuir o espaço das possibilidades, determinar negativamente aquilo que está *por fazer e*, conseqüentemente, utilizar a narratividade, que enterra os mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos (CERTEAU, 1982, p. 106).

A partir disso, podemos elencar dois pontos consubstanciais entre si: em termos de temporalidade, a imensa dificuldade em sair da experiência traumática; em termos ético-políticos, o intuito de alçar o trauma à realidade social presente, em razão da reconstituição testemunhal coletiva por parte de Svetlana ser projetada na memória social. Percebemos que a reescrita da heroicidade da guerra age justamente em contraponto ao passado nacional soviético, a partir da valorização de biografias daqueles que são descritos como “pequenos seres humanos”. Nesse sentido, Svetlana conclui em seu *diário do livro* que na guerra “não há heróis nem façanhas incríveis, há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana [...] Sofrem todos sem palavras, o que é ainda mais terrível” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 12). Citemos mais uma vez o testemunho de Vália Brínskaia, quando ela e sua família foram evacuadas de seu povoado durante a guerra após uma ofensiva alemã na região de Belostok:

Decidi experimentar e ver se aguentaria a tortura ou não. Pus os dedos entre duas caixas e apertei. Uivei de dor. Mamãe se assustou:
– O que foi, filhinha?
– Estou com medo de não resistir à tortura no interrogatório (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 264).

A autora age portanto justamente nesse sentido, feito uma retratista do incomunicável, ao dar palavras a experiências absolutamente desumanas e doloridas. Além disso, o texto de Svetlana também demonstra que o ato de narrar o trauma, enquanto escrita de si, pode ajudar a esquecer-lo, amenizá-lo ou elaborá-lo (a “cura total” nesse sentido me parece ideal demais). A autora surge como uma parceira de curadoria, cuidando as feridas testemunhais e as transvertendo na própria matéria-prima de um texto que não retorna apenas para si mesmo, mas é direcionado sobretudo ao outro. Podemos lembrar nesse sentido o célebre discurso do filósofo Jacques Derrida ao seu amigo Emmanuel Lévinas, a respeito de um espelho crítico da alteridade:

Trata-se sobretudo de fazer passar a palavra, lá onde as palavras nos faltam, e porque toda linguagem que se voltasse sobre si-mesma, sobre nós, pareceria indecente, como um discurso reflexivo que retornaria para a comunidade ferida, para seu consolo ou seu luto, para o que se denomina por essa expressão confusa e terrível o “trabalho de luto”. Ocupada consigo mesma, tal palavra correria o risco, neste retorno, de desviar-se do que é aqui nossa lei – e a lei como *retidão*: falar

diretamente, dirigir-se diretamente *ao* outro, e falar *ao* outro que amamos e admiramos antes de falar *dele* (DERRIDA, 2015, p. 16).

Desse modo, o leitor enquanto *outro* torna-se uma categoria fundamental do discurso memorial de Svetlana, pois é nele que a testemunha colhe, enquanto horizonte de leitura, o reconhecimento e a possibilidade de transcendência pela alteridade. O leitor desses testemunhos, assim, é convidado a praticamente abolir a distância entre o trauma e a subjetividade machucada, com uma corporeidade que surge como estratégia de comunicação do texto. Se pudéssemos descrever a corporeidade como ética textual, poderíamos afirmar que dar voz ao angustiante silêncio é uma espécie de destino para a memória, numa potência de meditação que contempla a escrita em despedida. “Muitas vezes reparo em como elas estão escutando a si mesmas. O som da sua alma. Conferindo-o com suas palavras. Depois de longos anos, a pessoa entende que aquilo era a vida, e que agora é preciso fazer as pazes e se preparar para a partida”, nos diz a autora no diário do livro. É como se ela partisse do traumático reino do cânone sacrificial para um uso clínico da memória. Nesse sentido, tal como conceitualizado por Derrida (2015, p. 39), propõe-se uma ética do texto baseada na hospitalidade, na medida em que “a hospitalidade torna-se o próprio nome daquilo que se abre ao rosto, daquilo que mais precisamente o ‘acolhe”.

Em termos de apreensão de leitura e recepção do texto, lembramos da argumentação de Tony M. Vinci sobre o livro ficcional *The windup girl*, de Paolo Bacigalupi, que narra o abuso sexual da personagem Emiko:

Ele mapeia uma analogia a respeito da *atual* distância entre o leitor e a matéria traumatizada – nós não pretendemos entender uma atualidade, mas colocamos a nós mesmos numa posição dentro da qual nós precisamos imaginá-la. Ao fazer isso, nós experimentamos uma intrusão traumática dentro das nossas vidas, uma vez que elas não representam corporalmente o trauma dos outros, mas nos machuca diretamente com nosso consentimento de cumplicidade²¹. (VINCI, 2019, p. 54)

É a partir da própria exposição corporal de um testemunho marcado pela dor que o texto é trabalhado, em direção a uma subjetividade interrogativa, e não como reprodução estéril do sofrimento alheio. A presença do leitor é quase requisito obrigatório para esse tipo de literatura testemunhal, na medida em que testemunha-se sempre para *outrem*, na tentativa que seu efeito faça nele surgir a intencionalidade de curadoria da autora. Explorando muito além da natureza dualista entre “passado” e “presente”, a partir de um mecanismo afetivo de

21 “It maps an analogue of the *actual* distance between the reader and the traumatised subject – we do not pretend to understand an actuality, but we place ourselves in a position wherein we must imagine it. By doing so, we experience a traumatic intrusion into our lives, one that does not stand for the trauma of others but hurts us directly with our complicit consent”. Tradução nossa.

rememoração e narração, os testemunhos não servem apenas para compreender ou criticar seus contextos sociais originários, mas também para demonstrar que os efeitos do pós-trauma operam numa dimensão subjetiva diferente. Em termos conceituais, pode-se dizer que Svetlana faz uma exploração ontológica, que questiona a imensa desumanidade violenta do século XX. “Está dentro de nossa capacidade alcançar e reconhecer um sentido nesse horror que ainda desconhecemos?” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 39), se pergunta ela a respeito da imprevisibilidade técnica do desastre nuclear de Tchérnobil. Tchérnobil, mas também as demais experiências por ela narradas, surgem como um “enigma que ainda tentamos decifrar. Um signo que não sabemos ler [...] Um desafio para o nosso tempo” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 41). O desafio não é apenas narrar, mas almejar por uma compreensão da alteridade que acolha a vulnerabilidade de corpos em situações precárias. Ao narrarem suas experiências, os testemunhos comunicam não apenas as marcas de uma temporalidade retroativa e dolorosa que marcou suas existências, mas sobretudo indicam caminhos futuros para uma humanidade diferente, como uma prece ou oração de hospitalidade. O título original de *Vozes de Tchérnobil: a história oral do desastre nuclear* é extremamente elucidativo nesse sentido. O título original (Чернобыльская молитва) pode ser traduzido como “oração de Tchérnobil”, na medida em que молитва significa “prece”, “oração”. Ainda é mais interessante o subtítulo das atuais edições russas, intitulado Хроника будущего, que traduzimos livremente como “crônica do futuro”! Portanto, não se está reproduzindo certa contemplação estéril do sofrimento, ou hipertrofiando-a acriticamente, mas sim postulando uma chave ética de escrita que coloca em xeque as ideias de futuro e progresso da humanidade. A própria ideia de tempo linear e progressivo é colocada entre parênteses, como um coágulo moral.

Em termos de linguagem, somos então lançados em meio a diversos corpos que, um a um, formam como um dos tecidos narrativos da memória soviética. Através de uma retrospectiva interior, narram suas experiências aos ouvidos de uma escrita que trabalha a partir de certo afeto e certa escuta aberta, ambos baseados numa pedagogia de acolhimento, mas também de compreensão e, como consequência propositiva, um trabalho de enfrentamento. Essa forma de escuta quebra uma pretensa perspectiva “autoritária” ou “superior” do pesquisador, pois são as experiências das testemunhas que lhe falam. Muito embora o que tenhamos a disposição sejam as transcrições editadas, recortadas e também

trabalhadas pela mão da autora, podemos ver um grande e excelente trabalho narrativo a respeito da “história omitida” do homem soviético.

E essa história omitida é justamente uma reivindicação sentimental: “escrevo os relatos da cotidianidade dos sentimentos, dos pensamentos e das palavras. Tento captar a vida cotidiana da alma. A vida ordinária de pessoas comuns” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 40). Assim nos diz o testemunho de V. Voronovna em *A guerra não tem rosto de mulher*: “Não tenho grandes condecorações, só medalhas. Não sei se você vai se interessar pela minha vida, mas queria contá-la para alguém...” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 161).

Como vimos, essa intencionalidade literária é investida de uma grande posição de escuta e hospitalidade, contrapondo-se a um realismo objetivo e heroico. Svetlana vem para nos questionarmos justamente isso: o que seria um herói? Pois, em todos os livros, falam pessoas que viveram em situações de submissão, uma profunda e violenta agência de pessoas em situação de guerra: o estupro, a mutilação, a bravura de uma enfermeira que retorna à trincheira tendo rasgado com a boca o braço quase-decepado de um combatente por falta de alicate para que ele pudesse ser posteriormente costurado. A ideia de um herói subalterno é fortemente reforçada. O leitor figura como se sem resposta, a partir de um futuro colocado em aberto e em silêncio, contrapondo sua empatia com a obrigação de uma aldeia inteira que deveria ver enforcamentos coletivos sem derramarem uma lágrima sequer. Que resposta poderíamos dar a mães *partisans* obrigadas a verem seus bebês de colo serem ferozmente dilacerados por pastores alemães, explodindo uma raiva envolta no imenso desejo e na imensa satisfação de matar? O que fazer diante desse desejo de morte generalizado? O que fazer diante de relatos de crianças que foram obrigadas a enterrarem seus familiares resistentes *partisans* vivos?

O que parece unir esses dolorosos e cruéis relatos é uma reflexão em torno dos diferentes níveis de expressão da maldade humana. As representações de extrema violência surgem em contraponto à própria natureza do texto, que opera eticamente tendo o reconhecimento e a hospitalidade como possíveis caminhos. Afinal, a própria literatura aqui é gesto primeiro em direção ao outro. Quais os efeitos em ler esse tipo de literatura traumática? Compartilhamos das palavras de Tony M. Vinci em sua reflexão sobre as demandas éticas que envolvem a leitura do trauma:

Ao invadir e reconfigurar a realidade do leitor, a literatura traumática ela mesma pode machucar, causar dor, ferir, traumatizar os leitores, empregando uma retórica do fantástico juntamente de traços textuais de feridas históricas afim de dismantelar e

trabalhar além de conceitos estabilizadores como mundo, pessoa, história, evento, etc.

(...) As feridas que esses textos [nesse momento, o autor se refere mais a testemunhos escritos em forma de literatura fantástica ou ficção científica] inscrevem no interior da consciência pública possuem a autoridade de legitimar a maravilha traumática [realmente não entendi o sentido do termo *marvellous* nesse contexto] como uma ocasião para reescrever os roteiros do humano e do real, facilitando uma lágrima que existe longe dos confortos psíquicos da normalidade e reescrevendo uma relação mais vulnerável entre o eu e o outro (VINCI, 2019, p. 60, colchetes nossos)²².

Dessa forma, podemos conscientemente aceitar questionar os limites do humano ao sermos interpelados pelos incontáveis fantasmas dessas histórias incompletas, que se completam por inteiro quando as habitamos enquanto leitores. Construir futuros mais justos significa de certo modo habitar essas histórias, tomando-as como espelhos nos quais nossa autoimagem se reflete, turva e confusa, na lacuna criada entre nós e seus interlocutores, deixando a assimetria da narrativa ressoando em nosso choque interior onde reina um silêncio incômodo e interrogador.

Paul Ricoeur compreende esse estado de espírito testemunhal a partir da transformação do leitor em uma “testemunha de segundo grau” ao ser afetado pela história:

Ora, o testemunho contém em sua raiz um enigma comparável. Antes de se expressar, a testemunha viu, ouviu, experimentou (ou acreditou ver, ouvir, experimentar, pouco importa). Em suma, ele foi afetado, talvez marcado, abalado, ferido, em todo caso, *atingido*, pelo acontecimento. O que ele transmite através de suas palavras é algo deste *ser afetado por...*; neste sentido, pode-se falar de marca do acontecimento anterior, anterior ao próprio testemunho, marca de certa forma transmitida pelo testemunho, o qual comporta uma face de passividade, de *pathos*, termo que se encontra na definição inicial da memória por Aristóteles. Encontramos este traço “pático” no nível da consciência histórica sob a sábia forma designada por Gadamer como “consciência do efeito da história” (*Wirkungsgeschichtliches Bewusstsein*) – expressão que se pode traduzir por “ser-afetado pela história”.

Através da narrativa, o ouvinte torna-se testemunha de segundo grau, encontra-se, por sua vez, colocado sob o efeito do acontecimento cujo testemunho transmite a energia, ou até, a violência, mas, às vezes, também a jubilação. A partir deste ponto de vista de passividade, a problemática do rastro se prolonga, de certa maneira, na de testemunho sem nela se dissolver completamente. (RICOEUR, 2012. p. 337)

Já que estamos falando em termos de corporeidade, podemos incluir o fato de que tratam-se de narrativas endógenas, internas, de pessoas que viveram aquilo na pele, mesmo

22 “By intruding upon and reconfiguring the reality of the reader, trauma literature itself can hurt, pain, wound, traumatise readers, employing a rhetoric of the fantastic in tandem with textual traces of historical wounds to dismantle and work beyond such stabilising concepts as world, person, history, event, etc. (...) The wounds these texts write into the public consciousness have the authority to legitimise the traumatic *marvellous* as an occasion to rewrite the scripts of the human and the real, facilitating a tear away from the psychic comforts of normalcy and re-scripting a more vulnerable relationship between self and other”. Tradução nossa.

que existam como texto por intermédio de Svetlana. Esse tipo de narrativa, que na história da historiografia foi recentemente levantado pela metodologia da história oral e que insere a testemunha como figura central da narrativa, contrasta por exemplo com “narrativas exteriores”, ou “outsider’s narratives”, como designou Jaqueline Linder, pois omitem texturas, detalhes e nuances. Nesse sentido, Linder critica os discursos eruditos que não privilegiam experiências que “representam meandros cruciais de dados retrospectivos e históricos”²³ (LINDER, 2019, p. 63).

Essa humanização das vítimas e sobreviventes, sejam da guerra ou do socialismo soviético, por parte de Svetlana e por uma grande parte da história oral e dos trabalhos envolvendo memória e justiça, alia-se a uma consideração por suas palavras. Lembremos que os testemunhos não estão completamente a sós com suas memórias, mas acompanhados por alguém que lhe escuta verdadeiramente, lhes reconhece em suas mais difíceis intimidades traumáticas; eles estão também sendo interpelados por alguém que lhe deposita confiança, afeto e hospitalidade, na medida em que a dificuldade em contarem suas histórias individuais aliava-se muitas vezes ao fato de se verem sozinhos na narrativa. Talvez a figura de Svetlana se assemelhe àquela espécie de “silêncio acompanhado” da psicanálise. De um modo ou de outro, há uma grande confiança depositada em seu ato, uma escuta muitas vezes medicinal. A potência desse ato, enquanto escuta da hospitalidade, é imensa, e acreditamos que ela seja um dos primeiros passos para uma narrativa da catástrofe, ao trabalhar exterioridades e intimidades. A própria Svetlana coloca os testemunhos na posição de narradores, muito embora o que tenhamos a disposição seja não as memórias em si mesmas das testemunhas, mas a sua interlocução com um trabalho autoral.

Em termos psicoterápicos, esse tipo de escuta contrasta com o que Jaqueline Linder chama de “desamparo, um estado mental no qual indivíduos que repetidamente fracassam ao escapar de situações aversivas começam a crer na impossibilidade do escapar”²⁴ (LINDER, 2019, p. 73). Aliam-se então ao mesmo tempo um corpo que pede resposta mas que está sujeito aos impactos futuros do trauma. Se há algo de clínico aqui, é o fato de Svetlana, tomando a metáfora de Deleuze (2011, p. 14), ser uma “escritora de saúde frágil”, que compõe seu ofício a partir de um grande empréstimo de seu corpo aos testemunhos. Também há aí uma possibilidade de vida que se formula por meio de um devir da escrita, através de

23 “represent crucial streams of historical, retrospective data”. Tradução nossa.

24 “helplessness, a state of mind where individuals who repeatedly fail to escape aversive situations come to believe in the impossibility of escape”. Tradução nossa.

uma autora que reina no incompleto fazer-se do texto. Com efeito, do trauma Svetlana vai ao seu acolhimento, não se tornando, no entanto, uma doente, mas enfim uma escritora da catástrofe, compreendendo o escritor como “médico de si próprio e do mundo” (DELEUZE, 2011, p. 14). “Vi o que não deve ser visto... O que o ser humano não deve ver. E eu era pequeno... [...] Vi como tiravam crianças dos braços da mãe a golpes de baioneta. E jogavam no fogo. No poço (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 196), nos diz Iúra Karpóvitch a respeito da sua experiência na guerra. Encontramos-nos mais uma vez sob a memória de um mundo doente, irrespirável, cuja proposta narrativa de Svetlana suplica, como uma prece, para que escutemos essa desumana porém real experiência.

Em termos de uma performance literária que age também sobre determinada temporalidade, a análise de Danielle Schaub a respeito da representação literária da aniquilação em *Man of bone*, do canadense Alan Cumyn (1998), nos dá alguns bons caminhos. Schaub argumenta que o indivíduo traumatizado não percebe aquelas sensações como constitutivas do evento, mas passa a percebê-las como algo perene. Conforme vimos com Freud, o traumatizado passa a repetir a memória em forma de ação, não separando a associação sentimental da memória daquele evento específico que a provocou (RICOUER, 2007, p. 84). O evento, que carrega essa sobrecarga impossível de ser assimilada quando ocorre, é interpretado como uma “experiência não mentalizada” (MITRANI, 1995), difícil de processar sem um olhar mais atento, como se a mente ficasse, parcial ou totalmente, presa, não sendo possível um retorno a um estado anterior de representação ou pré-simbolização da sensação. É precisamente nesse ponto que Svetlana entra em ação, ou em compulsão (*risos*), direcionando sua vontade para a mentalização e a possibilidade de reconhecimento da experiência por parte do testemunho.

Em termos gerais, muito embora Svetlana se questione sobre as dificuldades de arquivamento da experiência, ela positiva seu processamento enquanto narrativa do sensível. A questão que nos interessa aqui é que, de um modo ou de outro, Svetlana, ao provocar esses discursos de memória, coloca os próprios enunciadores em perspectiva com o seu trauma, temporalizando-os a partir de certo tempo que pode ser sequenciado e associado de maneira mais expressiva. Assim, não a um passado que se torna cada vez mais presente e repetitivo numa imersão sucessiva de fragmentos fantasmagóricos que confundem a existência, muitas vezes levando até a exaustão psíquica de uma lembrança sufocante e sem janelas, mas sim a uma forma de elaboração. Afinal, Svetlana promove certo confronto com a subjetividade

machucada, diminuindo a ideia de uma memória vergonhosa que deve ser expurgada a todo custo. Ao invés disso, ela promove uma exposição tendo em vista uma maior integração com um corpo que olha a si mesmo chorando no passado, fazendo uma curadoria narrativa que orienta os sintomas da corporeidade passada colocando-os em uma perspectiva temporalizada que circunscreve o evento: suas emoções, sentimentalidades, vulnerabilidades, paralisas e memórias gatilho. Podemos visualizar a imagem da própria testemunha olhando-se numa narrativa que espelha a materialidade do vivido. Imagem compartilhada de si e do outro.

Conforme argumentei, o relato testemunhal alude ao corpo, coisa essa que todos habitamos, e também à “humanidade”, coisa essa a qual todos pertencemos! A condição de ser reconhecido, portanto, carrega consigo a dimensão moral do testemunho, que é calcada na empatia e na revisão social, mas, sobretudo, numa confiança acerca do relatado. O jogo ético a respeito da presença do leitor é mediado justamente a partir de uma experiência que, antes, se mostrava ausente, pois o testemunho, ao falar, “fala de si no passado e no presente” (KOLLERITZ, 2004, pp. 75), de uma memória que agora, pena à mão, olho no olho com Svetlana, torna-se literatura pública. A linguagem do relato transborda a língua em que é dita e carrega consigo toda uma carga cognitiva e emocional própria ao “ter vivido”, ao “não ter sucumbido”, ao ter sido capaz de vivenciar situações extremas de guerra, abandono, completa fragilidade e exposição. Nesse sentido, vale lembrar o nome dado aos “muçulmanos” por Primo Levi ao falar de Auschwitz, ou seja, aqueles que sucumbiram, que não conseguiram testemunhar nem tampouco sobreviver; em suma, aqueles que “se afogaram”, aqueles que, segundo Giorgio Agamben, haviam “perdido qualquer vontade e qualquer consciência” (AGAMBEN, 2008, p. 53). Em suma, seriam aqueles corpos onde foi esgotada a própria vida, um “não-homem” (AGAMBEN, 2008, p. 60). O ato testemunhal, assim, faz um trabalho de resgate dessas almas da sua esfera de inumanidade em que habitam incompletas (KOLLERITZ, 2004, p. 84).

Fernando Kolleritz corrobora essa interpretação, ao refletir sobre os sistemas concentracionários comunista e nazista:

Há, portanto, um primeiro aspecto comum aos depoimentos sobre ambos os sistemas concentracionários. Com ele resgata-se a memória dos que morreram indefesos, testemunha-se por eles. E testemunhar adquire um significado que dimensão literária alguma possui: *testemunha-se por alguém*, ato simbólico por excelência que, com isso, ganha imediatamente redobrada dimensão moral. Apelo em ato, promessa cumprida, o testemunho, ao evocar a memória dos fatos e das pessoas, falando por elas, resgata-as da esfera do inumano. Alguém, o autor, nominalmente identificado, responsabiliza-se pela

memória de uma fraternidade de sofrimento.

[...] A ação testemunhal vale para um coletivo — aqueles com quem se compartilhou a maldição dos campos, aqueles que, sabe-se, estiveram ou *estão* presos, a não ser que tenham morrido. A primeira pessoa fala por um todo.

[...] Devolver à existência, em sua verdade, em sua realidade, os que lá ficaram. A quem se deve, a quem um laço solidário (laço de verdade também) ata; uma promessa que a escrita tenta cumprir (KOLLERITZ, 2004, p. 84-85).

Em suma, a retórica testemunhal abarca, em seus muitos contextos de representação, uma reflexão a respeito de experiências que puseram em xeque a ideia de comunidade política, tal como proposta por Hannah Arendt a respeito de um corpo social comum de irmandade política baseada na união e numa alteridade inclusiva (ARENDR, 2014). É a partir dessa carência que nasce o desejo, via testemunha, de “recuperar ou reconstruir um receptor”, na tentativa de construir, assim, a partir do relato, a “comunidade afetiva” perdida (HARTMAN, 2000, p. 211).

O que é descrito ao leitor é a perspectiva da própria vítima-sobrevivente, que não apenas transmite, mas comunica muitas vezes sua agonia a partir de um processo literário de visualização imaginativa, ao lermos a escrita, editada e recortada, das entrevistas orais e de centenas de cartas enviadas a Svetlana. Trata-se de um texto que trabalha com todos os sentidos, e não apenas com a visualidade textual, tornando-se possível ler imagens, escutar fragmentos, a cena, o ângulo através do qual Svetlana escreve e percebe os testemunhos. Em certo sentido, é muito semelhante a uma peça teatral, um roteiro. Não é por acaso a grande transformação de *A gurra não tem rosto de mulher* em peças teatrais e audiovisuais na França.

Tal economia interna do texto é incitada a provocar nos leitores o grande impacto em torná-los também testemunhas visuais daquela catástrofe, “testemunhas em segundo grau”, conforme argumentou Paul Ricoeur (2012, p. 337). É de forma semelhante a essa que Dori Laub afirma, a respeito do Projeto de Testemunhos em Vídeo de Yale: “aquele que escuta [...] é um parceiro na criação, de novo, do conhecimento. O testemunho do trauma inclui, portanto, seu ouvinte, que é, por assim dizer, a tela branca na qual o evento vem para ser inscrito pela primeira vez” (LAUB apud HARTMAN, 2000, p. 210).

Nesse sentido imagético, o processo visual da literatura trabalha a espera, a fala e o silêncio. Se é o corpo quem representa a expressividade sentimental da cena, o processo de visualização da fala possui como objetivo trazer a imagem como intensificador narrativo da experiência, como se ela “prendesse” a cena. O corpo – “suporte da individualização humana” (KOLLERITZ, 2004, p. 97) – que comunica a experiência é também aquele que, narrando-a,

confronta-a. Dessa forma, contar o trauma enfrentando-o a partir da coragem (RICOUER, 2007, p. 91-93) torna-se uma maneira de romper com a sua temporalidade cíclica, repetitiva e conflitante. Relembrando a questão levantada por Freud a respeito da elaboração do trauma, a partir de um processo de conscientização, aproximação e distanciamento torna-se possível construir uma imagem viva do acontecido. Assim, enfrentar a imagem é também enfrentar o trauma, essa íntima e perturbadora estranheza agravada no psiquismo. Se há algo de interessantíssimo na narrativa de Svetlana, é que ela textualmente narra esse processo de VISUALIZAÇÃO: o leitor é convidado a ver o olhar interior dado pela testemunha, que constitui significado e cria sentido ali mesmo no momento em que narra, colocando-se nessa memória presentemente temporalizada. Por meio de um viés clínico, Svetlana propõe uma redefinição a respeito da forma e da intensidade pelas quais o trauma se manifesta no corpo, ao mesmo passo em que insere essa diversidade de experiências coletivizando seu sujeito – “o pequeno homem soviético”, “a história omitida do homem soviético”. Os traumas biográficos, assim, passam a ser também traumas da cultura. “O acontecimento ainda está à margem da cultura. É um trauma da cultura. E a nossa única resposta é o silêncio. Fechamos os olhos como crianças pequenas e acreditamos que assim nos escondemos, que o horror não nos alcançará” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 130), lamenta Evguêni Brókvín, professor da Universidade Estatal de Gomel, a respeito das tentativas iniciais de compreender Tchérnobil.

A heroicidade sacrificial é transformada na heroicidade da individualidade testemunhal que se põe a narrar “a sua história” a partir de suas próprias vivências, alicerçando, assim, os quadros sociais da memória russa a respeito da União Soviética... o “socialismo interior” que Svetlana tanto procura. No fim, é um sujeito coletivizante, como a expressão de uma cultura repressiva.

1.4 O silêncio reticente: habitar a catástrofe como direção do texto

“Era preciso, enfim, compreender que a história se constrói em torno de lacunas que perpetuamente se questionam, sem nunca serem totalmente preenchidas” (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 147)

Muito embora o caráter historiográfico da narrativa de Svetlana seja bem problemático (aguardar o terceiro capítulo!), acreditamos ser necessário explorar a potência linguística de sua narrativa, que possui uma grande aproximação com os propósitos que a história oral trouxe à teoria da história no que tange à escuta e à hospitalidade. Na verdade, pensamos que

a autora contribue para uma possível solução a respeito da crise do discurso, após as trágicas ideias do incomunicável e do irrepresentável que o século passado trouxe. A partir da obra literária da autora, buscamos aqui compreender caminhos possíveis para a escrita da história e para a narrativa da catástrofe.

De acordo com o historiador oral italiano Alessandro Portelli, a linguagem textual é composta por diversos traços que extrapolam a palavra em si, do que podemos ressaltar a linguagem corporal, as pausas, os tons de voz, a agressividade, a passividade, o olhar, a musicalidade, etc. Questionando-se sobre a transcrição das entrevistas orais, Portelli problematiza:

Não é provável que necessitemos repetir que a escrita representa a linguagem quase exclusivamente por meio de traços segmentários (grafemas, sílabas, palavras e sentenças). Mas a linguagem também é composta por outro conjunto de traços, que não podem ser contidos dentro de um único segmento. A fileira de tom e volume e o ritmo do discurso popular carregam implícitos significados e conotações sociais irreprodutíveis na escrita – a não ser, e então de modo inadequado e não facilmente acessível, como conotação musical.

A fim de tornar a transcrição legível, é usualmente necessário inserir sinais de pontuação, sempre, mais ou menos, adição arbitrária do transcritor. (...) A posição e o exato comprimento da pausa têm uma importante função no entendimento do significado do discurso, pausas gramaticais regulares tendem a organizar o que é dito em torno de um modelo referencial basicamente explicativo, ao passo que repetições de posição e comprimento irregulares acentuam o conteúdo emocional (...)

Isto não é uma questão de pureza filológica. Traços que não podem ser contidos dentro de segmento são o local (não exclusivo, mas muito importante) das funções narrativas essenciais: eles revelam as emoções do narrador, sua participação na história e a forma pela qual a história o afetou (PORTELLI, 1997, p. 28-29).

Esses traços, que fazem parte dos segmentos pelos quais a linguagem e a semiótica se expressam, carregam aspectos ativos de grande significado narrativo, que acreditamos serem essenciais para a escrita contemporânea. Como toda escrita possui uma convenção própria, um texto atento a esses sinais carrega consigo marcas de subjetividade, sendo uma narrativa sensível em termos descritivos, o que a aproxima em termos imaginários da narrativa audiovisual ou literária.

O jogo de pausas e entonações envoltos em ritmos diversos na narrativa de Svetlana apoiam-se por exemplo no seu grande uso de reticências. Nas 271 páginas que formam a edição brasileira de *As últimas testemunhas*, eu contei 1589 reticências, o que dá uma média de quase 6 reticências por página, um número que demonstra esse uso como uma marca recorrente. As reticências possuem os mais diversos usos, mas sua recorrência maior em Svetlana é para indicação de pausas como se para prolongar certa incompletude existencial do relato, como se permanecesse no ar até a próxima oração. É como se brotasse uma espécie de

temporalidade em suspenso que nos faz refletir, de modo a imaginarmos a entonação utilizada pela testemunha e o ato da entrevista. As reticências produzem uma temporalidade ética sem hipertrofiá-la em seu sentido.

Os tanquistas saltavam dos veículos pegando fogo, eles mesmos cobertos de chamas. Soltando fumaça. Várias vezes com os braços ou as pernas destroçados. Feridos em estado gravíssimo. Deitados, pediam: “Se eu morrer, escreva para minha mãe, escreva para minha mulher’... Eu não conseguia. Não sabia como comunicar uma morte a alguém... (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 127)

Essa incompletude que ressoa no espaço ao mesmo passo que o vai completando com a sua suspensão não é nada mais do que a expressão de um tempo que não se deixa comprimir nem encerrar. Afinal, como comunicar a morte a alguém? Svetlana parece colher um testemunho exemplar nesse quesito, vinte páginas antes, com a enfermeira Anna Ivánovna Beliai: “O combate terminou à noite. E de manhã caiu uma neve fresca. Sob ela, os mortos... Muitos traziam as mãos erguidas para o alto... Para o céu... Pergunte para mim: o que é a felicidade? Eu responderei... Talvez seja encontrar, entre os mortos, uma pessoa viva...” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 103).

Tal discurso acelera sua ênfase com relação a uma violência cada vez mais bruta, intensa e desumana, mas cujas reticências tão logo deixam o texto se desfalecer num ritmo diminuto e misterioso, para em seguida, mais uma vez continuar com suas irregularidades. Essa linguagem “brota em digressões ou anedotas singelas, coincidindo com um envolvimento mais pessoal do narrador” (PORTELLI, 1997, pp. 30), ressaltando o caráter expressivo e subjetivo pelo qual aquela história afetou a testemunha, o que associa-se ao tipo de enredo construído e a como ele é lido a partir dessa exposição. Percebem-se as reticências como “plataforma sempre passível de novas inscrições”, como disse Anna Letícia Ventre (2018, p. 23) em sua dissertação, cuja singularidade gestual do existir fragmentário, aqui, faz-se tão fundamental. Tal composição encontra-se baseada numa alteridade e numa escuta que florescem num processo cognitivo de reinterpretação da lembrança (RICOUER, 2007, p. 82-104) que coloca não apenas a sociedade soviética, mas a humanidade em estado de crise.

Esse ato, que é ao mesmo tempo composição artística e gesto político, produz um texto transpassado sempre por um significado em suspenso, em espera, como uma janela aberta diante de uma obliquidade violenta comum. Não é sem razão que experimentemos um mutismo linguístico a partir dessa violência, feito a busca por um ser humano originário que perdeu-se em seu próprio projeto enquanto humanidade. Mais uma vez, o texto parece se

completar no leitor, como um processo corporal, praticamente instintivo, capaz de produzir a necessidade vital de agarrar-se à vida.

Se há algo central na leitura dessas fontes, do qual os livros de Svetlana podem ser uma espécie de produto, é porque é o corpo quem toma voz nessa história-memória; é ele quem dá testemunho e olha a si mesmo entrevistado pelo olhar de uma autora com olhar clínico; é ele quem reflete-se na mentalidade de um leitor que parece onisciente ao próprio ato testemunhal. A palavra torna-se não apenas “o objeto da própria voz”, para retomar a conceituação de Paul Zumthor (2007, p. 10), mas é como se ela circulasse de testemunho, de boca em boca, de memória em memória, para enfim tornar-se a condição perdida de toda uma geração. Lemos e escutamos, com certo grau de pesar, a uma espécie de ressurgência da voz, levantada a punho contra um repressivo silêncio. A história silenciada, uma demanda por representação, os burburinhos de cozinha... “uma presença que beira a opressão” (ZUMTHOR, 2007, p. 23), praticamente uma escavação existencial que nos atinge sem demora. Concordamos aqui plenamente com a perspectiva de Daniel Bush (2017, p. 220) a respeito da obra de Svetlana, para quem a autora possui como objetivo “combinar uma representação estritamente verbal do passado com um espaço comunal de dor e rememoração”. “Fico sem voz quando conto isso... Minha voz morre...” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 216), dizem as primeiras frases do relato de Ánia Grúbina, em *As últimas testemunhas*, quando narra a completa fome durante o cerco de Leningrado, quando comia terra e flores mortas.

Portanto, enquanto verbo incompleto mas também compartilhado, esse corpo-descorporificado, de certo modo rasgado por um trauma contra o qual ele luta e resiste no seu ato de narrar, habita o angustiante silêncio da compulsão. O corpo constitui a própria possibilidade de luta e espera, encontro e desencontro, resistência e defesa. Esse jogo de exposição e reconhecimento constrói não apenas a própria fonte oral, sempre fruto de um relacionamento mútuo entre entrevistador e entrevistado, mas também o seu produto, pois as testemunhas alçam-se à posição de autoria de suas vidas. O que torna-se expressivo nessa interpretação é o grande empenho levado à voz de quem está a narrar a sua memória a partir de um processo ativo de criação de significado, processo esse que faz parte da curadoria narrativa realizada pela autora na escrita. Não apenas oralização, entonação, métrica sensível, mas sobretudo pausas distintas entre as temporalidades que elevam e regridem a velocidade da leitura. Tal caráter descritivo da linguagem tangencia o irrespirável, num ângulo filmado

transposto em texto que parecemos muitas vezes visualizar. Com efeito, o leitor é convidado a, pelas reticências, ler tanto o silêncio quanto a voz²⁵. Convém lembrar uma passagem de Deleuze a respeito da formulação da saúde frágil que compõe o escritor:

A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde: não que o escritor tenha forçosamente uma saúde de ferro (haveria aqui a mesma ambiguidade que no atletismo), mas ele goza de uma frágil saúde irresistível, que provém do fato de ter visto e ouvido coisas demasiado grandes para ele, fortes demais, irrespiráveis, cuja passagem o esgota, dando-lhe contudo devires que uma gorda saúde dominante tornaria impossíveis. Do que viu e ouviu, o escritor regressa com os olhos vermelhos, com os tímpanos perfurados. Qual saúde bastaria para libertar a vida em toda parte onde esteja aprisionada pelo homem e no homem, pelos organismos e gêneros e no interior deles? A frágil saúde de Espinosa, enquanto dura, dá até o fim testemunho de uma nova visão à passagem da qual ela se abre (DELEUZE, 2011, p. 14)

O devir que a autora propõe, acreditamos, é justamente o pacto ético intrínseco ao seu texto. A autora figura como essa imagem médica que nos dá a consciência de sermos percebidos, expostos e expulsos. Somos convidados a enfrentar a imagem do relato em suas lacunas reticentes, sob o eterno medo de que o irrepresentável fuja às grades de nossos olhos e escape ao horror.

Essa cena não se encerra, nem se deixa comprimir, mas arrasta seus difíceis e dolorosos toques que fazem brotar em sulcos, atacando a língua que é também a sua possibilidade de emergência. Nesse sentido, consideramos que a convenção cênica e a escuta da hospitalidade não são apenas uma metodologia de escrita, mas sobretudo a ação de espíritos que se encontram por meio de uma espera em comum. Pensar teoricamente a hospitalidade alia-se, portanto, a uma reflexão sobre a construção de uma linguagem própria, talvez se assemelhando àquilo que os formalistas russos, a exemplo de Roman Jakobson, chamaram de *literariedade* com relação à literatura (COMPAGNON, 1999, p. 40-41). Em Svetlana, a hospitalidade aparece como signo tanto constitutivo quanto definidor da propriedade literária de seu texto. Dessa forma, pensar teoricamente a hospitalidade coexiste com uma reflexão a respeito do seu signo enquanto expressão linguística, compreendendo a linguagem como a forma através da qual nos abrimos para o mundo (SAAS, 2009).

25 Apesar de ter sido escrito num Japão de 1906 que em muito se distancia da tradição autoral de Aleksiévitich, acreditamos que um texto, de Kakuro Okakura (2017, p. 60-61), é particularmente interessante para as reticências aqui estudadas: “[...] só no vácuo está o verdadeiramente essencial. [...] O vácuo é todo poderoso porque tudo contém. Só no vácuo o movimento se torna possível. [...] Na arte, a importância do mesmo princípio [taoísta] é ilustrada pelo valor da sugestão. Ao deixar algo não dito, é concebida ao observador a oportunidade de completar a ideia; desse modo, uma grande obra-prima prende sua atenção até você ter impressão de ser realmente parte da obra. O vácuo está ali para que você possa entrar e preenchê-lo completamente com sua emoção estética”.

Assim, vislumbra-se na narrativa de Svetlana a constelação de uma imaginação que se entrega, compasso por compasso, a um texto em aberto que se fixa no espaço de um olhar reticente em suspenso, de maneira cênica. Apresentando não apenas a atividade afirmativa de um pensamento ou memória comum, essa porta-voz da catástrofe mostra-se enquanto companheira de dor, pela qual ela também torna-se responsável. “Eu não conseguia esquecer como havíamos bebido chá daquele jeito caseiro, na cozinha. As duas chorando”, nos diz Svetlana (2016a, p. 134) na última frase de um relato de *A guerra não tem rosto de mulher*.

O tempo como registro de um outro se tece na profundidade angustiante de uma memória a partir da qual se revela outra profundidade do significado da fala: a fala em língua estrangeira. Essa circunstância se efetua na indefinida espera que constitui o ato primeiro da literatura, principalmente a literatura de Svetlana, cuja tragicidade nasce principalmente da morte. “Mas você, minha querida, entendeu a minha tristeza? Você a levará às pessoas, mas talvez eu já não esteja mais aqui, poderão me encontrar na terra. Sob as raízes” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 65), nos dizem as últimas palavras do relato de Zinaíde Ievdokímovna Kovaliénka, residente da zona proibida de Tchernobil.

A existência de Kovaliénka, muitas vezes aterrorizada pela imensa e escura noite da região, parece se encaminhar a um prolongamento de sua memória a partir de Svetlana. É não apenas a sua memória, também a sua própria vida que pede às reticências uma chance de demora. Svetlana ocupa tanto a posição de curadora quanto de porta-voz dessas experiências. Ao mesmo tempo então um espaçamento, um vazio, uma experiência sobrecarregada, mas também um ato de coragem e desnudamento que deságua na espera de escuta e compreensão. Uma pausa tal como um infinito que não cabe na sua própria duração, para fazer menção à *carta ao infinito* de Spinoza. Ora, seria tal silêncio reticente “digno das responsabilidades que nos são atribuídas” enquanto leitores do trauma, expectadores da catástrofe? As reticências manifestam o rastro numa corporeidade marcada, se elencando e se compondo no processo de sua fala, para, como pontuação do transitório, produzir um horizonte lúdico de leitura. A fisionomia de um tempo passa a adquirir corpo – e, se aceitarmos a metáfora do hóspede de Derrida, é também em nós que esse grito passa a ser morada, voz, traço.

Após Svetlana dizer que logo percebeu que estava condenada a escrever eternamente seu livro, já se considerando uma companheira de dor de seus testemunhos, a autora afirma: “Você põe o ponto final, e ali mesmo ele se transforma em reticências” (2016a, p. 27). O rastro da frágil obliquidade da memória busca o sentido da sua própria aversão, ao demonstrar

na fala seu enfrentamento com a lembrança-agora-ressimbolizada, extraída de si em direção a algo como um disparo que penetra em dor nosso olhar ao observá-la em silêncio, não sem certo incômodo. “Confesso: nem sempre acreditei que esse caminho estava ao alcance das minhas forças, que conseguiria vencê-lo. Que chegaria ao fim. Houve minutos de dúvida e dor, em que quis parar ou me afastar, mas já não podia. Tornei-me prisioneira do mal” (2016a, p. 45), nos diz ela. Difícil e tortuoso, o caminho da escritora da catástrofe, que sofre e chora junto com suas testemunhas! Espantosa lacuna aquela que se abre diante da inconfundível voz recessiva de um trauma, cujo escrever torna-se a clínica da palavra, e também do olhar compartilhado: o olhar de uma curadora, a escrita de uma hospitalidade. “Me convidavam para os encontros, ou então simplesmente para ir à casa de alguém para uma torta com chá. Comecei a receber cartas do país inteiro, também trocavam meu endereço nas cartas das veteranas. Escreviam: ‘Você já é uma das nossas, já é uma garota do front’” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 114).

O caráter polifônico da autoria de Svetlana, de vozes que se sobrepõem umas às outras, nos desconfiguram para nos deixar num misterioso estado de embaraço interior. Enquanto leitores, somos convidados a nos jogar num espaço vazio na tentativa de alcançar como fragmentos essas imagens em movimento, que parecem convergir todas em direção a uma mesma reflexão, que é a violência como projeto de realização humana. Essa linguística, que é também uma linguística das imagens, contrasta com a face uníssona de uma narradora só, se formando no texto em que ela mesma se perde, na textura de uma alteridade que toca, em choque e a seco, o leitor em sua própria autonomia, em sua própria temporalidade, em sua própria corporeidade – ou isso seria esperar demais de nós, míseros leitores? O que resta é uma elipse que acentua sua linguagem na própria origem de sua enunciação. O corpo é não apenas o ponto de partida, mas também o ponto de chegada. É o corpo quem toma voz na memória e no esquecimento, atravessado pelo testemunho, jogado de maneira ensurdecadora num tempo que amplifica sua sonoridade através de uma fala que é também ato de trabalho. Enquanto ato, a narrativa é feita por um potente trabalho da lembrança que se conta e se recompõe num instante ao qual observamos. Após a difícil fala da entrevista, logo ficamos cara a cara com o silêncio. Sobre esses testemunhos que são também rastros, podemos incluir o questionamento de Georges Didi-Huberman:

isso não quer dizer exatamente que houve desapareção, mas também que nessa desapareção, uma sobrevivência, por lacunar que seja, permanece ao alcance de nossa sensação? Não há uma vida em potencial até nas coisas mais devastadas? Talvez seja

uma simples ingenuidade. Mas ao menos seria a ingenuidade inerente a todo o ato de escrever (DIDI-HUBERMAN, 2018, p. 53).

Ora, poderíamos dizer que o corpo aparece em seu próprio desaparecimento, ao testemunhar uma incompletude que se refaz no ato de narrar a si mesma no tempo? Essa inscrição narrativa parece ser tanto curada quanto cuidada por Svetlana numa poética que deixa a escrita em aberto para a inscrição do nosso próprio olhar sobre o seu significante. Svetlana passa longe de hipertrofiar o sentido da linguagem, deixando-a em aberto para nossa inscrição enquanto leitores. Para nós, leitores brasileiros, atestamos sua efemeridade ao nos depararmos com uma história longínqua geograficamente, quase épica, mas diante da qual podemos nos identificar fortemente, na medida que a violência também fundou nossa sociedade pelo autoritarismo.

Ao mesmo tempo momento de orientação e momento de visualização, esses rastros, ou ruínas, nomeiam sua inscrição enquanto um narrar, diante do qual nos é depositada uma espera de reconhecimento, para que esse narrar seja acolhido enquanto história coletiva. Assim como Svetlana, nós também somos convidados a escutar essas memórias. Num ritmo textual que gira em torno de presenças ausentes, a linguagem abre espaço para uma visualidade que inscreve a memória num circuito que faz do próprio texto o seu espaço de experiência – excelente economia interna do discurso! Por ser uma literatura traumática, sua retórica testemunhal traz consigo não uma presença viva, mas algo como uma presença morta, ampliando o jogo entre distâncias que nos faz olhar os corpos. Numa visualidade imaginativa, ao fim e ao cabo a corporeidade torna-se consubstancial à própria performance do texto. Quantos traumas almejam por espera e escuta no mundo, poderíamos nos perguntar. Muito embora a falta de “técnica” – texto por vezes interpretado como reflexo exato do real, vozes entre autora e fonte se confundirem, ausência de sinceridade metodológica com relação aos recortes das entrevistas (para mais detalhes, ver o terceiro capítulo!) – o que podemos tirar da narrativa de Svetlana é a crença em saber desabrochar em comunicação a carga emotiva de um trauma historicamente compartilhado. Essa contestação interruptiva deixa uma temporalidade em suspenso e sem resposta definitiva, como se Walter Benjamin, mais uma vez, puxasse o freio de mão da locomotiva da história²⁶, seja ela soviética ou universal. Seríamos tentados então a interpretar esse ato enquanto signo aberto, no qual inspira-se, a

26 “Marx havia dito que as revoluções são a locomotiva da história mundial. Mas talvez as coisas se apresentem de maneira completamente diferente. É possível que as revoluções sejam o ato, pela humanidade que viaja nesse trem, de puxar os freios de emergência” (BENJAMIN apud LÖWY, 2005, p. 93-94).

partir de uma revisão ética e ontológica com relação ao progresso, um ganho de esperança? Um “projeto de paz”²⁷, para lembrar Derrida?

Se, segundo Georges Didi-Huberman (2010, p. 29) “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha”, e se “o ato de ver só se manifesta ao abrir-se em dois”, em termos de imagem, parece ser o próprio olhar da testemunha que tenta arrancar de nós um significado para sua memória em aberto. “Depois da morte quem é que ouve?” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 108), se pergunta a bielorrussa Marina Tikhonovna Issáitchik, como se pudéssemos responder: em certo sentido, somos nós quem ouvimos sua memória, enquanto “testemunhas de segundo grau”, como pontuado por Ricouer (2012).

Partamos de um ponto de vista da teoria musical para elucidar esse pacto narrativo. Acreditamos ser apenas na construção compartilhada entre *testemunha*, *autora* e *leitor* que o texto se completa enquanto pacto narrativo. Assim, esses três elementos compõem uma espécie de movimento único e singular, compondo uma *triade* narrativa, como engrenagens que fazem caminhar umas às outras. Numa espécie de acorde compartilhado, são apenas juntos que esses três elementos parecem funcionar harmonicamente, sob a pena de, enquanto notas esparsas, produzirem um som descontextualizado e vazio. Assim, pedimos licença a Didi-Huberman, dizendo que, nesse caso, essa política textual abre-se não apenas em dois, mas em três!

Esse olhar compartilhado brota numa oralidade que toca nosso próprio silêncio em suspensão, num tempo em que quase ousamos tocar pela abolição total de distância. As milhares de biografias de Svetlana por vezes se assemelham a um mar que carrega consigo toda a potência visual daquilo escondido nas suas escuras e difíceis profundezas, uma maré que sobe e desce a polifonia de sua voz em nosso olhar ao nos inteirarmos que o sentido da leitura é justamente evitar nosso afogamento. Diante do mar revoltoso e calmo que constitui as diferentes atitudes para com o tempo, o observador observa as ondas inquieto, em suspenso, na expectativa de não mais se afogar. “É preciso aprender a ficar submerso”, penso, lembrando a bela poesia de Alberto Pucheu, me indagando que o enfrentamento direto com a experiência da submersão nos faz impelir à sua repulsão enquanto ato transitivo. Svetlana talvez nos

27 “A paz não é simplesmente a cessação das hostilidades, a abstenção de guerrear ou o armistício: ela deve ser instituída como paz perpétua, como promessa de paz eterna. E eternidade, então, não é nem uma utopia, nem uma palavra vazia, nem mesmo um predicado exterior ou suplementar que poder-se-ia acrescentar a esse conceito de paz. Este implica, em si-mesmo, analiticamente, na sua própria necessidade, que a paz seja eterna. O pensamento de eternidade é indestrutível no próprio conceito de paz, e assim no conceito de hospitalidade, se pelo menos pode-se pensá-lo” (DERRIDA, 2015, p. 106).

proporcione compreender a humanidade com todas as suas falhas e afogamentos, sob o pretexto de sermos um pouco como salva-vidas num mar revolto do desastre.

Essa modalidade do visível, somada à polifonia de vozes, cria um cenário textual que volta-se propriamente para uma questão de *ser*. Tarefa nada fácil, o inimaginável e o indizível desafiam a imaginação e incitam uma criação que faça falar pela linguagem imaginada e perdida. Seja por permanência ou por distância indefinida, esses corpos se perdem para logo se acharem em meio à profusão terapêutica de memórias subterrâneas. Resta-nos observar então esses *vestígios* que tornam-se imagens, cenas, ângulos, quase-documentos”. Mas o que sobra dessa temporalidade em suspenso, a partir de um reconhecimento a respeito da maldade humana, é também um reconhecimento em relação às vítimas desse processo. Há nisso tudo uma série de obstáculos, ao vermos perto algo antes visto psiquicamente longe, como se o narrar tornasse o acontecimento contemporâneo à sua recessiva posteridade. Com efeito, essa dolorosa assimetria que carrega consigo uma dimensão do vazio que de certa forma resta incomunicável, como um espaço lacunar típico ao “não dito” desses silêncios socialmente compartilhado. Esses silêncios corrompidos, rasgados, dilacerados, vão em direção aos olhos de uma entrevistadora que parece corporificar um olhar que o regime soviético ou a humanidade não tiveram. O que há de interessante aqui é a espacialização de um vazio que toma forma no seu próprio falar, no reconhecimento de uma ruptura por demais acumulada socialmente: o medo, a repressão, a guerra como experiência constante. Assim, a escritora não se afasta do acontecido, mas dele se aproxima (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 44), tocando-o em sua memória corporalmente assimilada. Svetlana dá à humanidade a visualização de sua própria destruição. Portanto, não uma imagem resolvida, hipertrofiada ou atravessada por um estéril gozo em relação ao sofrimento, mas uma imagem crítica de compreensão e resistência. A partir de uma ética de acolhimento e hospitalidade em relação ao trauma, Svetlana se lança:

Tento reduzir a grande história a uma escala humana para entender alguma coisa. Encontrar as palavras. Mas parece que, nesse território pequeno e cômodo para o olhar – o espaço de uma alma humana –, tudo é ainda mais incompreensível, menos previsível do que na história. Tenho diante de mim lágrimas vivas, sentimentos vivos. Uma face viva, humana, pela qual passam sombras de dor e medo durante a conversa. Às vezes se insinua a ideia subversiva de uma quase imperceptível beleza do sofrimento humano. E então me assusto comigo mesma...
O caminho é um só: amar o ser humano. Compreendê-lo pelo amor (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 189).

É justamente a partir de um acolhimento biográfico que a dor ressurge por meio da composição, mas não da definição daquela vida passada. Vejamos a continuidade recessiva do trauma se descortinando por meio da hospitalidade! Após as difíceis e dolorosas palavras da Olga Iákovlevna Oméltchenko, enfermeira-instrutora durante a Grande Guerra Patriótica, descortina-se uma página da guerra que, após centenas de cadáveres cuidados por Olga, agora ela quem é colocada na posição de paciente, diante da qual Svetlana compõe seu olhar clínico de cuidado.

Com efeito, essa imagem reticente é incorporada por meio de uma linguagem ausente, à procura de seu compartilhamento, sua pluralidade, sua responsabilidade em relação aos outros. É precisamente na potência representacional do testemunho que a imagem se cria. Pedimos licença mais uma vez às palavras emprestadas de Georges Didi-Huberman (2020, p. 45), das quais compartilhamos

Ora, é preciso fazer com que a imagem, com todo o rigor teórico, o que já fazemos, sem dúvida com mais facilidade, [...] com a linguagem. Pois em cada produção testemunhal, em cada ato de memória, ambas – linguagem e imagem – são absolutamente solidárias, não cessando de compensar as suas respectivas lacunas: uma imagem surge amiúde no momento em que a palavra parece falhar, uma palavra surge frequentemente quando é a imaginação que parece falhar.

Mas, diferentemente de Michel de Certeau, citado algumas páginas acima, Svetlana não comete sepultamento total. Parece ser justamente o contrário: ao revisitar essas experiências, se delinea não a morte, mas sim, com todas as suas dificuldades e assimetrias, a vida, a vida que “restou”, enquanto “meia-verdade”, a vida da qual nos despedimos, sem antes a retermos enquanto aprendizado. Nessa situação, nos enxergamos cara a cara com um destino diante do qual se coloca um grande ponto de interrogação que se explode em meio à profusão de sua indiferenciável insesatez, de sua enorme combustão existencial e radioativa: *o que fazer?*

Acreditamos que a suspensão levada a cabo pelas reticências nos esvazia na mesma medida em que nos preenche – agora, com a situação exemplar de nosso próprio silêncio. Deparamo-nos, de maneira quase obrigatória, com uma espécie de túmulo carregado pela catástrofe dos homens – e, de acordo com a autora, não apenas de um tempo, mas sobretudo de um regime político que manifesta sua ideologia de maneira absolutamente clara e repressiva. Essa cena, claramente perturbadora existencialmente, recolhe a questão em seu fundo, pondo-nos diante de uma reflexão própria da distopia futurista na qual a humanidade questiona os seus rumos éticos. É o próprio o rumo ético do século XX que Svetlana nos

obriga a refletir. Concordando com Ales' Adamovich, seu “mentor literário”, Svetlana discursa perante a plateia do Nobel alegando que “compor prosa sobre os pesadelos do século XX era sacrilégio”. Apesar de citar Nietzsche e sua compreensão de que “não há artista que possa suportar a realidade”, acreditamos que a saúde frágil dessa escritora a suporta em suas mais espinhosas dores, retendo “o sofrimento do pequeno homem” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 372) enquanto símbolo de grandeza, assimilação e aprendizagem.

Imagem difícil, imagem dura, imagem de um olhar sofrido e cansado, angustiado na sua lacunar essência traumatizada: “a pirâmide do século XX” (2016c, p. 47), diz ela, em referência ao sarcófago da usina nuclear em Tchérnobil. Cisão áspera, cheia de dificuldade e tropeços. Deve-se ter cuidado para não saturar a própria sensibilidade, que, ao falar, reconhece o seu estado de problemática habitação na memória. Todavia, esse espaço de experiência não se fecha, nem tampouco se deixa responder à primeira mão, mas se abre em dois ou muito mais espaços para que nesse espaço se inscrevam diferentes respostas, diferentes silêncios. “Ora, suturar a angústia não consiste senão em recalcar, ou seja, acreditar preencher o vazio pondo cada termo da cisão num espaço fechado, limpo e bem guardado pela razão – uma razão miserável, convém dizer”, nos diz George Didi-Huberman (2010, p. 38). Ei-nos diante de um espaço aberto, uma história sem fim, na verdade, coisa típica da representação artística ou ficcional, e não historiográfica. Um bom artista é sempre aquele que considera sua arte incompleta, em meio à busca pela perfeição futura. Uma miríade de existências que clamam nossa atenção nesse momento. “Conte a todo o mundo sobre a minha filha. Escreva” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 126), nos diz Larissa Z. para Svetlana, pedindo copiosamente para que a complexa patologia de sua filha, ocasionada pela radiação do desastre nuclear, seja contada ao mundo.

Essas sentenças, que lemos em tom de súplica no seu texto, mobilizam certo enquadramento existencial com relação a vítimas que, pelo sim e pelo não, chegam a quase tocar-nos em nossa materialidade concreta *enquanto* leitores. É a própria página que arranha o olhar do expectador, muito longe do entretenimento literário, mas sim de um questionamento ontológico muito forte, essa razão miserável que, desde muito antes de Walter Benjamin, acompanha não apenas a historiografia, mas a própria narração. Esses rostos que se mostram como imagens reais e vivas em sua polifonia linguística são a expressão também de um cemitério a céu aberto transcrito num texto, que nos joga, perdidos, em meio a uma ambientação catastrófica e vazia – poderia o leitor imaginar o inacreditável paradoxo dessa

frase, quando nos deparamos com as imagens áreas do cemitério de Manaus superlotado em decorrência da atual pandemia do Corona Vírus?

Vejam um pouco do que a autora nos fala em sua entrevista consigo mesma, sobre o recolhimento de testemunhos em Tchérnobil:

Essas pessoas conversavam, buscavam respostas. Nós pensávamos juntos. Frequentemente tinham pressa, temiam não chegar ao fim, eu ainda não sabia que o preço do seu testemunho era a vida. “Anote”, repetiam eles. “Nós não compreendemos tudo o que vimos, mas deixe assim. Alguém lerá e entenderá. Mais tarde. Depois de nós...” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 43)

Poderia-se dizer que, nessa temporalidade em suspenso, nossa imaginação corrói a possibilidade de compreensão? Diria que não; que é justamente nesse frágil e doloroso toque que banhamos nossa consciência, que habita em meio a um ambiente de *horror*. É uma violência tão difícil de falar que, se as testemunhas mesmas conseguiram narrar, não habitar e não resistir a essas memórias enquanto leitores parece esvaziar, total ou parcialmente, o sentido do ato testemunhal, não retendo-o e não assimilando-o como uma experiência vivida, como se não completássemos o pacto narrativo proposto pela autora. Testemunhar sobre o horror é também arrancar do impossível a sua representação muda, a sua palavra morta. Como leitores, sob a perspectiva de uma memória narrada, nós também passamos a habitar essa posição de espectador, olhando pelo olhar do outro. O silêncio reticente é imposto! Conforme muito bem sinalizado por Didi-Huberman (2020, p. 124-125) em sua reflexão sobre o horror das fotografias de Auschwitz, “há um imenso véu [...] mas que se dobra, que levanta uma ponta e nos perturba de cada vez que um testemunho é ouvido por aquilo que diz através dos seus próprios silêncios, de cada vez que um documento é visto por aquilo que se mostra através das suas próprias lacunas”. Pensamos que as reticências, assim, são a forma encontrada para não hipertrofiar essas imagens que, apesar de tudo, é preciso imaginar.

Narrativa memória, narrativa sepultura: de qualquer modo a criação literária de um espaço feito de arestas ásperas que rasgam nossa intimidade e nosso sentido de comunidade política. Ao nos darmos conta, passamos a observar nós mesmos perdidos em meio a determinada aldeia na qual uma criancinha de colo é afogada durante a fuga de *partisans* num pântano, pelo risco de, caso ela soltasse o menor barulho infantil, comprometesse o grupo inteiro, os “grandes seres humanos”. Imaginemos:

Alguém nos entregou... Os alemães descobriram onde ficava o acampamento dos *partisans*. Cercaram a floresta e fecharam as passagens por todos os lados. Nos escondemos em um matagal fechado, fomos salvos pelos pântanos onde a tropa punitiva não entrava. Um lodaçal. Ele encobria muito bem tanto as pessoas quanto os equipamentos. Passamos alguns dias, semanas, com água na altura do pescoço.

Havia conosco uma operadora de rádio que tivera um filho havia pouco tempo. A criança estava com fome... Pedia o peito. Mas a própria mãe estava passando fome, não tinha leite, e a criança chorava. Os soldados da tropa punitiva estavam por perto... Tinham cachorros... Se os cachorros escutassem, todos nós morreríamos. Todo o grupo, umas trinta pessoas. Entende?

O comandante tomou a decisão...

Ninguém se animava a transmitir a ordem para a mãe, mas ela mesma adivinhou. Foi baixando a criança enroladinha para a água e segurou ali por um tempo... A criança não gritou mais... Nenhum som... E nós não conseguíamos levantar os olhos. Nem para a mãe, nem uns para os outros... (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 32)

Essa cena, que suspende nossa existência dos pés que tocam a segurança do nosso chão, posto que agora oco e vazio, nos surpreende com uma simples pergunta: a morte da criança valeu a pena? Trata-se disso, então: matar a vida para salvá-la? Essa dupla recusa, certamente miserável, coexiste com a resposta já sabida: de que não, de que não valeu a pena, de que o sufoco desse bebê carrega consigo o dilema moral intransponível a essa experiência, uma experiência que pôs os limites do compreensível ser posto à tona em meio à guerra. E então podemos concluir que essa narrativa não fora escrita apenas para mim, para ti ou para os bielorrussos, mas para todos aqueles que resguardam uma parcela de humanidade debaixo do travesseiro, escondida, com medo de perdê-la, sem luto ou sepultamento, para nos salvarmos de nossa própria submersão...

Enforcaram minha prima... O marido dela era comandante de um destacamento *partisan*, e ela estava grávida. Alguém delatou para os alemães, eles vieram. Mandaram todos para a praça. Ordenaram que ninguém chorasse. Ao lado do soviete rural crescia uma árvore alta, eles levaram o cavalo para lá. Minha prima estava de pé sobre o trenó... Ela tinha uma trança longa... Fizeram a força, ela tirou a trança. O cavalo arrancou com o trenó, ela começou a girar... As mulheres começaram a gritar... Gritavam sem lágrimas, gritavam só com a voz. Não permitiam chorar. Quer gritar, grite, mas não chore, não lamente. Chegavam perto de quem estava chorando e matavam. Adolescentes de dezesseis, dezessete anos, mataram com um tiro. Estavam chorando (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 78).

É o mesmo rosto agonizante da mulher grávida que parece nos olhar; os adolescentes que não conseguiram reprimir a vontade de chorar nos observam na mesma instância em que seu olhar nos ultrapassa, imóveis e invisíveis, diante de um corpo ausente. Enquanto imagens do acontecido, elas também produzem sua negação linguística originária, que *dilacera* a palavra; enquanto luto e processo elaborativo, elas *velam* a memória (DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 121).

A ideia de Derrida do eu como um outro, que é ao mesmo tempo hóspede e refém de um corpo em conjunto, expressa um pouco a compreensão de comunidade imaginada proposta por Svetlana, quando, de repente, somos incitados a *olhar* o inimaginável. Quando

perguntada sobre a potência comunicativa do filme *Shoah*, de Claude Lanzmann, a historiadora Annette Wieviorka respondeu:

“Claro que sim. [...] A imagem permite-nos aceder à dimensão teatral do processo, à tonalidade das vozes. Por exemplo, ouvir o advogado de Papon é completamente distinto de ler o que ele escreve. Há um certo número de elementos que são inestimáveis na imagem e que o documento escrito não pode restituir (WIEVIORKA, apud DIDI-HUBERMAN, 2020, p. 145-146).

Bem, acreditamos que tudo depende da forma como a escrita ocorre. Svetlana nos proporciona uma dimensão cênica e teatral do relato, de modo a não fazer sentido opor imagem *versus* texto aqui. Pois o texto é também a construção de uma imagem sobre o acontecido.

Acreditamos que, enquanto leitores que compartilham dessa cena, nossa própria parcela humana dissolve-se num grande ponto de interrogação reticente. Essa imagem-texto por vezes toma a forma de uma explosão atômica, de enforcamentos de aldeias russas inteiras nos quais a última testemunha não podia sequer chorar, pois corria o risco de ser também enforcada.

Capturávamos prisioneiros e levávamos para o destacamento. Mas não fuzilávamos, era uma morte leve demais para eles: nós os esfaqueávamos como porcos, com as baionetas, cortávamos em pedacinhos. Eu ia lá ver... Esperava por isso! Esperava muito tempo pelo momento em que os olhos deles começavam a saltar de dor... As pupilas... (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 32-33).

O que esperar em relação a esses três trechos, dois deles inseridos na parte *Do que a censura cortou*, em *A guerra não tem rosto de mulher*, além de um pedido de socorro? Esse choro incontido, também de certa forma percebido por nós em nosso difícil silêncio, temporaliza espacialmente a difícil crença de que isso foi produzido, de que o choro do bebê, caso não contido, teria ocasionado a morte dos *partisans* na guerra. Esse silêncio resiste às lágrimas, através de uma testemunha que conta, que toca, que nos faz chorar diante desse túmulo em aberto: o túmulo do século XX...

Tal ensurdecido silêncio abre-nos o peito e nos dilacera para, em seguida, retornarmos à nossa completude corporal. Submersos em meio a um texto que reflete algumas das piores imagens que um ser humano poderia viver, essa espécie, a nossa espécie, a nossa condição humana, nós mesmos nos questionamos... mas que no fundo, por detrás de tudo, daquela pequena lágrima infantil possa vir, na ficção de um tempo em marcha, algo como uma ressurreição, uma nova vida, um nascimento que brota, dessa vez, o esboço de um sorriso de esperança e resistência.

2 UMA MEMÓRIA DA VIOLÊNCIA

2.1 Uma breve trajetória das disputas ideológicas no interior do regime

A memória da União Soviética é um tema de grande estudo atualmente a nível mundial, sobretudo como memória do socialismo, possuindo referências como Olga Novikova, Sofia Tchouikina, Aleida Assmann, Enzo Traverso, Bruno Groppo, Kristen Ghodsee, Moshe Lewin, Ronald Gregor Suny, Anna Toropova, Tatiana Zhurzhenko, Boris Schnaiderman, entre muitíssimos outros. O conflito entre os dois polos da Guerra Fria e o embate entre comunismo e capitalismo foi um dos temas de grande reflexão ao longo do século XX, tendo fortes relações com os movimentos de libertação nacional em África e Ásia e, em parte, com a queda do mundo colonial em relação ao imperialismo ocidental. Desde a formação do então Partido Bolchevique, a crítica proletária à Primeira Guerra Mundial em 1917 acentuou a crítica imperialista que tangenciava o conflito, enquanto guerra ideológica das classes dominantes nos diferentes países. A formação dos *soviets* e a veia propriamente leninista da revolução trouxeram um enorme horizonte de transformação para a classe trabalhadora na Rússia, criando as condições materiais para a derrubada da política e da repressão czaristas. Ademais, lembremos que o movimento pan-africanista entre as décadas de 1960 e 1980 foram, dentre diversos outros discursos, fortemente influenciados pelo pensamento marxista, enquanto levante contra o imperialismo.

Todavia, desejo aqui desafixar o estudo do marxismo enquanto corrente ideológica revolucionária para o pensamento anticolonial e o estudo do regime soviético propriamente dito. Também, a história soviética não é uma linha contínua, e os anos de 1917, 1938, 1956, 1968 e 1985 compõem uma diversidade de temporalidades. Desde o engajamento revolucionário de 1917 até os cruéis anos de Stálin, passando pela desestalinização de Kruschóv e a Primavera de Praga, e finalmente com a *glasnost* e a *perestroika* de Gorbachóv, diversas estruturas de confiança se formaram e se esvaíram. Como será dito, Svetlana perpassa a história soviética através de uma continuidade autoritária e violenta, compreendendo o regime, e inclusive o totalizando, a partir da repressão, do trauma, do silenciamento e do medo. Enquanto história do regime, estudar a experiência soviética em suas derrocadas internas pode significar um estudo sobre as catástrofes do século passado, e também, segundo Enzo Traverso, analisar a queda de um futuro utópico em termos ideológicos – a perspectiva de volta do marxismo no início da década de 1990 foi uma boa

chave de inserção da autora. Como é a violência a articuladora política da narrativa de Svetlana, se fará uma trajetória da repressão na URSS em seus fluxos institucionais, bem como suas resistências sociais e mobilizações identitárias, sem que desejemos realizar uma totalização nem tampouco minimizar os muitos avanços sociais e esperanças trazidos.

Nesse ponto, há um artigo particularmente importante de Olga Novikova. Em “La política de la memoria: moldear el pasado para construir la sociedad democrática (la URSS y el espacio postsoviético)”, a historiadora russa afirma que o tema da memória histórica na Rússia tem ocupado um espaço cada vez maior na sociedade, estando presente em jornais, nos discursos políticos e numa cultura discursiva de enfrentamentos ideológicos a respeito do significado da URSS. Olhando-se a partir de uma perspectiva histórica mais ampla, Gorbachóv foi o secretário-geral do PCUS quem instaurou a maior ruptura social a respeito da circulação discursiva de críticas ao regime, rompendo com o monopólio memorial do Partido em relação à memória. A partir de Novikova, argumentamos que foram estabelecidas duas grandes rupturas no interior institucional do regime: a primeira, em 1953, com a morte de Stálin e o grande ponto de inflexão com relação aos expurgos e ao Grande Terror stalinista; a segunda, no final da década de 80 com Mikhail Gorbachóv na cadeira de secretário-geral do PCUS com suas reformas de democratização do socialismo. Ao longo do capítulo, tentaremos oferecer uma das possíveis chaves de leitura a respeito do período, partindo sempre da ideia repressiva e traumática trazida por Svetlana.

2.2 Os anos de Stálin

Segundo o historiador polonês Moshe Lewin, grande referência mundial nos estudos a respeito do regime soviético, o projeto stalinista promoveu desde cedo uma personalização e privatização do poder institucional. Após a morte de Lenin em 1924, Stálin sobe ao poder no interior do Partido e passa a promover uma fragmentação de instituições-chave, começando pelo próprio Partido. Posteriormente, será essa mesma desconfiança em relação ao Partido que Gorbachóv levantará. O sentido partidário, tal como propagado pelo bolchevismo revolucionário, baseado num igualitarismo entre seus membros internos e na participação popular, passou a sofrer quedas cada vez mais latentes. A ideia de um aparato político igualitário foi algo dissolvida por Stálin, que promoveu uma estratigrafia institucional de líderes autoritários e alinhados com a sua posição enquanto chefe supremo. A ideia de *todo*

poder aos soviets fora transgredida por essa figura que parece aglutinar justamente as relações desiguais de poder que a revolução outrora desejara lutar contra.

A redistribuição de funções e responsabilidades foi algo vital nesse processo institucional interior, no qual a maioria dos departamentos partidários, especialmente cultura e propaganda, estavam sob a supervisão pessoal de Stálin. Assim, o poder dos membros do Politburo, órgão máximo de organização do Partido, foi diminuindo sob sua influência pessoal. Refletindo sobre a relação entre Stálin e Molotov, membro do Politburo e posteriormente Ministro das Relações Exteriores entre 1939-1949 e 1953-1956, na década de 30, Moshe Lewin nos fala:

Tal bajulação no mais alto nível é uma boa indicação da influência sombria dos membros do Politburo e do crescente poder pessoal de Stálin. Agora, foram tomadas mais decisões assinando uma circular contendo a resolução a ser aprovada, em vez de votar nas reuniões. O tempo para críticas e reservas, que até então eram consideradas normais por parte de líderes de alto escalão, estava no fim. Pedidos de aposentadoria, recusas de redigir algum relatório, ultimatos para defender os interesses de alguma agência – estes desapareceram sem deixar rasto. Frequentemente, a planilha contendo decisões para aprovação não circulava. Muitas resoluções carregam apenas o selo de Molotov. Outras decisões foram tomadas por alguns membros que vieram visitar Stalin de férias em Sochi (LEWIN, 2005, p. 86-87).²⁸

A estrutura do Politburo, assim, foi se fragmentando e reorganizando de tal forma que as reuniões passaram a ser cada vez mais pessoalizadas, tornando-se questões particulares, ocorrendo geralmente como jantares na casa de Stálin. Nesse processo, o *triumvirato* (a metáfora é de Moshe Lewin) entre Stálin, Zinoviev e Kamenev não afirmou seu poder apenas no conflito com correntes trotskistas de pensamento, mas também na limitação do Politburo, excluindo figuras importantes como Kaganovich, Kalinin e o próprio Nikita Kruschov. A utilização da categoria de “amigos” aqui é recorrente nas páginas do historiador polonês, de modo ao termo ter aparecido cada vez mais nas discussões internas do Partido, representado por exemplo na criação de canais secretos de comunicação entre Stálin e Molotov, sob o tom da ordem, da conspiração e de um aparato político pessoalizado em sua figura. Estudando a ascensão de Stálin ao poder, Moshe Lewin nos ajuda, ao dizer:

A partir de uma visão geral do complexo e progressivamente expansivo sistema de poder de Stálin, podemos destacar os seguintes fatores. Estamos lidando com um “estado de segurança”, liderado por uma figura que organizou seu próprio “culto” e recorreu a um método trabalhoso, refinado até o último detalhe, de administrar e controlar toda a empresa. O objetivo não era apenas garantir seu bom

28 “Such fawning at the highest level is a good indication of the diminishing influence of Politburo members and Stalin's growing personal power. More decision were now taken by signing a circular containing the resolution to be approved, rather than by voting at meetings. The time for criticism and reservations, which had hitherto been regarded as normal on the part of high-ranking leaders, was at an end. Requests to retire, refusals to write some report, ultimata to defend the interests of some agency -- these disappeared without a trace. Frequently, the sheet containing decisions for approval did not circulate. Many resolutions carry only Molotov's stamp. Other decisions were taken by a few members who came to visit Stalin on vacation in Sochi.”. Tradução nossa.

funcionamento, mas também evitar que sua comitiva e seus funcionários, em qualquer nível, acumulassem muita autoridade e poder. Isso foi alcançado fragmentando as instituições mais altas do Estado, esvaziando-as de substância (LEWIN, 2005, p. 88-89).²⁹

Dessa forma, podemos interpretar que as instituições políticas tangentes ao Partido começam a sofrer uma crescente centralização e burocratização do poder político, a partir da delegação de seus semelhantes para as funções internas e, ao mesmo tempo, retendo uma ordem militar no centro institucional para limitar as dissidências. Esse controle, que foi visto sob a ótica do perigo, se manifestou também na cultura, área que particularmente nos interessa aqui, além, é claro, dos estudos científicos. Segundo Sandro Henrique Vieira de Almeida (2008, p. 83), em sua tese a respeito da psicologia histórico-cultural da memória soviética, enquanto os expurgos da década de 1930 foram de caráter mais institucional e político em torno de oficiais e membros do Partido, os anos de 1946-1953 representaram o auge do controle cultural, artístico e científico. Logo, o insaciável desejo de Stálin por controle foi utilizado nas artes como se as manifestações artísticas pudessem ser uma ferramenta que lhe permitiria adentrar nas mentalidades dos soviéticos, por exemplo a partir da ficcionalização de heróis patrióticos na literatura (LEWIN, 2005, p. 90).

Stálin logo entendeu o poder dos escritores e artistas em tocar os sistemas emocionais dos habitantes, processo esse no qual ele agia como censor e revisor pessoal, por vezes discutido com os autores os comportamentos de seus personagens, balizados sob a categoria de heróis patrióticos. Não é por acaso que a famosa frase de Stálin descrevia os escritores e agentes culturais como “engenheiros da alma humana”. Não estamos, contudo, argumentando apenas em cima de uma pessoa privada, como uma espécie de anti-herói traidor da revolução; antes, nos esforçamos em compreender o stalinismo enquanto uma estrutura de governo autoritária. Enquanto continuidade, essa estrutura stalinista se mostrará central para a visão de Svetlana. Apesar de considerarmos o personalismo de Stálin como forte elemento coercivo, argumentamos em prol de uma estrutura social que mantinha e desejava que a repressão assim o fosse. Concordamos com as palavras de Katerina Clark, em resenha de Bruno Gomide a respeito do seu livro *Moscow, the fourth Rome: stalinism, cosmopolitanism, and the evolution of Soviet culture, 1931-1941*, quando argumenta que

29 “By way of an overview of Stalin's complex, and expanding, system of power we might single out the following features. We are dealing with a 'security state', headed by a figure who organized his own 'cult' and resorted to a laborious method, refined down to the last detail, of running and controlling the whole enterprise. The objective was not only to guarantee its smooth operation, but also to avoid his entourage and officials at any level accumulating too much authority and power. It was achieved by fragmenting the highest institutions of state, emptying them of substance”. Tradução nossa.

Alegar que a cultura soviética dos anos trinta originou-se com Stalin é personalizar excessivamente as forças que a impulsionaram (...). Stalin e o aparato partidário eram inegavelmente muito poderosos, e à medida que a década avançava, passaram cada vez mais a, de fato, encomendar e monitorar os produtos culturais (...) e a implementar seus esquemas preferidos, mas eles não eram figuras externas ao sistema cultural, e sim colhiam e mediavam, de modo seletivo, algumas das correntes dominantes no pensamento da época (CLARK apud GOMIDE, 2015, p. 231)

Interessante observar que Svetlana também parte de uma perspectiva semelhante, não fazendo uma distinção entre vítimas e carrascos exteriores à sociedade, mas sim entre cúmplices e participantes sociais dessa temporalidade repressiva.

As perseguições políticas da década de 1930 inclusive foram um motivo de problema por parte do próprio Stálin nos primeiros momentos da Segunda Guerra Mundial, no desmembramento de quadros internos dos altos-comandos militares por acusações de dissidências em relação ao posicionamento stalinista. O comandante Tukhachevsky foi um grande exemplo desse processo. Envolvido com o projeto revolucionário, entrou no Partido ainda em 1918, logo após ter sido convocado por Trotsky para o exército, tendo chamado a atenção também de Lenin. Sua maestria em comandar tropas lhe rendeu a promoção à comandante supremo do *front* soviético no Cáucaso durante a Guerra Civil. A partir da década de 1930, assim como muitos outros que não concordavam com o projeto stalinista, começou a ser designado para diversas outras funções e localidades por meio de transferências forçadas. Em 1937, junto de mais oito comandantes militares, no conhecido Processo da Organização Militar anti-soviética de Trotsky, Tukhachevsky, após trocas de cartas fervorosas com Stálin em relação à estruturação militar da guerra (LEWIN, 2005), foi condenado à morte por traição à pátria, acusado de colaboração nazista. Após a execução, que não foi comunicada à família, sua filha se enforcou após difamações a respeito de seu pai na escola, e sua esposa fora deportada. Sua outra filha, Svetlana, ainda fora enviada para um orfanato, e, em 1944, em plena guerra, condenada à pena no *gulag* (ROBERTS, 1964)³⁰.

Assim, a perseguição de movimentos, civis ou militares, não concordantes com o projeto stalinista, sobretudo de organizações trotskistas, esteve fortemente em pauta na sociedade, sendo um dos focos da repressão. Determinado a uma limpeza ideológica baseado no “socialismo num só país”, Stálin ordenou a expulsão de Trotsky, bem como seu exílio do território, entre 1927 e 1929, afinal, por que ele seria bem-vindo? Estava em marcha uma

30 ROBERTS, Dick. Purge and rehabilitation in Soviet Union. In: International Socialist Review: Chicago, vol. 25, n. 4, p. 125-126, 1964. Disponível em: <<https://www.marxists.org/history/etol/newspape/isr/vol25/no04/roberts.htm>> . Acesso em 25 de junho de 2020.

perseguição que sepultasse, literalmente, a mentalidade trotskista e pessoas que, ou estavam com Stálin, ou estavam “contra a pátria”. Podemos concluir que esse sentido de pátria funcionou a partir de um regime fortemente repressivo, operando a partir de uma censura explícita e de repressões tanto civis quanto internas aos quadros do PCUS. Em 1929, os políticos Bukharin e Rykov são removidos da estrutura institucional como inimigos do Partido, tendo sido condenados à morte em 1938, assim como Lev Kamenev e Grigori Zinoviev em 1936.

Um dos eventos que vale também ressaltar como uma das marcas repressivas da era stalinista, sobretudo pelo fato de Svetlana Aleksievitch ter nascido na conflituosa Ucrânia, foi o chamado Holodomor. Ocorrido entre 1932 e 1933, o Holodomor foi uma grande fome gerada na Ucrânia a partir, sobretudo, da coletivização das terras, segundo nos informa Anderson Prado (2017). Os camponeses tiveram papel essencial para a economia soviética no período dos Planos Quinquenais, tendo em vista que eram deles que provinha o capital para o desenvolvimento de um plano baseado na industrialização da URSS. Muito embora os incentivos industriais se originassem a partir dos campos, essas arrecadações, através dos Planos Quinquenais, passaram a assumir a postura de tributações autoritárias, e não em diálogo com os camponeses. Como demonstrou Anderson Prado em seu estudo a respeito do Holodomor, eram decisões de cima para baixo, de representantes técnicos e de decisões providas a partir de uma planificação econômica, manifesta por exemplo nas políticas da GOSPLAN, que passou a ser o principal órgão econômico na década de 1930 (PRADO, 2017, p. 39).

A questão mais importante com relação às coletivizações é que, progressivamente, não apenas indústrias e bancos passaram a pertencer ao Estado, mas também tudo o que se plantava a nível do território nacional. Segundo nos argumenta Anderson Prado, a coletivização passou a ser encarada como um confisco forçado de tributação, muitas vezes deixando os produtores sem condições de subsistência pelo fato da sua produção ser propriedade governamental. Obviamente por se tratar de uma política única para o território, algumas áreas sofreram mais do que outras em decorrência de terrenos mais férteis, como por exemplo o Cáucaso, a Ucrânia, a Crimeia e o Baixo Volga. Nas palavras de Prado, foram essas as regiões “que mais padeceram sob este processo que, em termos de perdas humanas, teve um resultado trágico” (PRADO, 2017, p. 44). Analisando a partir de uma ótica geopolítica mais ampla do território soviético, foi a partir da coletivização das terras que

muitos territórios foram subjugados à fome extrema e a condições de miséria, fato que irá se mostrar fundamental nas lutas memoriais da Ucrânia após a queda da URSS. Não à toa, as coletivizações irão se tornar uma das principais reivindicações no espaço pós-soviético, assim como o pacto Ribbentrop-Molotov e as anexações territoriais. Posteriormente, veremos como esses traumas territoriais farão parte das reivindicações das repúblicas pós-soviéticas.

A tão projetada industrialização desejada pela União Soviética elucidou um problema presente ao longo de alguns períodos de sua existência: a grande carência de bens de consumo e a relação entre o campesinato e o proletariado industrial. Assim nos diz a testemunha Ielena Iúrevna, que esteve ligada ao Partido, em *O fim do homem soviético*:

“Você acha que o país desmoronou porque todos descobriram a verdade sobre o gulag? Quem pensa assim são os que escrevem livros. Mas as pessoas... as pessoas normais não vivem de história, elas vivem de um jeito simples: apaixonar-se, casar-se, ter filhos. Construir uma casa. O país se arruinou por causa da falta de sapatos femininos e de papel higiênico, porque não tinham laranjas” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 73-74)

Os relatos a respeito de enormes filas no mercado e numa sociedade baseada na escassez não são poucos ao longo de *O fim do homem soviético*, inclusive por diversos testemunhos ucranianos. As palavras da bielorrussa Marina Tíkhonovna Issáitchik elucidam essa conflituosa questão: “Fui *stakhanovista*³¹, fui deputada. Nem sempre tinha o que comer, mas diploma vermelho davam. Tiravam foto” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 109). Em vez de medalhas frias empilhadas, Svetlana assim propõe um questionamento sobre as condições dessa grandiosa heroicidade. Num paradoxo ideológico com relação ao futuro construído pela década de 1930 na URSS, muitas vezes se mostrando mais como mentira do que como promessa infundável, podemos questionar justamente a respeito das condições laborais dos trabalhadores rurais nesse período. Nesse ponto, Anderson Prado nos auxilia:

Para corroborar com a tentativa de análise deste crescimento industrial na URSS, não poderíamos deixar de salientar que toda a força motriz que fazia girar este sistema de avanço industrial vinha da mão de obra dos trabalhadores. Assim, os camponeses “engordavam” os celeiros do Estado com suas colheitas e os operários das fábricas eram explorados à exaustão, não diferente das penúrias sofridas nos primórdios do capitalismo, paradoxalmente tão combatido pelo novo sistema vigente: o comunismo (PRADO, 2017, p. 45).

Ora, diversos países do Leste Europeu foram incorporados sob a lente dos Planos Quinquenais nesse período, cada um de diferentes formas e com seus processos específicos assim como os anexados sob o pacto de não agressão nazi-soviético Ribbentrop-Molotov, em 1939. No mapeamento dos territórios anexados à URSS nos quais a coletivização teve mais

31 Trabalhador que produzia além da cota. Uma linha acima, Marina se refere ao fato como “Vencedor da competição socialista”.

importância, Anderson Prado destaca a República da Bielorrússia, do Uzbequistão, Lituânia, Letônia, Moldávia e Ucrânia. Parafraseando Prado em seu extenso estudo, estes países foram sistematicamente anexados “pelos planos quinquenais do governo Stálin, cujos campos agrícolas foram explorados até a penúria durante toda a década de 30” (PRADO, 2017, p. 45). Não é gratuito que esse processo de coletivização tenha sido imposto de maneira violenta por um poder centralizado, tanto por Stálin quanto por quadros internos que o sustentavam, graças a um enorme esforço coletivo de controle da população nos campos.

Lembremos que a URSS era inicialmente predominantemente rural. Entre 1913 e 1926, aproximadamente 82% da população era camponesa (HOBSBAWM, 1995, p. 370), de tal modo que a agricultura e a pecuária foram as maiores fontes de investimento estatal na década de 1930. “Por que, argumentavam os trabalhadores soviéticos, iriam eles elevar sua produtividade para ganhar salários mais altos se a economia não produzisse os bens de consumo a comprar com esses salários maiores?”, questiona Hobsbawm (1995, p. 370) a respeito da década de 1930. Qual foi a solução para o Partido Bolchevique, que desejava mais que tudo a industrialização primária e a transformação do regime numa grande potência econômica, o que de fato se tornou até 1960-70? De acordo com o historiador britânico, significou uma “industrialização à força, uma segunda revolução, mas desta vez não vinda de baixo [como em 1917], e sim imposta de cima pelo poder do Estado” (HOBSBAWM, 1995, p. 371). O impulso industrial de 1930, e os posteriores expurgos stalinistas, parecem contradizer a própria ideia construída em 1917. Por essa razão, podemos entender que essa tentativa de rápida industrialização foi imposta contra a maior parte da população, camponesa, “impondo-lhe sérios sacrifícios” (HOBSBAWM, 1995, p. 371), de modo ao empreendimento econômico ter sido, em verdade, mais associado a uma operação militar, com um grande controle estatal e a formação de quadros de funcionários para o controle das terras.

O regime alcançou níveis estratosféricos de industrialização, com uma taxa de crescimento anual do PNB de 5,7% na década de 1950 e mais ainda entre 1928-1940, se tornando uma superpotência econômica a nível mundial. Todavia, conforme argumenta Hobsbawm (1995) e Sofia Tchouikina (2015), inicialmente tudo isso se deu sobretudo a partir de diversos *sacrifícios* à Pátria, termo que será central para a posterior literatura de Aleksiévitich. A coletivização de terras e a subsequente fome foram um deles. Convém ressaltar que o *sacrifício patriótico*, enquanto atividade psicossocial, posteriormente se

mostrará fundamental na crítica ao regime, que ocorreu de maneira mais explícita a partir das políticas de transparência de Gorbachov.

Analisando a autoridade repressiva de Stálin, Hobsbawm nos auxilia, ao dizer:

A decisão de lançar a revolução industrial de cima automaticamente comprometeu o sistema com a imposição de autoridade, talvez mais implacavelmente do que nos anos de Guerra Civil, porque sua maquinária para exercer o poder continuamente era agora muito maior. (...)

Foi nesse ponto que o sistema se tornou uma autocracia sob Stálin, e uma autocracia buscando impor controle total sobre todos os aspectos das vidas e pensamentos de seus cidadãos, ficando toda a existência destes, até onde possível, subordinada à consecução dos objetivos do partido, definidos e especificados pela autoridade suprema. (...)

Foi Stálin quem transformou os sistemas políticos comunistas em monarquias não hereditárias (HOBSBAWM, 1995, p. 377-379).

Assim, envolto numa espécie de tazarismo secular, Stálin não representou apenas o líder incontestado do partido, mas fez dele uma instituição impositiva, única, irremovível e hierarquicamente centralizada. Em linhas gerais, o PCUS passou a ser dirigido pelo terror e pelo medo. Como já bem apontou Moshe Lewin, os grandes expurgos da década de 1930 foram dirigidos contra os quadros do próprio partido e uma boa parte da sociedade em geral, que discordavam das políticas repressivas de seu líder. De acordo com Svetlana Boym (1995, p. 146), nessa época esteve em curso a formação de um homem ideal para Stálin, balizado sob as boas maneiras soviéticas e uma biografia soviética mítica. Se pensarmos em uma imagem do acontecido, acreditamos que talvez a maior metáfora desse mecanismo repressivo seja a figura de Pavlik Morozov, que denunciou seu pai natural acusando-o de ser um *kulak*, e se tornou o pioneiro da coletivização stalinista. Segundo a interpretação de Svetlana Boym (1995, p. 146), o retrato de Morozov “foi parte de uma propaganda visual dos colégios soviéticos desde 1930 até 1980, na medida em que sua biografia hagiográfica oferecia aos estudantes soviéticos lições ideológicas e um apoio para os contos de fada heroicos”³². Na década de 1980, segundo demonstrou uma reportagem do jornal *Ogonek* – uma das importantes vozes da *glasnost* – a história do herói-pioneiro na verdade não passou de uma trágica relação obsessiva entre a família de Morozov. Assim, partimos da ideia de Svetlana Boym (1995, p. 147), para quem, durante esse período de justificação da perseguição stalinista, “essa excessiva exibição de lealdade e colaboração foi a exibição pública de uma

32 “His portrait was a part of the visual propaganda of Soviet schools from the 1930s through the 1980s, and his hagiographic biography offered Soviet schoolchildren ideological lessons and a helping of heroic fairy tales”. Tradução nossa.

vida privada eliminada, bem como uma absoluta coincidência entre os pensamentos interiores e a ideologia oficial”³³.

Com relação a uma mudança de quadros internos, como bem analisou Hobsbawm, entre 1934 e 1939 cerca de 4 a 5 milhões de membros e funcionários do partido foram presos, e, desses, 400 a 500 foram executados sem julgamento. A grande disparidade entre o 17º Congresso do PCUS, em 1934, e o 18º Congresso do PCUS, em 1939, demonstra essa imensa e ampla política repressiva a nível institucional. No Congresso de 1939, restaram apenas 37 “sobreviventes” dos 1827 delegados que estavam presentes em 1934, constituindo uma política centralizada e baseada no terror propagandista. Na medida em que precisava-se de quadros políticos que sustentassem ideologicamente essas ideias, podemos afirmar que tratou-se de uma formação política nacional baseada na perseguição e no medo³⁴. A ideia de uma sociedade baseada no medo mostra-se em diversos momentos em todos os livros de Aleksiévitich. Refletindo sobre o sentido de felicidade propagado pela temporalidade retumbante soviética, a testemunha Margarita Pogrebítskaia, em *O fim do homem soviético*, problematiza a respeito do período stalinista: “Pergunte... Você tem que perguntar como isso se combinava: a nossa felicidade e o fato de que vinham buscar gente de madrugada, vinham pegar alguém. Alguém desaparecia, alguém soluçava na outra porta” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 131).

Algo particularmente presente no imaginário repressivo durante o stalinismo foram também os *gulags*, muito mencionados pelos testemunhos de *O fim do homem soviético* enquanto inscrições simbólicas do medo. “O que me fez entrar no Partido foi o medo... Os bolcheviques de Lênin fuzilaram o meu avô, enquanto os comunistas de Stálin aniquilaram os meus pais nos campos de trabalhos forçados de Mordóvia” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 92), nos diz uma testemunha. Em muitos relatos de *O fim do homem soviético*, assim como nos diários de Varlam Chalámov e nos testemunhos a respeito do *gulag*, dos quais o mais famoso

33 “This excessive display of allegiance and collaboration was a public display of eliminated private life and of absolute coincidence between inner thoughts and official ideology.” Tradução nossa.

34 Não se deseja aqui encerrar a União Soviética num contraste com demais regimes que, muito embora tidos como democráticos, também atuam como instituições totais baseadas no medo, na repressão e num controle dos corpos, erigindo mais uma vez a perspectiva arendtiana do capitalismo estadunidense como o exemplo de liberdade e bem-estar igualitário. Segundo nos relata Martin Walker (WALKER apud HOBBSAWM, 1995, p. 382), na década de 1980 a população carcerária dos Estados Unidos era 150% maior do que a soviética: 268 prisioneiros por 100 mil habitantes (URSS) contra 426 prisioneiros por 100 mil habitantes (EUA). Todavia, como trata-se de um estudo de caso, apesar disso, até as políticas de Gorbachóv, a URSS, mesmo após Stálin, como podemos ver nos testemunhos de Aleksiévitich, continuou exercendo seu poder muitas vezes de forma autoritária. Segundo Hobsbawm, é incalculável o número de vítimas diretas e indiretas por parte do stalinismo, o que torna esse período inquestionavelmente superior em termos de perdas demográficas (LEWIN, 2005, p. 125).

continua sendo Alexandr Soljenítsin. “Depois de ler Soljenítsin, compreendi que os ‘belos ideais do comunismo’ estavam cobertos de sangue. Era um engano...” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 92), nos diz outra testemunha. É interessantíssimo notar como os dois testemunhos citados nesse parágrafo são declarações de saída do Partido que a testemunha Ielena Iúrievna, do comitê distrital do Partido, guardou durante a época de Gorbatchóv. Agora, Iúrievna lê para Svetlana algumas das centenas de declarações guardadas por ela por anos, para documentar a época da *perestroika*! Tal fato nos permite perceber a tamanha importância dada ao passado soviético por certos testemunhos.

Conforme descreve Chalámov no primeiro livro de *Contos de Kolimá*, esse sentimento prisional do *gulag* se materializa na espacialidade tofóbica de Kolimá, um ambiente frio, negligente e esteticamente insuportável, envolto num medo biográfico de ser expurgado e preso em algum *gulag* da região siberiana. “Esse frio espiritual. O frio cortante [...] atingia a alma humana. Se ossos podiam congelar, também o cérebro podia congelar e embotar, também a alma podia congelar” (CHALÁMOV, 2018, p. 40). Como bem descreveu Varlam Chalámov, que ficou quase vinte anos nos campos por ter confrontado o governo stalinista, nos *gulags* do Norte os homens pairavam em insensibilidade a desconfiança, o castigo, o trabalho excessivo e a extrema e repressiva fome.

O trabalho acima das forças deixará em nós feridas incuráveis, e toda nossa vida e velhice será uma vida de dor, de interminável e variável dor física e espiritual. [...]
– Quem invoca o trabalho honesto no campo de prisioneiros são os canalhas e aqueles que batem em nós, que nos mutilam, que comem a nossa comida e obrigam esqueletos vivos a trabalharem até a morte. Isso, esse tal de trabalho “honesto”, é vantajoso para eles, mas eles acreditam em sua existência ainda menos que nós. [...] pois todos nós sonhávamos com a mesma coisa: fatias de pão de centeio que flutuavam à nossa frente como bólides ou anjos.
O ser humano alegre-se com a própria capacidade de esquecer. A memória está sempre pronta a esquecer o que foi ruim e lembrar apenas o que foi bom. Não havia nada de bom na fonte de Duskania, nem depois e nem antes dela, para nenhum de nós. Tínhamos sido envenenados pelo Norte para sempre e compreendíamos isso (CHALÁMOV, 2018, p. 80-83).

Embora com propostas diferentes, os campos de trabalhos forçados já existiam no território russo, sendo utilizado pelo czarismo como instrumento de punição. Em 1849, Fiodor Dostoiévski, um dos maiores nomes da literatura russa e mundial, fora condenado pelo czar Nicolau I a pena de quatro anos de trabalho forçado na Sibéria, experiência relatada a partir de sua posterior autoficção testemunhal em *Recordações da Casa dos Mortos*. Assim como no livro de Dostoiévski, a estética do frio acompanhou os *gulags* soviéticos quase um século depois, numa aura de miséria prisional e uma obscena crueldade. Segundo a perspectiva de

Moshe Lewin, os campos de trabalho forçado também foram influenciados em 1930 pelos impactos da industrialização.

Quem passou a administrar as instituições penais passou a ser a NKVD, uma espécie de Ministério do Interior, precursora da posterior KGB, e de maneira geral aglutinava funções policiais e de segurança. Enquanto instituição penal, o *gulag* (ГУЛАГ, Главное Управление Ларепей), sigla de *Administração Geral dos Campos*, tornou-se um instrumento de punição através do trabalho, além de necessitar de um grande complexo estatal para a administração dos campos. “O trabalho dos prisioneiros era fácil de mobilizar e barato de explorar, assim como um assunto para firmar disciplina”, nos diz Lewin (2005, p. 114). Nesse sentido,

“A NKVD e a sua polícia secreta inevitavelmente se mostraram interessadas em desempenhar um papel fundamental na industrialização nacional. Eles lideraram a transformação do sistema prisional em um enorme setor industrial sob o seu controle administrativo” (...)

Ao redor e em conjunto com o Gulag, a NKVD criou uma considerável rede de agências administrativas industriais para a construção de estradas, ferrovias, barragens hidroelétricas, empresas de mineração e de metalurgia, silvicultura para o desenvolvimento da região do Extremo Oriente (*Dal'Stroy*) (LEWIN, 2005, p. 114-115).

Todavia, desde o final da década de 1930 os oficiais perceberam que as condições reais de trabalho e vida dos *zeks* (prisioneiros) não poderiam sustentar a expansão industrial. Num obscuro castigo também de fome, as baixíssimas temperaturas, as diversas doenças nutricionais, as escassas roupas e em muitos casos os trabalhos não pagos foram algumas das causas de morbidade e doenças no interior das instituições penais. Segundo Lewin, demais órgãos do governo perceberam a ineficiência, a perda de recursos e as violações dos campos, e não são poucas as cartas do Ministério das Finanças e do Gosplan e de oficiais relatando suas condições.

E para manter tudo isso, membros honestos do partido no posto nos campos ou regiões vizinhas, e até alguns administradores conscientes de suas responsabilidades, secretamente enviaram cartas e relatórios desesperados sobre as terríveis condições de vida enfrentadas pelos reclusos, sua exaustão e a taxa de mortalidade. Assim, o problema não era falta de informação: o governo foi informado da situação nos mínimos detalhes (LEWIN, 2005, p. 120).

Muitas são as razões do declínio dos *gulags*, dentre as quais um crescente número de oficiais militares experientes que tornaram difícil o controle interno da instituição e um movimento massivo de recusa ao trabalho, mas a queda do stalinismo segue como um dos fatores fundamentais dessa descentralização administrativa, que também foi uma descentralização de segurança e, portanto, de controle. Todavia, o que nos interessa aqui é o caráter simbólico de inscrição dos *gulags* na mentalidade social soviética, suas localidades

afastadas do meio urbano, praticamente expurgadas, num frio miserável e absolutamente contrastante com as condições necessárias à vida humana. Qualquer estudo demográfico em relação ao período stalinista é produto de incertezas, do qual, segundo Hobsbawm, a supressão do censo de 1937 é o exemplo mais bem acabado. “É provável que jamais se possa calcular adequadamente o custo humano das décadas de ferro na Rússia (...) Mesmo assim, quaisquer que sejam as suposições que se façam, o número de vítimas diretas e indiretas deve medir-se mais na casa dos oito algarismos do que na dos sete” (HOBSBAWM, 1995, p. 382-383).

Segundo a primeira estatística apresentada por Moshe Lewin em *The Soviet Century*, o número de prisões por razões políticas, os quais podemos chamar de crimes contrarrevolucionários, entre 1921 e 1953 foi de 4.060.306 pessoas. Dessas, 799.455 foram condenadas à morte; 2.634.397 foram mandados para os campos, colônias e prisões; 423.512 foram banidos do território soviético. A segunda estatística apontada por Lewin, calculada pela KGB já na época de Kruschóv, relata que entre 1930 e 1953 houve 3.777.380 prisões por crimes contrarrevolucionários, assim como 700.000 sentenças à morte. O período dos grandes expurgos entre 1937 e 1940 possuem os maiores valores de detenções em ambas as estatísticas, sendo 1937 e 1938 o auge repressivo em termos sociais (SCHAERER, 2001). Já Geoffrey Hosking (1985, p. 203) estima que entre quinze e milhões de pessoas morreram nos *gulags* em toda a existência da URSS.

Seja a primeira, segunda ou terceira fonte, esses números expressam termos absolutamente expressivos. O medo a respeito do *gulag* é tema fundamental na primeira parte de *O fim do homem soviético*, livro esse no qual as memórias a respeito da União Soviética possuem como fio condutor uma ideia repressiva. Assim nos diz Ielena Iúrievna, terceira secretária do comitê distrital do Partido, entrevistada por Alskiévitch ao longo da década de 1990: “Os dedos-duros e as escutas estavam por todo lado, na sociedade toda, de alto a baixo [...] Uma sociedade assim só podia se manter na base do medo” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 70-71).

Esse medo repressivo é expresso também no seguinte trecho, de alguém cujo nome não podemos conhecer, mas que encontra-se na primeira parte de *O fim do homem soviético*, que reúne entrevistas entre 1991 e 2001:

Meu pai foi preso em 1937; graças a Deus ele voltou, mas passou dez anos preso. Voltou e queria muito viver... Ele mesmo ficava surpreso com isso, de querer viver depois de tudo que ele tinha visto... Isso não acontecia com todos, nem de longe... A minha geração cresceu com pais que tinham voltado ou dos campos, ou da guerra.

As únicas coisas que eles conseguiam nos contar era sobre a violência. Sobre a morte. Eles raramente riam, ficavam sempre calados. E bebiam... bebiam... No final das contas, morriam de tanto beber. A segunda possibilidade... Era daqueles que não tinham sido presos, mas que tinham medo de serem presos. E isso não foi um mês ou dois, durou anos, anos!

[...] Prenderam meu pai e depois de alguns meses o irmão do meu pai [...] O irmão do meu pai não voltou para casa. Sumiu. Na prisão ou no campo, ninguém sabe. Foi difícil, mas mesmo assim eu fiz a pergunta que me atormentava: “Tia Ólia, por que você fez isso?”. “Onde é que você viu uma pessoa honrada na época do Stálin?” (*Silêncio.*) E tinha também o rio Pável, que serviu na Sibéria, nas tropas do NKVD... [...] Não foram só o Stálin e o Béria... Foi também o tio Iura, a bela tia Ólia... (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 52, grifos nossos).

É interessante notar que o período governado por Stálin representou a face mais violenta e autoritária da União Soviética. A denúncia social a respeito dos crimes de Stálin envolveram não julgar também aquele grande líder, mas os seus apoiadores, “os nossos parentes, nossos conhecidos. As pessoas mais próximas”, conforme o testemunho acima citado. Estamos diante de uma complexa relação política com a interioridade de indivíduos através dos quais a própria repressão era reproduzida na esfera privada, através de denúncias familiares, de vizinhos e de entes próximos... Não apenas carrascos e vítimas, portanto, mas sobretudo cúmplices, que corporificavam a ideia stalinista de controle.

Mesmo na década de 1930, com a expulsão de Lênin tanto do Partido quanto do território soviético, movimentos marxistas ao longo de todo o globo, dentro e fora da URSS, levantaram suas vozes contra os rumos stalinistas que a revolução tomou. “O que nós tínhamos era stalinismo, não comunismo” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 78), nos diz a testemunha Ielena Iúrievna, ela própria funcionária do partido e crente marxista. Todavia, Iúrievna assumira postura crítica em relação ao stalinismo dentro do Partido, provavelmente o mais conservador dos órgãos políticos ao longo da URSS.

É claro que... nós... no diretório distrital também conversávamos muito sobre o Stálin. A mitologia do Partido. Ela era passada de geração em geração. Todos adoravam conversar sobre como era a vida na época do patrão... A regra stalinista era a seguinte: por exemplo, para os diretores setoriais do Comitê Central, serviam chá com sanduíches, mas para os conferencistas, só chá (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 79).

Essa espécie de servilismo de privilégios partidários, acrescido de um grande terror dos expurgos e dos campos de trabalho forçado, foi um dos pontos centrais de questionamento após a morte de Stálin em 1953. Em 1953, morre não apenas um dos maiores símbolos de autoritarismo no interior da União Soviética e do século XX, mas também um projeto nacional que vai gradualmente denunciando seus crimes, muito embora continue operando a

partir da censura, do sacrifício patriótico³⁵, uma história dos grandes homens (os leninistas, é claro), e de uma hierarquia nos países satélites.

Ademais, ponto central a destacar a respeito do período fora a Grande Guerra Patriótica, cuja participação soviética fora inegavelmente fundamental para a derrota do Eixo. Segundo o historiador Mark Edele, a cultura da Vitória soviética reafirmou o sistema stalinista como o sistema de governo vencedor. A vitória celebrada não fora apenas a derrota militar e ideológica do Eixo, mas sobretudo “a celebração da vitória do sistema soviético” (EDELE, 2019, p. 781). Anna Toropova (2015, p. 665) enxerga no conflito a cristalização do “paradigma soviético do auto-sacrifício”, como um dever social para com a pátria, de modo à guerra ser vista como autorrealização individual. Vista como uma relação de poder capilarizada e distribuída a nível psicossocial, essa pressão biopolítica surge como a realização concreta de certo impulso do prazer. É a obediência militar à hierarquia e à guerra que leva major Varró, personagem da irônica novela *A família Toth*, do húngaro István Örkény, ao delírio e à loucura: mais um verdadeiro herói soviético! O prazer individual da guerra torna-se um dever social de proteção e admiração. É a economia libidinal de um corpo levado ao máximo em seu compartilhamento, sob a égide da proteção e do sacrifício, e na qual o líder adquire o valor de um “corpo mumificado, um monumento imóvel [...] assim como um espírito imortal” (TOROPOVA, 2015, p. 673).

No início de seu *diário do livro*, em *A guerra não tem rosto de mulher*, Svetlana estabelece uma imensa quebra em relação a esse sentimento de pertencimento patriótico, enxergando na guerra não a realização de seu povo, mas a enorme crueldade produzida por um ser humano a outro, assim como Örkény enxergara no alto militarismo do major a realização da loucura:

Éramos filhos da Vitória. Filhos dos vencedores. Qual é minha primeira lembrança da guerra? Minha tristeza infantil entre palavras assustadoras e incompreensíveis. Estavam sempre relembando a guerra: na escola e em casa, nos casamentos e batizados, nos feriados e velórios. Até nas conversas das crianças. [...] o mundo da guerra era o único que conhecíamos (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 9-10).

35 A testemunha Margarita Pogrebítskaia, ela mesma se intitulando “uma socialista emotiva”, relembra inclusive com certo entusiasmo essa voz coletiva, que aparece em diversos relatos, ao dizer que: “Sim! Sim! O maior sonho de todos era morrer! Sacrificar-se. Doar-se. O juramento do Komsomol [organização juvenil do PCUS]: ‘Estou pronta para doar minha vida, se ela for necessária ao meu povo’. E não eram só palavras, nós fomos educados assim, mesmo. Se pela rua passava uma coluna de soldados, todos paravam... Depois da Vitória, o soldado era uma pessoa descomunal... Quando eu estava tentando entrar no Partido, escrevi no requerimento: ‘Estou disposta a dar todas as minhas forças e, se assim for necessário, a minha vida à pátria’ (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 128-129). A entrevista foi feita entre 1991 e 2001.

A ideia patriótica e sacrificial é interpretada como a continuidade de um cânone contra o qual a autora luta. No testemunho de Zina Chimánskaia, em *As últimas testemunhas*, pode-se observar uma grande admiração infantil pela realização que a guerra trazia:

e as pessoas gritavam: “Guerra!”. Todas as crianças disseram: “Viva!”. Nos alegamos. Imaginávamos a guerra assim: pessoas usando *budiônovkas* e montando cavalos. Agora íamos mostrar, ajudaríamos nossos soldados. Viraríamos heróis. Eu amava livros de guerra mais do que tudo. Sobre batalhas, façanhas. Todo tipo de sonho que havia ali.

[...] A guerra nos parecia o acontecimento mais interessante da vida. A maior aventura. Sonhávamos com ela, éramos filhos do nosso tempo. Bons filhos! (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 29-30, grifos nossos).

A imponência de um corpo que luta, de uma pátria que triunfa, é substituída por uma paisagem horrenda de corpos abertos em decomposição, aldeias inteiras queimadas pelos nazistas, famílias de *partisans* enforcadas em árvores sob o som do extremo sofrimento humano.



Pripyat - Kindergarten / Michael Kötter³⁶

36 Podendo ser traduzida como “Pripyat – Jardim da Infância”, essa foto demonstra uma espécie de sala de dormir na escola na cidade de Pripyat, abandonada pela catástrofe nuclear de Tchernobil. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/cmdrcord/14512592977/in/album-72157630000682736/>>. Acesso em 15 de julho de 2021.

Depois da guerra eu tinha medo de ferro. Se via um estilhaço, tinha medo que explodisse. A filha da vizinha tinha três anos e dois meses... Gravei na memória... A mãe repetia sobre o caixão dela: “Três anos e dois meses... Três anos e dois meses...”. Ela tinha achado uma granada na mão. E começou a embalar, feito uma boneca. Enrolou nuns trapos e embalava. Uma granada é pequena como um brinquedo, só que pesada. A mãe não conseguiu correr a tempo... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 67).

O testemunho de Dima Sufrankov faz o sonho patriótico adquirir a imagem de um bebê que explode a si mesmo no meio de um tempo completamente arrasador, diante do qual não ousamos responder senão com um grito de silêncio, lástima e vergonha.

Há uma frase que parece sintetizar toda a proposta narrativa de Svetlana a respeito do conflito: “Sou uma pessoa sem infância, em vez de infância tenho a guerra” (2018, p. 34), segundo nos diz o testemunho de Vássia Khárevski. Infância proibida, memória proibida, crianças roubadas em seus sonhos! Em *As últimas testemunhas*, o sofrimento e os pesadelos em relação à guerra por parte das crianças, todavia, é contrastado muitas vezes com relatos de crianças cujo maior desejo era justamente ir para o *front*! Svetlana demonstra a autodestruição infantil propagada pelo militarismo, que reproduzia um impulso social de morte. A dor extrema da guerra é sempre intercalada com o desejo e o dever, como um ambiente topofóbico que é contrastado com sua autorrealização enquanto patrimônio nacional. O testemunho da *partisan* Vera Serguêievna Romanovskaia em *A guerra não tem rosto de mulher* exemplifica um pouco esse imenso desejo, partilhado socialmente, em enxergar a guerra como salvação nacional à afronta nazista, mas também como sacrifício coletivo necessário:

E até as crianças... Nós as levamos ao destacamento, mas eram crianças. Como salvá-las? Decidimos mandá-las para fora da linha de frente, mas elas fugiam dos orfanatos e corriam para o front. Eram apanhadas nos trens, nas estradas. Escapavam de novo, e de novo iam para o front (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 93).

A guerra, portanto, passará a adquirir um caráter fundamental para Svetlana, que identificará nesse evento mais um exemplo sacrificial que possuía a Vitória como seu símbolo máximo. Não será por acaso que a autora realizará justamente a fabricação de rupturas em relação a esse conflito, identificando tanto nas crianças quanto nas mulheres um rosto alternativo para a guerra. Muito embora a maior proliferação de narrativas críticas tenha se dado apenas com a ascensão de Gorbachóv ao poder, é possível ver a partir da morte de Stálin um processo de degelo em relação a essas experiências, tanto as do *gulag* quanto as da guerra... Será com a morte de Stálin e a consequente queda do stalinismo como forma de

governo, então, que a sociedade soviética dará passos mais efetivos em relação a um trabalho de lembrança para com o seu passado.

2.3 A morte de Stálin e a crítica ao stalinismo

“Agora, agora, agora... É como se os contornos de uma coisa começassem a esboçar-se...”
(ÖRKENY, 2016, p. 53)

De acordo com Olga Novikova, a morte de Stálin em 1953 representou o maior ponto de inflexão na história política soviética, sobretudo em relação aos rumos do regime. A novela *Degelo*, de 1954, escrita por Ilya Evenburg, carrega uma expressão metafórica que marcou a época, e continua sendo uma das metáforas mais utilizadas para o período, tanto para a historiografia quanto para outras narrativas culturais. O termo é utilizado como uma alusão ao grande inverno, repressivamente *gulagiano*, geladamente siberiano, stalinista, de modo à sua morte fazer desfalecer também uma imensa herança de terror.

Além de outras obras escritas na época, saliento o famoso discurso de Nikita Kruschóv, no XX Congresso do PCUS, de 1956, que, segundo Novikova (2007), acelerou o processo de desestalinização da sociedade soviética. O mesmo ano de 1956 no qual a União Soviética reprimiu duramente a rebelião Húngara com a invasão do exército soviético em Budapeste e a posterior supressão da oposição política na república húngara a partir de 1957... Seu discurso, que demonstra muito sua postura enquanto governante, criticou enfaticamente o culto ao líder como uma figura quase divina, colocando-se de forma contrária aos abusos de Stálin, que fizeram da Rússia um pesadelo de inverno. Kruschóv quebra a relação mística entre Stálin e Lenin, afirmando que, enquanto Lenin governava junto com o Partido, Stálin construiu o partido de maneira autárquica. Kruschóv, assim, parece rebocar a URSS de volta a sua veia leninista (de volta para o passado?), quebrada pela personalidade ditatorial de Stálin (TUMARKIN, 1983, p. 255).

O discurso, intitulado *Sobre o culto à personalidade e suas consequências* (О культе личности и его последствиях), foi uma grande denúncia pública e institucional de Kruschóv a respeito dos crimes de seu predecessor no PCUS. O discurso sobre o grande terror vem ao processo de reabilitação das suas vítimas, ou ao menos a sua maioria. Nesse discurso, que circulou largamente dentro e fora da URSS (MARTIN, 2017, p. 3), Kruschóv afirma que tal culto de elevação individual do líder, expresso de maneira quase divina em estátuas e na

espacialidade urbana soviética, é inclusive “estrangeiro ao espírito do marxismo-leninismo” (apud THE GUARDIAN, 2007), mesmo que haja por demais nostalgia em suas palavras de honra a Lenin. “Stálin agiu não através da persuasão, da explanação e de uma paciente cooperação com o povo, mas sim impondo seus conceitos e demandando absoluta submissão à sua opinião” (apud THE GUARDIAN, 2007), nos diz Kruschóv. Não há aqui meias palavras nem tampouco admiração em relação ao seu predecessor, mas uma absoluta repulsa por sua personalidade – e por seus cúmplices – que perverteram a ordem da coletividade partidária, questão que será retomada de maneira mais radical por parte de Gorbachóv três décadas depois. Essa crítica à personalidade, como obediência cega à heroicidade de um líder, aparece em muitos testemunhos de *O fim do homem soviético*. Na primeira parte do livro, podemos ver as palavras da bielorrussa Marina Tikhonovna Issáitchik fazerem eco a essa sacralização política: “As pessoas começaram a acreditar em Deus de novo, já que não tem outra esperança. Mas antes na escola nós aprendíamos que Lênin era um deus, que Karl Marx era um deus” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 108).

A partir de perspectiva semelhante, Kruschóv em seu discurso é pontual ao afirmar que Stálin engajou a consciência de uma época não a partir da colegialidade entre o partido e o povo, mas sim propondo um projeto nacional pautado pelo “despotismo”, pervertendo os “princípios do partido, da democracia partidária e da legalidade revolucionária” (apud THE GUARDIAN, 2007). A confiança no PCUS parece ter sido quebrada. Há, inclusive, a denúncia institucional por parte de um Partido que foi utilizado como meio de repressão de massa, sendo responsável pela “mais cruel repressão [...] contra todos aqueles que discordavam de Stálin” (apud THE GUARDIAN, 2007). A violação da legalidade revolucionária levou à criação do termo “inimigos do povo” por parte do stalinismo enquanto movimento e expressão política, eliminando “a possibilidade de lutas ideológicas” (apud THE GUARDIAN, 2007). O PCUS, ao longo do stalinismo, agia contra preceitos-chave do marxismo, como a concepção do partido enquanto expressão de uma consciência da classe proletária, que baseava sua governabilidade junto com o povo, e não contra ele.

Todavia, ao dizer que “em relação àquelas pessoas que naquele tempo se opuseram à linha do partido, frequentemente não havia sérias razões suficientes para sua aniquilação física”, então, por lógica, há motivos para a aniquilação física de certos indivíduos. Trata-se de uma questão principalmente moral, cuja crítica pacifista de Svetlana se manifestará, quando percebe uma linha de continuidade autoritária mesmo após a queda do stalinismo. De

acordo com uma lógica revolucionária, a violência justificada esteve presente até os anos de Gorbachóv – o próprio Kruschóv, nesse discurso, lembra fortemente a posição leninista de “reais inimigos da classe trabalhadora”. Em contraponto, Kruschóv ao mesmo tempo exalta a sabedoria de Lenin e sua “educação pacienciosa” com aqueles que não concordavam com a linha partidária.

Ele descartou o método leninista de convencimento e educação, ele abandonou o método de batalhas ideológicas, trocando-os pelo da violência administrativa, repressões de massa e terror. Numa escala cada vez maior e mais obstinadamente, ele agiu cada vez mais por meio de órgãos punitivos, ao mesmo passo em que, muitas vezes, violava todas as normas existentes de moralidade das leis soviéticas. Um comportamento arbitrário de uma pessoa encorajou e permitiu arbitrariedades de outros soviéticos. Prisões em massa e deportações de muitos milhares de pessoas, execuções sem julgamentos e sem uma investigação normal criou condições de insegurança, medo e, até mesmo, desespero. Tal fato, com certeza, não contribuiu para uma unidade entre as fileiras do partido e entre todos os estratos de trabalhadores, mas, ao contrário, levou à aniquilação e à expulsão do partido trabalhadores que eram leais, porém inconvenientes para Stálin (apud THE GUARDIAN, 2007, tradução nossa)³⁷.

Como vimos a partir das análises de Hobsbawm e Moshe Lewin, foi também contra as fileiras do próprio partido que Stálin se voltou, na criação de quadros alinhados ideologicamente contra o espírito não da burguesia, mas que governavam a partir de um terror infundável de seus inimigos internos. O Partido tornou-se a classe dominante! No discurso de Kruschóv, o secretário-geral menciona o 17º Congresso do PCUS e os anos de 1935-1938 como o início de uma repressão generalizada a quadros governamentais que impunham despoticamente a linha stalinista e a milhares de execuções injustas.

“Depois de 1953, ninguém mais era punido por atraso. Depois da morte de Stálin, as pessoas começaram a sorrir, mas antes viviam com precaução. Sem sorrir.” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 118). Assim nos diz a testemunha Marina Tikhonovna Issáitchik, denotando a morte de Stálin como o início de uma democratização das vivências socialistas e o declínio de uma mentalidade baseada no terror e num eterno medo. Assim também nos diz uma testemunha anônima, entrevistada entre 1991 e 2001 por Svetlana

37 “He discarded the Leninist method of convincing and educating, he abandoned the method of ideological struggle for that of administrative violence, mass repressions and terror. He acted on an increasingly larger scale and more stubbornly through punitive organs, at the same time often violating all existing norms of morality and of Soviet laws.

Arbitrary behaviour by one person encouraged and permitted arbitrariness in others. Mass arrests and deportations of many thousands of people, execution without trial and without normal investigation created conditions of insecurity, fear and even desperation.

This, of course, did not contribute toward unity of the party ranks and of all strata of working people, but, on the contrary, brought about annihilation and the expulsion from the party of workers who were loyal but inconvenient to Stalin.”

Aleksiévitch, em relação à maior abertura política dada por Kruschóv: “Obrigado, Kruschóv! Foi na época dele que saímos dos apartamentos comunais, conseguimos cozinhas privadas, onde se podia xingar o governo, e ainda por cima sem ter medo, porque na cozinha era só gente da família... Lá nasciam as ideias, os projetos fantásticos” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 34).

Lembramos aqui as palavras de Svetlana Boym (1995, p. 148-149), ao narrar a queda dos apartamentos comunais e a posterior criação de uma vida privada crítica:

No final da década de 1960, “privacidade” começou a ser vista como a única resposta descompromissada, mas também honorável, ao sistema de compromisso público. Não foi exatamente um escape, mas uma forma de esculpir um espaço alternativo, uma forma de despersonalizar e desideologizar [...] os mapas oficiais da vida cotidiana

[...] Os bardos do degelo não tentaram inventar uma nova linguagem, como os poetas revolucionários de 1920; em vez disso, eles redescobriram uma entonação privada, uma linguagem coloquial privada que se tornou a gíria poética eclética da intelligentsia da década de 1960. [...] Os bardos soviéticos cantavam sobre a solidão urbana, a tristeza pessoal, alegria e alienação, mas a maior parte de suas músicas eram sobre o direito à solidão, o direito de cantar sobre as emoções privadas e colocá-las em primeiro plano.³⁸

Reconhecendo as mazelas e os traumas do governo stalinista a partir de um viés institucional, Kruschóv em seu discurso dá o primeiro passo para uma maior abertura do socialismo após a morte de Stálin. As denúncias a respeito do grande terror, ou do “grande inverno” stalinista, passam a ser uma pauta governamental, com reabilitações de muitos presos políticos. Além disso, podemos perceber como a ideia de uma maior privacidade da vida, enquanto não necessariamente concordante à ideologia estatal, esteve fortemente em pauta nesse período de desestalinização. Acreditamos que é a esse cenário cultural que Aleksiévitch se refere, quando narra sobre os “burburinhos de cozinha” dissidentes.

Foi também com a queda do stalinismo que diversos autores antes reprimidos foram publicados. No despertar do 2º Congresso de Escritores, em 1954, há publicações de autores como Ivan Búnin, Mikhail Bulgákov, Anna Akhmatova, Andrei Platonov, Mikhail Zoshchenko, ainda que com restrições e cortes de palavras. Mesmo que o partido ainda

38 “By the late 1960s, ‘privacy’ began to be seen as the only honorable and uncompromising response to the system of public compromise. It was not an escape, but rather a way of carving an alternative space and a way of personalizing and de-ideologizing (to use a favorite term of perestroika intellectuals) the official maps of everyday life.

[...] The bards of the thaw did not try to invent a new language as the revolutionary poets of the 1920s had done; rather they rediscovered a private intonation, a private colloquial language that became the eclectic poetic slang of the 1960s intelligentsia. [...] The Soviet bards sang about urban loneliness, personal sadness, joy, and alienation, but mostly their songs were about the right to solitude, the right to sing about private emotions and to put them in the foreground” Tradução nossa.

operasse a partir da censura e definitivamente estivesse em pleno controle em relação à produção de uma memória a respeito do stalinismo, David Gillespie nos lembra que

Os escritores estavam na vanguarda da investigação, embora cautelosa, do stalinismo. Obras como a de Vera Panova (*Vremena por goda* [As estações do ano]), Leonid Zorin (*Gosti* [Os convidados]), Vladimir Dudintsev (*Ne khlebom edínym* [Não só de pão]), todos publicados entre 1954 e 1956, abordaram as questões da época: o stalinismo, suas vítimas e suas implicações para o presente (GILLESPIE, 1993, p. 75).

Além disso, cerca de 150 pessoas do Ministério do Interior, incluindo o temido Lavrenti Beria, um dos chefes da NKVD e grande responsável pela execução dos expurgos de 1930, foram julgados, executados ou condenados à prisão. Entretanto, difícil oxigenar um organismo que repulsa diferentes funcionalidades, onde novos dirigentes são vistos como corpos estranhos. Isso porque os bolcheviques que lutaram ao lado de Lenin haviam sido fuzilados em sua maioria, a ponto de Olga Novikova narrar a frustração de Kruschóv em ter na direção do Partido uma elite partidária construída ao longo do stalinismo, os chamados “promocionados”. Todavia, um novo grupo, do qual Kruschóv faz parte, chamados de “sessentistas” – divididos entre os “liberais” e o “patriotas” – tomou força. Segundo Novikova, esse processo de desestalinização foi em grande medida impulsionado por essa nova geração conhecida como “sessentistas”, que “em grande medida protagonizou a *perestroika* e que ainda exerce uma considerável influência na política e na cultura russa” (NOVIKOVA, 2007, p. 73). Ales’ Adamovich, em entrevista com Svetlana Aleksievitch, reivindica essa mesma continuidade geracional. Para o “mentor literário” de Svetlana, a *perestroika* soa como uma espécie de radicalização dos ideais sessentistas da década de 1960 e a desestalinização de Kruschóv, interrompida pelo conservadorismo até a ascensão de Gorbachóv ao poder. Segundo Adamovich, entrevistado ainda em 1986 por Aleksievitch:

Essas pessoas [os sessentistas] passaram pelas revelações do XX Congresso do Partido como quem é atravessado por uma infecção viral passa a adquirir imunidade. Eles continuaram carregando a tocha da verdade em sua literatura, em sua arte o tanto quanto podiam, e aquele apelo pela verdade por vezes aparecia em fóruns públicos (...) Eu acredito que a história provou que as pessoas que se agarraram àquela verdade pessoalmente, como uma tragédia pessoal pela qual eram responsáveis, tornaram-se os arautos e verdadeiros arquitetos desta *perestroika* de hoje. Então, se queremos que a juventude aceite a *perestroika* como a única opção para assegurar-lhe futuro; se queremos que eles não sejam enganados pela desinformação, cegados pela ignorância assim como as gerações pós-1950 foram; se queremos que eles se engajem, e que a *perestroika* não perca seu exército de apoiadores, nós devemos entregar a eles a verdade completa do XX Congresso,

multiplicada pela nossa atual franqueza e nossa experiência dos anos passados. Deve ser a verdade completa (ISAKAVA, 2017, p. 10)³⁹

É interessante notar que, já no governo Kruschóv, os sessentistas queriam estabelecer uma visão alternativa de história, uma história não-oficial, na qual a memória ocular de grupos reprimidos possuía grande importância. Assim nos cita Novikova:

Não é de se estranhar que os sessentistas, que haviam presenciado tanto mudanças na interpretação sobre o passado, tantos esforços em excluir a memória acerca de determinadas pessoas e feitos, mostrassem um grande interesse por estabelecer outra versão da história, desta vez independente da oficial. Tendo em vista que ambos os grupos – tanto os liberais quanto os patriotas – desconfiavam dos documentos enterrados nos arquivos históricos, ou careciam de acesso a eles, optaram por substituir as fontes escritas pelos depoimentos dos testemunhos oculares, a história oficial pela memória popular. Era a origem do final do monopólio da história que havia sido forjada durante o stalinismo ao custo de duras repressões (NOVIKOVA, 2007, p. 75).

Não é à toa que Novikova insere nesse contexto um grupo de escritores, interessados em Mikhaíl Bakhtin e Alexei Lósev, como uma janela de criação de significados contra o stalinismo e em direção a um comunismo mais justo. Nomes como dos poetas Boris Pasternak, Anna Ajmátova e Lidia Guinzburg foram alguns dos que se empenharam narrativamente em inserir na cultura russa uma contra-narrativa, por vias memoriais, “não comprometidas com a alienação do regime soviético” (NOVIKOVA, 2007, p. 75). Numa espécie de recuo, como para se recuperar o tempo perdido entre a revolução e Stálin – ou, segundo o discurso de Kruschov, entre Lenin e Stálin –,

os sessentistas viviam assim a recuperação da memória dos perdedores, uma memória marginalizada, como uma superação da ruptura cultural entre a sua própria geração e a última geração pré-revolucionária, que havia protagonizado a brilhante explosão artística dos anos de 1910 e 1920 (NOVIKOVA, 2007, p. 76).

Encontramo-nos diante de um diálogo geracional a partir de um tempo culturalmente construído, por meio do qual almejava-se mobilizar uma temporalidade compartilhada e em direção à construção de uma narrativa ideologicamente reprimida até então, por parte de quadros sociais críticos do stalinismo.

Essa crítica também foi feita a partir de publicações artesanais de livros clandestinos e

39 “These people went through the revelations of the 20th Party Congress as one goes through a viral infection acquiring immunity. They kept on carrying the torch of truth in their literature, their art as much as they could, and that quest for truth sometimes shone through in public forums. [. . .] I think history proved that people who took in that truth personally, as a personal tragedy and responsibility, became the harbingers and real architects of this perestroika. And so, if we want the youth to accept perestroika as the only option to secure their future; if we want them not to be duped by misinformation, blinded by ignorance as the post-1950s generation were; if we want them to engage, and for perestroika not to lose its main army of supporters, we must deliver to them the entire truth of the 20th Congress, multiplied by our frankness today and our experience of the past years. It must be the entire truth”. Tradução nossa.

banidos pela censura, os assim chamados самиздати, ou *samizdati*. Foi o caso, por exemplo, das primeiras partes de *O arquipélago gulag*, de Alexandr Soljenítsin, que passaram a ser consumidas e circuladas clandestinamente no território soviético até o ano da sua publicação oficial, em 1989, mesmo que o livro já tivesse sido publicado no Ocidente durante a década de 1970. A partir da proposta de crítica stalinista, é em 1962 que Alexandr Soljenítsin publica o livro *Um dia de Ivan Deníssovich*, na revista literária *Noviy Mir*, então dirigida por Alexandr Tvardovsky. O livro conta a história de um espião denunciado e condenado injustamente a uma pena de dez anos no Cazaquistão, sendo obrigado a trabalhar em condições extremas de fome, frio, e partir de um forte controle dos corpos prisionais. O livro, que é em parte um relato memorialístico, é considerado uma das primeiras obras literárias que expuseram publicamente a crueza do sistema prisional para presos políticos. O livro foi publicado inicialmente pela influente revista literária russa *Noviy Mir*, sendo a publicação autorizada por Kruschóv, na medida em que estavam sendo propostas certas críticas ao stalinismo. Essa relação entre revistas literárias e uma reflexão sobre o passado stalinista foi tamanha a ponto de David Gillespie (1993, p. 75) afirmar que, a partir de 1958⁴⁰, “por meio da direção de Tvardvsky, o jornal [Noviy Mir] se tornou o carro-chefe da intelligentsia liberal ao longo da década de 1960, um símbolo dos esforços democráticos contra um regime totalitário revitalizado”.

Mesmo que diversos autores (Varlam Chalámov, Lidia Chuvókskaia⁴¹, Vasilli Grosman⁴², Yuri Dromboski, Eugenia Guinzburg) tenham falhado em publicar obras em relação à repressão stalinista no final da década de 1950, e apesar de suas obras terem circulado em âmbitos literários clandestinos a partir de *samizdati*, o passado nacional foi se tornando pouco a pouco um objeto de reflexão social. Segundo Elena Godoy, uma grande parte da literatura soviética começou a se afastar de maneira expressiva dos moldes oficiais do cânone realista, motivo pelo qual a autora caracteriza esse período como o “primeiro degelo cultural” (GODOY, 1995, p. 122) da literatura soviética. É essa memória que a testemunha Anna Ilínitchna relembra, ao contar sobre o entusiasmo da literatura clandestina:

Graças a meu marido, ele era artista; caí no meio boêmio. Poetas, artistas... Entre nós não havia heróis, ninguém tinha coragem de virar dissidente, de passar um tempo na cadeia ou em um hospital psiquiátrico por causa de suas convicções. Vivíamos falando mal pelas costas.

40 Tvardovsky ocupou a direção da Noviy Mir em dois momentos: 1950-1954 e 1958-1970.

41 Para uma pequena resenha sobre seu livro *Crônica de um silêncio*, ver <<https://librotea.elpais.com/libros/cronica-de-un-silencio/>>. Acesso em 12 de setembro de 2020.

42 <https://www.theguardian.com/books/2019/jun/07/stalingrad-vasily-grossman-review>

Ficávamos nas cozinhas, xingando o poder soviético e contando piadas. Líamos *samizdat*. Se algum amigo arrumava um livro novo, ele podia aparecer na sua casa a qualquer hora do dia; até duas ou três da madrugada, e ainda assim era uma visita desejada. Eu me lembro bem daquela vida noturna moscovita... Peculiar... Ela tinha seus herói... seus covardes e traidores... Seu entusiasmo! [...] E nisso muitos se sentiam a consciência da nação, achavam que tinham o direito de ensinar seu povo. E o que é que nós sabíamos dele? (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 82-83).

Na medida em que o silêncio é uma das formas de afirmação dos mecanismos repressivos, os círculos literários clandestinos representaram uma crítica baseada na quebra, bem como na criação de uma plataforma testemunhal que fosse capaz de expressar o medo. Lembremos ainda das palavras de Svetlana Boym (1995, p. 134), quando afirma que a nação, enquanto comunidade imaginada, é baseada tanto no esquecimento compartilhado quanto na recordação compartilhada.

Dessa forma, podemos identificar nessa literatura não apenas a função política de um gênero textual preocupado com inserir-se por vias memoriais em seu próprio tempo, mas sobretudo a afirmação de uma responsabilidade autoral crítica, que se contrapunha a uma literatura propagandística do regime. Muito embora Kruschóv tenha condenado os expurgos de comunistas leais, o que se avizinhava no horizonte desses escritores, numa literatura russa em ascensão, era uma reflexão a respeito da liberdade do espírito humano e a crítica a um regime que, dentre muitas outras coisas, criou uma mentalidade repressiva em relação ao *povo*, muitas vezes colocando-os na posição de “vítimas” do comunismo (NOVIKOVA, 2007, p. 78).

Todavia, as coisas pareceram ter ficado mais duras em 1964, com a nova liderança de Leonid Brejnev, num período conhecido como “estancamento”. Em plena Guerra Fria, ambos os blocos disputavam a hegemonia mundial, lutando contra possíveis insurreições internas. Foi esse o caso da invasão da Tchecoslováquia, em 1968, e o aniquilamento da Primavera de Praga, no mesmo ano, movimento esse que, sob a liderança de Alexandr Dubček, propôs um projeto reformista que descentralizava parcialmente a economia, a liberdade de expressão e imprensa, retirando a agenda soviética de Moscou e propondo o fim do monopólio do PCUS. Todavia, mesmo com um certo retorno ao autoritarismo por parte de Brejnev, Olga Novikova concorda com a historiadora Maria Ferreti, quando narram a respeito de uma “zona cinzenta” da clandestinidade nesse período, bem como uma maior criação de grupos científicos e intelectuais de enfrentamento ao ponto de vista oficial. As historiadoras apontam um maior desencantamento em relação ao marxismo soviético e sua progressividade linear no período,

argumentando sobretudo que Stálin representou um desvio em relação ao futuro comunista, tendo em vista que o passado stalinista passou a ser mais criticado pela esfera social, mobilizando problemas identitários e, nacionais, como o caso da Tchecoslováquia e o caso de Praga. A crítica nacional e étnica ao centralismo cultural proposto por Moscou, “a cidade-herói” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 124), foi posteriormente utilizada por diversos nacionalismos dos países pós-dependentes, que passaram a criticar uma história oficial artificialmente construída pela URSS.

Se, na época do *degelo*, a crítica ao regime esteve mais restrita a grupos intelectuais e meios de circulação da literatura clandestina, no “estancamento” de Brejnev o rechaço à versão oficial foi propagado pela população de uma maneira mais ampla, seja na nostalgia de certos nacionalistas em relação a uma Rússia pré-revolucionária ou a partir da visão que a história oficial russa era “um acúmulo de falsificações” (NOVIKOVA, 2007, p. 80).

Lembremos que o povo, enquanto singular coletivo e universal, foi uma categoria fundamental para a existência do regime. Dessa forma, a proposição de uma identidade coesa e patriótica provocaria posteriormente, como movimento de retorno, uma fragmentação a respeito da identidade oficial soviética. A partir dessa perspectiva, agravava-se um distanciamento entre a identidade oficial (sobretudo nos países satélites) e à memória privada e geracional, o que fez com que, nos anos 1960, tal como proposto pelos sessentistas, a memória oral passasse a ocupar um objeto central de reflexão para os soviéticos. Essa perspectiva crítica a uma violência ontológica com relação aos rumos do regime suscitou um grande interesse por verdades alternativas: etnias apagadas sob o signo patriótico soviético, cidadãos desviantes mandados para o *gulag*, ideologias reprimidas pelo silenciamento e pelo esquecimento, russificação, etc. Nesse sentido, Olga Novikova é enfática ao declarar que

“a opinião pública declara tacitamente que a história oficial era completamente falsa. Os historiadores profissionais perderam definitivamente seu prestígio em prol dos escritores, jornalistas e simples aficionados que se precipitaram em compreender a sua própria reconstrução do caminho percorrido pelo país” (NOVIKOVA, 2007, p. 81).

Como nos mostram posteriormente os nacionalismos dos países pós estado de dependência, essa história heroica passou a ser ressignificada como a história das vítimas, a tal ponto da categoria de “mártires inocentes”, antes dada apenas aos membros do Partido que foram condenados, ter sido estendida a outras tendências de esquerda: os mencheviques, os trotskistas, assim como certos grupos étnicos (tchetchenos, tártaros, eslavos).

Esse processo de propagação de memórias subterrâneas passou a ser cada vez mais exposto publicamente enquanto um processo cultural de usos políticos do passado soviético, seja a partir de uma herança stalinista, seja a partir de uma ideia social de repressão, e isso inclusive por setores da pequena burguesia que passaram a colocar em dúvida a essência exploradora da classe. A figura da vítima, enquanto economia sentimental, passou a ter um maior peso na plataforma social. De acordo com uma visão oficial revolucionária e marxista, eram as classes não dominantes quem eram as vítimas da luta de classes, sendo exploradas pela(s) classe(s) dominante(s), de modo ao componente *consciência de classe* projetar no futuro a sua própria crítica à alienação de acordo com uma intencionalidade revolucionária. Assim, a partir de uma dimensão heroica, a história foi pega nas próprias mãos pelos revolucionários em 1917 na construção do socialismo. O que torna-se interessante é que Novikova observa um crescente declínio, uma crescente perda da dimensão heroica ao longo da existência do regime, o que passou a expôr publicamente as fragilidades do socialismo soviético não apenas para criticá-lo, mas sobretudo para construir formas de aperfeiçoamento e melhorias internas em relação a falhas sistêmicas.

2.4 Perestroika: a sociedade é posta em movimento

Mikhail Gorbatchóv sucede Brejnev na direção do Partido e, ainda em 1985, no primeiro ano de seu governo, nomeia Alexandr Yakovlev, conhecido por sua postura revisionista, como Secretário de Assuntos Ideológicos. A partir da nomeação do também reformador Edvard Shevardnaze para o Ministério do Exterior, o debate a respeito do projeto socialista soviético, assim como do passado stalinista, passam a se dar de forma cada vez mais aberta publicamente. Apesar de diversos movimentos de resistência e dissidência tenham ocorrido ao longo da história soviética, e mesmo do stalinismo, a partir da política de transparência da *glasnost* tal feição crítica do passado passa a adquirir uma circulação cada vez mais pública. Caracterizando o período de Kruschóv como “um reinado imóvel e esclerosado de burocratas” (NOVIKOVA, 2007, p. 83) e com o apoio dos meios de comunicação sessentistas, Gorbatchóv substituiu quase metade do Comitê Central do Partido, mudança de quadros cuja expressividade se mostrara anteriormente apenas durante os Grandes Expurgos na década de 1930.

É lançada então a política conhecida como *glasnost*, que visava uma democratização leniniana e uma menor força por parte de um Partido que passara a ocupar posição única e unilateral nas decisões tangentes à esfera estatal. Desde o discurso de Kruschóv no XX Congresso do PCUS em 1956 e a exposição pública e estatal dos crimes stalinistas, a *glasnost* passa a reforçar a ideia de que era necessário falar sobre os erros e crimes do passado para soluções futuras do regime. Seguid da reforma *perestroika*, a década de 1980 acompanhava a estagnação econômica e o impulso produtivo que o país tivera sobretudo depois de 1970, com a queda da era de ouro da industrialização nacional. Segundo o historiador russo Alexei Miller (2012, p. 253), uma das temporalidades possíveis de ser encontradas, e que possuiu grande força na moldagem da época, foi a “descoberta de espaços em branco na história, concernentes aos crimes do regime comunista – principalmente, o stalinismo –, bem como ao amplo uso de termos como ‘império’ e ‘totalitarismo’, que haviam sido anteriormente banidos”⁴³. Nesse sentido, podemos perceber uma grande relevância política em relação ao uso do passado estatal, de modo ao período ser caracterizado por Miller como um grande “fervor”⁴⁴ em relação às alternativas representacionais propostas. Acreditamos que esse termo “fervor” se encaixa perfeitamente à proposta polifônica de Svetlana Aleksiévitich, haja vista a enorme profusão de vozes às quais somos convidados à leitura, bem como uma enorme latência em relação aos não-ditos do regime. “Textos, textos. Textos para todo lado. Nos apartamentos da cidade e nas casas do campo, na rua e no trem... Vou escutando... Cada vez mais vou me transformando em um grande ouvido”, nos diz a autora (2016a, p. 26), no diário do livro de *A guerra não tem rosto de mulher*, seguindo:

Começou a perestroika de Gorbachóv... Meu livro foi publicado e teve uma tiragem impressionante – 2 milhões de exemplares. Era uma época em que havia muitos acontecimentos extraordinários, de novo nos lançamos furiosamente rumo a alguma coisa. Mais uma vez rumo ao futuro [...] na ocasião, estávamos embriagados pelo ar da liberdade. Comecei a receber dezenas de cartas todos os dias, minhas pastas iam engordando. As pessoas queriam falar... Dizer tudo... Ficaram mais livres e mais sinceras (2016a, p. 27).

Milhares de vozes erguiam-se contra ou a favor do Kremlin, num momento onde o futuro encontrava-se em aberto e também em disputa pelos milhões de rostos soviéticos.

A época do Gorbachóv... Multidões de gente com rostos felizes. Li-ber-da-de! Todos respiravam isso. Os jornais passavam de mão em mão. Era uma época de grandes esperanças: a qualquer momento estaríamos no paraíso. A democracia era

43 “the discovery of “blank spots” in history concerning the crimes of the Communist regime—above all, Stalinism—and the widespread usage of such terms as “empire” and “totalitarianism” in reference to the Soviet Union, which had been previously banned”. Tradução nossa.

44 “The public began to crave all things historical. The situation was generally very unhealthy and showed signs of fervor—it was a period when demand definitely outweighed quality supply” (MILLER, 2012, p. 253).

para nós um animal desconhecido. Íamos correndo para as manifestações, como loucos: vamos agora descobrir toda a verdade sobre Stálin, o gulag, vamos ler *Os filhos da rua Arbat*, livro proibido de Rybakov, e outros bons livros, e seremos democratas. Como estávamos errados! Todos os tadinhos gritavam essa verdade... Depressa, depressa! Leiam! Escutem! Nem todos estavam prontos para isso... A maioria das pessoas não tinha posições antissoviéticas, elas só queriam uma coisa: viver bem. [...] Quando eu trouxe para casa *O arquipélago gulag* do Soljenitsin, minha mãe ficou horrorizada: “Se você não der um fim nesse livro agora eu expulso você de casa”. O marido da vovó tinha sido fuzilado antes da guerra, mas ela dizia: “Não tenho pena do Vaska. Fizeram certo em prender. Pela língua comprida (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 37-38)

Assim, os testemunhos da primeira parte de *O fim do homem soviético* entrecortam-se por uma conflituosa relação com o passado soviético. “O Gorbachóv é um agente secreto americano... Um maçom... Traiu o comunismo. Jogaram os comunistas na lata do lixo, os do *Komsomol* jogaram no lixão!” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 38), nos diz outro testemunho.

A partir de um forte elemento vocal e oralizado, consideramos que Svetlana Aleksievitch insere-se nessa luta a respeito da temporalidade e da representação da União Soviética, compondo uma resposta emocional que mobiliza o passado por meio de uma memória vista como negada. Lembrando das considerações de Derrida (2015, p. 46) a respeito da obra de Emmanuel Lévinas, podemos dizer que seu discurso se define não apenas como “verdade e justiça”, mas sobretudo “discurso enquanto justiça”, como ato de hospitalidade e acolhimento biográfico da repressão.

Vejam os um pouco desse processo a partir das propostas de Gorbachóv, em sua grande voz crítica estatal. Em seu inspirador livro, intitulado *Petestroika: novas ideias para o meu país e o mundo*, Gorbachóv reconhece com grande maestria as dificuldades de acesso a bens de consumo, a falta de receptividade em relação aos avanços científicos e tecnológicos, a dificuldade de fornecimento de alimento, habitação e serviços por parte da população soviética. Nesse livro, Gorbachóv relembra o passado nacional enquanto heroicidade triunfante, mas também como forma de solidariedade, infelizmente rompida. Essa falta de solidariedade aparece como rompimento do princípio de igualdade, tanto dentro do Partido quanto fora dele. Nas palavras de Gorbachóv, essa quebra e desprezo pela lei fizeram com que “os trabalhadores sentiam-se justificadamente indignados com o comportamento de pessoas que, gozando de confiança e responsabilidade, abusavam do poder, suprimiam a crítica, enriqueciam-se e [...] até se transformavam em cúmplices, se não organizadores, de atos criminosos” (GORBATCHEV, 1987, p. 22). Essa quebra do princípio de igualdade demonstrou-se também a partir da grande centralidade, quase despótica, que Moscou passou a

ter enquanto organizador geopolítico do PCUS. “Várias organizações regionais do partido viram-se incapazes de defender seus princípios ou atacar com determinação as más tendências, os comportamentos negligentes, a prática de acobertamento mútuo” (GORBATCHEV, 1987, p. 22). Segundo o próprio secretário-geral nos diz, a degradação moral dos verdadeiros valores socialistas tiveram como sintoma a crescente perda de interesse do povo por assuntos sociais, levada a cabo a partir de uma irrespeitabilidade dos trabalhadores e a um decréscimo do povo na construção do projeto nacional, centralizado. Em suas palavras, podemos perceber uma ampla incitação à historicidade, à participação popular, à confiança em relação ao Partido.

Assim nos diz Gorbachóv:

Já nos anos 70 muitos perceberam que não poderíamos deixar de operar mudanças drásticas no pensamento e na psicologia, na organização, no estilo e nos métodos de trabalho em todos os lugares – no partido, na máquina do Estado e nos escalões superiores. E isso se deu no Comitê Central do partido, no governo e também em outros campos. Mudanças em todos os níveis eram necessárias e novos indivíduos assumiram posições de liderança – pessoas que compreenderam bem a situação e tinham ideias do que e como fazer.

[...] Foi proclamada uma política de abertura (GORBATCHEV, 1987, p. 28-29).

É a partir do ato inicial de “uma luta sem trégua contra as violações dos princípios socialistas de justiça” (GORBATCHEV, 1987, p. 29) que Gorbachóv se lança, culpabilizando fatalmente o partido como reprodutor de uma lógica injusta de governabilidade. Essa mudança viria, conforme bem dito por Marx e Lênin, do engajamento do próprio povo:

Sempre gostei da famosa fórmula sugerida por Lênin: o socialismo é a criatividade viva das massas. O socialismo não é um sistema teórico que a priori divide a sociedade em dois grupos: aqueles que dão as instruções e os que as seguem. Sou totalmente contrário a um entendimento tão simplista e mecânico do socialismo. O povo, os seres humanos, com toda a sua diversidade criativa, é quem faz a História. Logo, a primeira tarefa de reestruturação, a condição indispensável para garantir o sucesso, é *acordar* aqueles que *adormeceram*, fazendo com que fiquem ativos e atentos; é assegurar que cada um se sinta como dono do país, da sua empresa, escritório ou instituição. Isso é o principal.

Envolver o indivíduo em todos os processos constitui o aspecto mais importante do que estamos fazendo. A perestroika deve contribuir para elevar o nível da sociedade e, acima de tudo, do próprio indivíduo.

[...] Atualmente, nossa tarefa principal é erguer o indivíduo espiritualmente, respeitando seu mundo interior e dando-lhe apoio moral. Nós procuramos fazer com que todo o potencial intelectual da sociedade e todas as forças da cultura ajam para moldar um ser social ativo, espiritualmente rico, justo e consciencioso. O indivíduo precisa sentir e saber que necessitamos de sua contribuição, que sua dignidade não está sendo prejudicada, que está sendo tratado com confiança e respeito. Quando enxerga tudo isso, é capaz de realizar muito mais (GORBATCHEV, 1987, p. 29-30, grifos nossos).

Com Gorbatchóv, é inaugurado talvez o momento de maior reflexão em relação aos futuros e passados do regime, num amplo movimento em direção à democratização do socialismo. É dessa forma que a testemunha Anna Ilínitchna, em *O fim do homem soviético*, se relembra do período:

“Gorbatchóv tinha mais poder que um tsar. Um poder ilimitado. Então ele chegou e disse: ‘Assim não dá mais para viver’. É sua famosa frase. E o país virou um grupo de discussão. Debatiam em casa, no trabalho, no transporte público [...] Os teatros ficaram vazios, todos ficavam em casa, na frente da televisão. Passavam transmissões ao vivo do Primeiro Congresso dos deputados do povo da URSS. Aquilo tinha toda uma história, de como nós tínhamos eleito aqueles deputados. As primeiras eleições livres! Verdadeiras! [...] Era a pedra angular do marxismo-leninismo... Eu ouvia e não conseguia imaginar que aquilo seria verdade. Era uma baboseira! Quem é que deixaria... permitiria tocar naquilo? Tudo iria desabar... Era o que mantinha tudo unido... Era tamanha a lavagem cerebral. Eu levei anos para tirar de mim todo esse lado soviético, foram baldes e baldes disso” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 84).

Toda a ideia da *perestroika* esteve associada a um grande incentivo ao debate popular e, principalmente, a uma horizontalização entre as instâncias institucionais e o povo. “Foi um entusiasmo generalizado. Uma empolgação. O povo esperava por mudanças faz tempo [...] O PCUS já não era temido” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 69), relembra a já citada testemunha Ielena Iúrievna. É inclusive interessante observar que, por Iúrievna ser comunista, ela inclusive disse primeiramente a Aleksiévitich na entrevista: “Para ser sincera, fiquei surpresa com a sua vinda” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 61), o que demonstra de certa forma o caráter (pouco) diversificado de *O fim do homem soviético*. Ademais, o espanto dela também expressa a persona antissoviética que a autora construiu em sua proposta.

Segundo nos diz Iúrievna, que participava da *nomenklatura*, “A perestroika... foi um momento em que as pessoas vieram novamente até nós. Entraram no Partido” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 71). Sob o signo da construção de um socialismo democrático, o período assistiu a um sério embate de ideias, mobilizando historicidades, silêncios e vozes, bem como violências explícitas. Não se tratava apenas de repensar o passado, mas o próprio futuro. Assim nos diz Aleksiévitich a respeito do período, em *Meninos de Zinco*, após criticar uma mentalidade soviética heroica, “mitológica e inabalável”: “Começou a perestroika de Gorbatchóv. Corremos ao encontro de uma nova vida. O que nos espera adiante? De que nos revelaremos capazes depois de tantos anos de um sono letárgico artificial?” (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p., grifos nossos). Foi justamente contra essa espécie de sono repressivo, que imobilizava a exposição das memórias dos cidadãos, que Gorbatchóv se coloca. Podemos inclusive perceber diversos pontos de encontro entre a literatura de

Aleksiévitich e as propostas de Gorbatchóv. “É essencial aprender a ajustar o programa de acordo com o modo como é recebido pelas massas e, para assegurar sua regeneração, absorver ideias, opiniões e conselhos provenientes do povo”, nos diz Gorbatchóv (1987, p. 33), engajando uma participação pública e orgânica na construção do socialismo. Afinal,

“Perestroika significa iniciativa da massa: é o total desenvolvimento da democracia, autogestão socialista, encorajamento da iniciativa e empenho criativo, disciplina e ordem melhoradas, mais *glasnost*, críticas e autocríticas em todos os campos de nossa sociedade. [...] Perestroika quer dizer desenvolvimento prioritário do campo social para aumentar a satisfação dos segmentos do povo soviético em relação a boas condições de vida e trabalho, repouso confortável e recreação, educação e assistência à saúde. Diz respeito a uma preocupação constante com a riqueza cultural e espiritual, com a cultura de cada indivíduo e da sociedade como um todo” (GORBATCHEV, 1987, p. 36).

Nesse sentido, incentiva-se um extremo respeito e consideração pela dignidade pessoal do indivíduo, e, como o elemento utópico era fundamental para a ideia de um socialismo *em construção*, isso passa sobretudo por aprender lições do passado, criando aberturas para que o povo pudesse expressar, “sem medo, sua opinião sobre qualquer questão da vida social e da atividade governamental” (GORBATCHEV, 1987, p. 84). Assim mostrou também o “mentor literário” de Aleksiévitich, Ales’ Adamovich, ainda em 1986: “A questão da perestroika é sobre a possibilidade deles viverem em uma sociedade humana que respeita a dignidade humana, ou então se os soviéticos viverão novamente sob um pseudo-socialismo burocrático, o que pode ter consequências horríveis” (ISAKAVA, 2017, p. 10)⁴⁵.

Os apoiadores da *perestroika*, assim como Gorbatchóv, empenharam-se em levar essa reflexão a diferentes espaços na sociedade. Nos diferentes níveis sociais – Politburo, Comitê Central, organizações locais do partido, unidades de trabalho, comunidade científica – “o passado do país também começou a ser avaliado de maneira crítica. Milhares de pessoas – operários, camponeses e intelectuais – participaram ativamente desses debates, em reuniões de suas unidades de trabalho, na imprensa e em cartas” (GORBATCHEV, 1987, p. 67), endereçadas aos altos cargos do governo.

Era uma paixão indescritível por jornais e revistas, mais pelos periódicos que pelos livros. As tiragens das “revistas grossas” dispararam, chegaram a milhões de exemplares. De manhã no metrô encontrávamos o mesmo cenário dia após dia: o vagão inteiro sentado, lendo. Quem estava de pé também estava lendo. Trocávamos de jornal uns com os outros. Com desconhecidos. Meu marido e eu fizemos vinte assinaturas, gastamos um salário inteiro com isso. Eu corria do trabalho para casa, para colocar um roupão e ler. Minha mãe morreu recentemente; ela dizia: “Eu vou morrer como uma ratazana no meio do lixão”. O apartamento dela, de um quarto,

45 “The question of perestroika is about whether they will live in a humane society [. . .] that respects human dignity or will live again under bureaucratic pseudo-socialism, which can have horrifying consequences.” Tradução nossa.

ficou mesmo parecendo uma sala de leitura: revistas, jornais, pilhas nas estantes, nos armários. No chão, no corredor. As preciosas *Novo Mundo* e *Bandeira... A Daugava...* Caixas de recortes por todo o lado (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 85).

Assim nos diz Anna Ilínitchna, ao relembrar essa temporalidade marcada por um grande repensar a respeito do próprio projeto nacional. Tendo em vista que os meios de comunicação acolheram tais debates, a historiadora Olga Novikova cita o enorme aumento de tiragens de revistas literárias que trataram de temáticas referentes ao futuro construído pelo passado soviético: entre 1987 e 1990, a influente revista *Novyi Mir* passou de 425.000 tiragens para 2.500.000 exemplares; a revista *Ogonek*, que em 1987 possuía tiragem de cerca de 560.000, alcançou mais de 3 milhões de exemplares em 1989; a revista *Drujba Narodov* foi de 119.000 para 775.000 exemplares. Não à toa, ao mesmo passo que a imprensa conservadora tornou-se cada vez mais belicosa (foi o caso dos exemplares de *Ziêmschina*, por exemplo), houve uma grande mobilização midiática em torno de uma maior transparência. Entendendo a imprensa enquanto uma ferramenta de expressão cultural em relação a certa temporalidade social engajada, Boris Schnaiderman (1997, p. 20), em seu estudo a respeito do colapso da URSS, afirmou: “Uma das características da imprensa da *glasnost* foi o empenho com que ela se lançou à tarefa de mostrar as mazelas da vida soviética. Depois de anos e anos de uma pregação triunfalista, aparecia um mundo torpe de injustiças e coação”.

É interessante perceber como certos testemunhos de Aleksiévitich associam a época da *perestroika* com trabalhos literários que exploravam criticamente a URSS. É nesse sentido que Ielena Iúrievna, ao longo da entrevista com Svetlana Aleksiévitich, pega na mão o livro *Dias Malditos*, de Ivan Búnin. Segundo a pesquisadora Márcia Pileggi Vinha (2018), o livro de Ivan Búnin consiste em seu diário escrito entre 1918 e 1919, o que o leva a ser caracterizado por uma forte voz testemunhal. Destoante dos rumos da revolução bolchevique, o livro foi escrito pouco antes do exílio de Bunin para a França, onde se dedicou fortemente à proteção da cultura russa, ameaçada pelo terror bolchevique. Segundo afirmou Márcia Vinha numa recente apresentação sobre Ivan Búnin, no evento intitulado *Seminário de Literatura Russa da USP*, em maio de 2021, para Búnin “a virtude dos bolcheviques era matar a sensibilidade”⁴⁶. Apesar da temporalidade da Guerra Civil e da Revolução Bolchevique serem diferentes de outras temporalidades na URSS, acreditamos que Svetlana encontra eco no terror socialista para propôr uma literatura que resgate o sensível.

46 Cito de memória, a partir de minhas anotações durante o evento, a frase de *Dias Malditos*, de Búnin, livro recentemente traduzido por Vinha para o português, ainda no prelo.

Após ter se tornado uma das principais vozes do exílio russo, o escritor ganhou o Nobel de Literatura em 1933, encarnando um forte engajamento antirrevolucionário. Muito embora, segundo Vinha, *Dias Malditos* tenha sido publicado em 1936⁴⁷, o livro tornou-se popularmente conhecido somente em 1988, no contexto do “segundo degelo” literário, da *perestroika*, e não no período de Kruschóv. Após 1988, o autor tornou-se muitíssimo popular na Rússia. Essa literatura crítica, que se antepunha ao realismo socialista, é expressa na fala de Iúrievna:

Eu reli *Os dias malditos* de Ivan Bunin. (*Alcança o livro na prateleira. Acha o marcador de página e lê.*) “Lembro-me do velho operário nos portões do edifício em que ficava o *Notícias de Odessa*, no primeiro dia depois do estabelecimento dos bolcheviques. De repente, assomou de dentro dos portões um bando de meninos com pilhas do recém impresso *Izvéstia*, e gritando: ‘Burgueses de Odessa terão que pagar uma contribuição de 500 milhões!’. O operário rouquejou, sufocando de fúria e alegria pelo infortúnio: ‘É pouco! É pouco!’”. Para você, isso não lembra alguma coisa? Para mim, sim. Lembra, sim.... Os anos de Gorbachóv... As primeiras revoltas... Quando o povo começou a lotar as praças e exigir ora pão, ora liberdade (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 79, grifos nossos).

Por acaso não soa curioso ao leitor essa grande identificação provinda da leitura de *Dias Malditos*, um livro crítico do movimento bolchevique que ativa na testemunha a memória da *perestroika*? Tendo em vista que o livro fora escrito em pleno contexto revolucionário e de guerra civil, fora justamente essa memória crítica bolchevique que fora lembrada por Iúrievna a respeito da temporalidade circunscrita aos anos de Gorbachóv. Segundo nos diz Elena Godoy (1995, p. 123), “os cinco anos da ‘perestroika’ foram uma espécie do segundo ‘degelo’ na literatura. Foi a festa da embriaguez da ‘glasnost’, da riqueza da literatura ‘detida’ (assim se chamava a literatura censurada e não publicada na Rússia) e da literatura dos emigrantes”.

Não é à toa que o historiador britânico Stephen Lovell, atualmente professor na King’s College London, identifica a revista *Ogonek* como um dos principais carros-chefe da *perestroika*, assim como Boris Schnaiderman. Em seu estudo sobre os escombros da União Soviética, é justamente uma carta de oficiais do exército soviético nessa revista que possibilitou a Schnaiderman “realmente lhe abrir os olhos” (1997, p. 13) para a enorme abertura daquele período. “Persistindo na leitura, nos periódicos soviéticos, das cartas à redação, acabei compreendendo que as coisas tinham ido realmente muito mais longe do que

47 Há discrepâncias nesse sentido. Até onde pude analisar, até a sua terceira publicação em 1988, o livro foi primeiramente publicado em 1936, tendo sido banido até a sua segunda publicação em 1965, na *Noviy Mir*. Para essa questão, consultar os trabalhos de Vera Dearman (1999), disponível em: <<http://etheses.whiterose.ac.uk/14915/1/481283.pdf>>, de Linda P. Rose (1998), disponível em <<https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=2418>>, e de Elena Godoy (1995), disponível em <<https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/19071>>. Acesso em 12 de novembro de 2020.

se percebia de início”, nos diz Schnaiderman (1997, p. 13) sobre a impressão que tivera em 1988. Traçando uma história da revista que vai desde críticas ao stalinismo até os problemas sociais enfrentados na década de 1980, Lovell identifica tanto nas “revistas grossas” quanto nas semanais “revistas finas” (тънки журналы, ou *tonkii journali* no alfabeto latino) uma essencial função social de debate político.

Contra um pano de fundo de estagnação intelectual e um declínio da confiança popular em relação à mídia impressa, é revelador que Gorbachóv tenha escolhido a *Ogonek* (em parceria com o *Moscow News*) como um lugar para lançar a sua campanha de reconstrução social (LOVELL, 1996, p. 990).

Apesar da revista estar, em parte, associada à estagnação, Gorbachóv aproveitou-se de sua maleabilidade ideológica, da sua publicação nacional e, graças à sua tradição gráfica de reprodução de pinturas artísticas, de seu amplo grupo leitor. Em 1986, a *Ogonek* teve o potencial de “reabastecer seus leitores com amplas faixas da *intelligentsia* soviética de massa” (LOVELL, 1996, p. 990). De acordo com Lovell, a *Ogonek* representou uma grande união entre uma classe intelectual culturalmente diferenciada, que antes não se via incentivada a escrever pequenos artigos nos jornais tradicionais. Nesse sentido, a partir de valores como uma “existência social” ou uma “coabitação civilizada”, a revista passou a ter como objetivo tornar-se uma “revista para todos” (*journal dlya vsekh*). Fazendo parte desse interesse geral de mobilização, significativa fundamental para a *perestroika*, se propôs um leitor médio geral, e não apenas um leitor intelectual, a fim de promover um engajamento participativo no projeto social, como uma história em aberto. É nesse sentido que nos fala Holy Myers (2017, p. 335), a respeito da *Ogonek*, em seu estudo sobre as narrativas críticas da Guerra do Afeganistão ao longo da década de 1980:

Entre 1987 e 1988, por exemplo, Artem Borovik escreveu várias peças para a *Ogonek* (Pequena Chama) que expuseram as higienizadas meias-verdades de relatórios anteriores sobre a Guerra Soviético-Afegã em curso, revelando um pessimismo profundo em relação aos militares em todos os âmbitos. Os soldados soviéticos, ele relatou, estavam prontos para parar de lutar e voltar para casa.⁴⁸

Uma questão fundamental de ser destacada no impulso reformista então encabeçado pela revista foi a maior proeminência dada às cartas dos leitores na segunda metade da década de 1980. Em sua análise sobre a produção da revista, tanto publicada quanto não publicada,

48 “In 1987 and 1988, for example, Artem Borovik wrote several pieces for *Ogonek* (Little Flame) that exposed the sanitized half-truths of previous reports about the then on-going Soviet–Afghan War, revealing deep-seated pessimism throughout the military at all levels. Soviet soldiers, he reported, were ready to stop fighting and come home.” Tradução nossa.

Commeau Ruffin dividiu as cartas dos leitores em quatro categorias, segundo nos relata Lovell: “a reação dos cidadãos soviéticos à *glasnost* e à *perestroika*, questões a respeito da identidade e da nacionalidade soviética, o debate sobre o passado, e reclamações sobre a sociedade soviética” (LOVELL, 1996, p. 992)⁴⁹. Alguns leitores começam a trazer críticas contra injustiças sociais e burocratizações internas, de modo à revista ter se tornado um grande palco de discussão a respeito de um pensar coletivo sobre o regime, tal como proposto socialmente por Gorbachóv. Não à toa, foi por essa grande arena conflituosa que revistas como a *Ogonek* tenham posteriormente contrastado com a imprensa nacionalista radical, como a *Sovetskaya Rossiya* e a *Molodaya gvardiya*.

Enquanto disposta no meio de uma temporalidade culturalmente impulsionada a um olhar sobre o próprio projeto construído pela nação, a imprensa tornou-se um meio fundamental para a intencionalidade reformista da *glasnost* e da *perestroika*. Em seu livro, o então secretário-geral do PCUS, na figura do Comitê Central do partido, agradece imensamente as contribuições dos meios de comunicação como forma de desenvolver um diálogo entre as camadas e grupos sociais, a fim de impulsionar uma consciência cívica nacional. Assim nos diz Gorbachóv, em seu plano:

“E os meios de comunicação de massa estão desempenhando e continuarão a desempenhar um extraordinário papel nisso [na participação ativa de todos os cidadãos]. É lógico que não são o único canal para expressar a vontade do povo, para refletir seus pontos de vista e estado de ânimo. Mas são a mais representativa e poderosa tribuna da *glasnost*. O partido deseja que todos os cidadãos expressem de forma confiante sua opinião a partir daquela tribuna; a opinião dos cidadãos não deveria apenas centralizar nas discussões que estão ocorrendo no país, mas também ser um fiscal do controle democrático em relação à justeza das decisões e sua conformidade com os interesses e exigências das massas e, num segundo momento, em relação ao cumprimento das decisões.

O atual processo de democratização não se reflete apenas nas publicações. É cada vez mais influenciado pelas atividades dos meios de comunicação de massa. Pouco a pouco, como se estivessem degelando, nossos jornais, revistas, rádio e televisão publicam e abordam novos tópicos. Um dos sinais da revitalização geral é que nossa imprensa prefere cada vez mais o diálogo ao monólogo. As notícias formais dão espaço para entrevistas, conversas, mesas-redondas e discussões acerca das cartas dos leitores (GORBATCHEV, 1987, p. 85, grifos nossos).

Esse ímpeto de engajar-se no projeto nacional, sobretudo a partir de uma cidadania ativa e participativa, foi uma das marcas fundamentais dos anos de Gorbachóv. A já citada testemunha comunista Ielena Iúrievna relembra a União Soviética a partir de uma crescente democratização, desde o terror stalinista, o *degelo* de Kruschóv até finalmente as propostas de

49 “She divides the letters into four main categories: the reaction of Soviet citizens to *glasnost*’ and *perestroika*, questions of national and Soviet identity, the debate on the past, and complaints about Soviet society.”
Tradução nossa.

Gorbatchóv. Assim ela nos diz, em *O fim do homem soviético*, a respeito de sua visão sobre a *perestroika* na posição de terceira secretária do comitê distrital do Partido:

Os anos de Gorbatchóv... As primeiras revoltas... Quando o povo começou a lotar as praças e exigir ora pão, ora liberdade... ora vodka e fumo... O medo! Muitos funcionários do Partido tiveram derrames e infartos. O Partido tinha ensinado que vivíamos “cercados pelo inimigo”, “numa fortaleza sitiada”. Estávamos prontos para uma guerra mundial... [...] Não esperávamos... de jeito nenhum... Estávamos acostumados às colunas de maio e de outubro, aos cartazes: “A causa de Lênin sobreviverá pelos séculos”, “O Partido é o nosso timoneiro”. Mas ali não era colunas, era uma massa. Não era o povo soviético, mas algum outro, que nós não conhecíamos. Os cartazes também eram outros: “Julgamento para os comunistas!”, “Vamos esmagar a canalha comunista!”. Logo nos lembramos de Novotcherkassk... A informação era fechada, mas nós sabíamos que na época do Kruschóv operários passando fome tinham ido às ruas... e foram fuzilados... Os que ficaram vivos foram mandados para diversos campos de trabalho, e até hoje os parentes não sabem onde eles estão... Mas ali... Ali já era a *perestroika*... Não podia fuzilar, nem prender. Tinha que conversar (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 79-80).

Jim Butterfield e Judith B. Sedaitis (1991, p. 4), em seu estudo sobre os movimentos sociais na era de Gorbatchóv, são enfáticos em dizer que a crítica à livre expressão em relação ao regime esteve presente em toda a história soviética, principalmente depois da década de 1960. Todavia, o que unifica e singulariza o espectro político da *perestroika* foi justamente “a oportunidade de expressar o descontentamento virtualmente sem medo de reprimendas”⁵⁰, questão que vai ao pleno encontro do relato de Iúrievna.

É interessante notar como a própria Ielena Iúrievna, enquanto ativa do Partido, relata a distância que separava o Partido do povo enquanto elemento simbólico de medo e oposição. Na visão de Iúrievna, a dificuldade em oxigenar um partido aliava-se a um mecanismo estatal interpelado por uma burocracia inerte, que havia perdido o elo de ligação com o povo. Assim nos diz ela, sobre os grandes conflitos da época vistos pela sua posição no partido:

era professor fazendo greve, exigindo aumento de salário; um jovem diretor de um clube de amadores de fábrica ensaiando uma peça proibida... Meu deus! Numa fábrica de papelão, os operários carregaram o diretor portão afora num carrinho de mão. Berraram. Quebraram vidros. De madrugada, prenderam um cabo de aço e derrubaram a estátua de Lênin. Mostraram o dedo do meio para ele. O Partido se desnorteou... Eu me lembro do Partido desnortado... Ficávamos no escritório com as cortinas fechadas. Na entrada do prédio do diretório distrital, uma patrulha reforçada da polícia ficava dia e noite de plantão. Tínhamos medo do povo, mas o povo por inércia ainda tinha medo de nós. Depois pararam de ter medo... Milhares de pessoas se reuniram nas praças... Lembrei de um cartaz: “Ao ano de 1917! À revolução!” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 81, grifos nossos).

É justamente a esse ponto que Gorbatchóv retorna exaustivamente em seu projeto, “a necessidade de aprender a superar a inveterada discrepância entre a realidade e a proclamada

50 “What is unique to the Gorbachev era is the opportunity to express discontent virtually without fear of retribution”. Tradução nossa.

política”, nos diz ele, logo em seguida proclamando que é esse “importante expediente na esfera moral que compõe o conteúdo emocional e a essência do atual revolucionismo socialista em nossa sociedade” (GORBATCHEV, 1987, p. 84). Gorbachóv passa a encabeçar, enquanto líder, o espírito a respeito de uma reforma genuína na política soviética, retirando a ideia de cinismo e de desconfiança que pairava sobre o PCUS (BUTTERFIELD; SEDAITS, 1991, p. 3) – para muitos, mas não para todos.

É através também desse sentido reformista de uma confiança reconquistada que entre 1985 e 1989 é publicada uma série de livros e trechos antes reprimidos. “A própria literatura mais recente permitia ver que o colosso, aparentemente imobilizado, estava de fato se mexendo”, diz Boris Schnaiderman (1997, p. 13) a respeito do período. As críticas foram desde a crítica ao atraso burocrático de Vladimir Dubinstev até denúncias mais explícitas ao *gulag* e à repressão. “Nesse período da *glasnost*, os escritores encontraram uma nova liberdade para se desviar da linha do partido e sua ênfase num ‘envolvimento militar limitado’ e no ‘dever internacionalista’⁵¹, nos diz a acadêmica Holly Myers (2017, p. 333) em seu estudo sobre o respectivo período, que envolveu também uma crítica à Guerra do Afeganistão, que estava acontecendo. Mais uma vez, é sob o signo da alienação que Margarita Pogrebítskaia, em *O fim do homem soviético*, relembra o conflito: “A revolução cubana... O jovem Castro... Eu gritava: ‘Mãe! Papai! Eles venceram!’ [...] Algumas dezenas de anos depois, outros meninos deliravam do mesmo jeito com o Afeganistão. Era fácil nos enganar” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 135).

Partindo de uma ideia crítica de reestruturação do socialismo, a publicação de uma literatura censurada foi uma das marcas das reformas, além de uma maior autonomia econômica e um decréscimo da coletivização tanto das terras quanto das empresas, a retirada das tropas do Afeganistão, o Congresso dos Deputados do Povo e diversas outras medidas⁵². A partir sobretudo de 1986, Gorbachóv lança sua política de *glasnost* (transparência) nas artes e na mídia. No mesmo ano, há uma “reabilitação” de autores antes não presentes em edições oficiais, como Nikolai Gumilióv, Vladislav Khodasevich e Vladimir Nabokov. Com a ascensão de Serguei Zalyguine na direção da *Noviy Mir* em 1986, a revista retoma sua linha editorial de

51 “In this period of *glasnost*, writers found new freedom to deviate from the party line of “limited military involvement” and “internationalist duty”. Tradução nossa.

52 Para uma excelente e robusta análise a respeito da economia política tangente à Perestroika, consultar a tese de doutorado de Angelo de Oliveira Segrillo (UFF, 2019). Disponível em: <<http://www.usp.br/lea/arquivos/angelosegrillotesedoutorado.pdf>>. Acesso em 30 de setembro de 2020.

textos dissidentes, impulsionada pela política de transparência de *glasnost*, após o maior controle que o PCUS teve durante os anos de Brejnev.

Segundo Schnaiderman (1997, p. 19), “a partir de 1985, as revistas de tendência ‘liberal’ tornaram-se porta-vozes da *glasnost* e esmeraram-se em difundir tanto os textos desaparecidos da circulação como os que estavam nas gavetas dos autores e dos seus herdeiros e amigos”. Na segunda metade da década de 1980, alguns dos mais importantes livros da literatura soviética, após por vezes décadas de banimento e condenados à publicação clandestina, são finalmente tornados acessíveis publicamente, como os de Vassili Grossman, os testemunhos de Varlam Chalámov, as críticas repressivas e burocráticas de Boris Pasternak em *Doutor Jivago* e inclusive a explícita crítica repressiva de George Orwell em *1984*. Conforme muito bem demonstrou Thaís Figueiredo Chaves em sua dissertação sobre *O arquipélago gulag*, de Aleksandr Soljenítsin,

A maioria das narrativas já havia sido publicada no exterior, ou circulado clandestinamente em solo soviético, mas, pela primeira vez, puderam ser lidas abertamente. Em comum entre as narrativas, destaca-se o tom crítico em relação ao regime comunista, motivo pelo qual foram proibidas. O fim de década chegou para mostrar que o interesse por tais obras relevadoras estava cada vez mais forte (CHAVES, 2018, p. 10).

A própria publicação de *O arquipélago gulag*⁵³, finalizado ainda em 1968, sofreu duras conturbações e confiscos pelo Partido Comunista, tendo vindo enfim a público na *Noviy Mir*⁵⁴ em 1989 depois de muita pressão da classe intelectual, sobretudo pela União dos Escritores (CHAVES, 2018). Nesse período da *glasnost*, houve um aumento abrupto da *literatura de oposição*, termo antes utilizado após a morte de Stálin pelos escritores que, na visão do PCUS, estavam levando a cabo a desestalinização longe demais.

Esse “tom crítica em relação ao regime comunista”, do qual nos fala Thaís Chaves, foi expresso também por Svetlana Aleksiévitich, de modo a autora se inserir numa grande pulsão memorial da União Soviética. A autora, nesse sentido, se engaja em uma das temporalidades possíveis da época, escolhendo escrever essa temporalidade crítica do regime, baseada no trauma testemunhal e na exposição biográfica a respeito da repressão soviética. É em 1985 que ela publica seus dois primeiros livros: *A guerra não tem rosto de mulher* e *As últimas testemunhas*. De acordo com o que ela nos narra no “diário do livro” de *A guerra não tem rosto de mulher*, a autora tentou por dois anos publicá-lo, sem sucesso. É interessante notar

53 <<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/books/97/05/11/reviews/19155.html>>. Acesso em 30 de setembro de 2020.

54 <<https://www.nybooks.com/articles/1992/10/22/save-novy-mir/>>. Acesso em 30 de setembro de 2020.

que a publicação brasileira provém de uma edição recente do livro na Rússia, de 2013, pois no “diário do livro” consta um subtítulo “Dezessete anos depois – 2002-4”. Segundo nos mostra a publicação brasileira, nesse capítulo há inclusive subtítulos nomeados como *Do que a censura cortou*, *Da conversa com o censor* e *De uma conversa com o censor*.

“Isso é mentira! Uma calúnia contra nossos soldados, libertadores de meia Europa. Contra nossos *partisans*. Nosso povo herói. Não precisamos de sua pequena história, precisamos da grande história. A história da Vitória. Você não ama nossos heróis!”, nos diz o censor (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 36). Acaso não soa intrigante ao leitor aqui que a oposição entre a “pequena” e a “grande” história, temas centrais de argumentação para a autora, seja justamente o que aparece nas palavras do censor, de forma absolutamente literal?

Necessário salientar que esse espectro representacional faz parte da imensa maioria dos testemunhos, embora julguemos correto interpretar que muitas vezes a transcrição dos textos de Aleksiévitich esteja mediada em última instância pela liberdade da autora, conforme argumentaremos no terceiro capítulo – por ora, deixemos essa lacuna ao leitor. Conforme argumenta Olga Novikova, a ideia de retratar os políticos como “pessoas normais” foi uma das consequências da abertura. Em diversos textos que tratavam de Nikolái Bukharin, líder bolchevique condenado à morte em 1938 por Moscou durante os expurgos stalinistas, eram reforçados temas como “os traços atrativos de sua personalidade: sua bondade e sensibilidade, seu senso de humor, sua alegria de viver” (NOVIKOVA, 2007, p. 85), ao mesmo passo em que seu ardor revolucionário e sua entrega à sociedade eram omitidos. Segundo a historiadora, para as vítimas que não participaram da estrutura estatal, o que parecia uni-las era justamente sua oposição ao poder e à herança stalinista, que reduziu o próprio conceito de uma “vida normal”. Assim, segundo Novikova, a palavra *penitência* se tornou um dos termos mais utilizados na época, o que sugere certo castigo, nos levando a uma dimensão moral desse discurso, o que Thaís Figueiredo Chaves chamou alegoricamente como “a imagem do julgamento”, num movimento que teve como Soljenítsin seu maior expoente (CHAVES, 2018, p. 108).

Segundo Schnaiderman, argumentamos que há uma plena correspondência em relação ao sentido moral da palavra *glasnost*. Conforme a etimologia desenvolvida pelo autor, ao substantivo “voz” [*golos*] e à sua versão arcaica de tom mais elevado [*glás*], segue-se o termo *glasnos*, “aquele estado em que tudo é enunciado, em que nada pode ser escondido. Ao substantivo *glasnost* corresponde o adjetivo *glásni*, quer dizer, ‘que é público, ‘posto ao

alcance de todos’. Assim, *glásni sud* é o julgamento ou tribunal políticos.” (SCHNAIDERMAN, 1997, p. 15). Nesse sentido, em oposição à confidencialidade moral de um período anterior, agora ocorre um julgamento aberto e público, aos olhos de quem puder enxergar. Se Chaves compreendeu Soljenítsin como a figura caricata desse julgamento ou tribunal social, ao qual a *glasnost* insuflou, fora justamente essa noção que fora tomada à mão por Aleksiévitich, que passou a encarnar, ela também, até os dias de hoje, a imagem dessa transparência em relação ao passado soviético.

Não é gratuito, nesse sentido, que podemos encontrar a forte ocorrência do termo *penitência*, que é também a imagem desse tempo julgador, no último capítulo de *Meninos de Zinco*, que é dedicado aos embates memoriais e judiciais de Svetlana entre 1992 e 1993 na Bielorrússia por testemunhos que a processaram. Citemos o relato de alguém descrita como “*A. Massiuta, mãe de dois filhos, esposa de um ex-combatente internacionalista, filha de um veterano da Grande Guerra Patriótica*”. Escrito entre 1991 e 1993, não sabemos o ano ao certo, mas A. Massiuta chora seu lamento pela Guerra do Afeganistão, dizendo:

Na minha opinião, agora não devemos discutir sobre os monumentos aos “afegãos” (onde foram postos, e onde ainda não), mas pensar na penitência. Todos precisamos nos penitenciar pelos meninos que faleceram enganados naquela guerra sem sentido, penitenciar-nos pelas mães deles, também enganadas pelas autoridades, penitenciar-nos por aqueles que voltaram com almas e corpos mutilados. É preciso se penitenciar diante do povo do Afeganistão, seus filhos, mães, velhos: por termos levado tanta dor à terra deles (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p.)

Nesse sentido, estava sendo distribuída socialmente uma demanda por reconhecimento dos crimes cometidos em nome da nação, pelo próprio Estado, de modo às vozes de Svetlana fazerem parte dessa temporalidade reivindicativa e dissidente. Podemos perceber inclusive como essa temporalidade de julgamento do regime se estendeu no decorrer da década de 1990 nas antigas repúblicas satélites. É dessa “humilhação” que muitos testemunhos tratavam, no qual a *penitência* aparece como a deformação da liberdade contratual socialista, se interpretarmos a questão a partir de um sincretismo político entre Marx e os contratualistas. Essa *penitência*, segundo Novikova, foi vivida de maneira quase apaixonada nesse contexto da *perestroika*, se expressando na vertiginosa publicação de testemunhos de vítimas do stalinismo e numa enorme expressão literária antes proibida. Assim, esse fenômeno literário se insere nessa temporalidade testemunhal e revisionista, no qual os traumas sociais são vindos a público.

Essa grande crítica ao regime por vias memoriais tomou diversas fontes, das quais os museus também fizeram parte. Desde o fim da guerra civil, os museus soviéticos entre as décadas de 1920 e 1930 promoveram a democratização da cultura e a memorialidade do movimento revolucionário. Todavia, pelo fato de obedecerem a uma política cultural do Estado, os museus deveriam estar alinhados com os comitês do Partido, o que causou diversas repressões representacionais, conforme nos mostra o estudo de Sofia Tchouikina, que contou com diversas entrevistas com diretores de museus ao longo de toda a Rússia. Lembrando o período da *Perestroika*, Marta Potiforova, diretora do Museu de história política da Rússia, em entrevista a Tchouikina, diz que “o ano de 1987 foi marcado pelo extremismo. Condenava-se, quebrava-se e cassava-se tudo o que simbolizava o período soviético e, por uma razão ainda maior, a ‘grande’ revolução de outubro não cessou de ser atacada⁵⁵” (TCHOUIKINA, 2015, p. 92). Segundo argumenta a autora, os museus literários também sofreram com os mesmos problemas: “os grandes mestres do realismo socialista, bem como os heróis de seus romances, foram retirados de seu pedestal” (TCHOUIKINA, 2015, p. 93).

Os lugares de comemoração a respeito da Vitória soviética também tornaram-se palco de conflitos representacionais em torno do passado, perpassado sobretudo politicamente. Muito embora não se deseje aqui reduzir o complexo debate a respeito dos museus na União Soviética nessa temporalidade a isso, Tchouikina nos indica que até então os museus em praticamente todo o território soviético deveriam seguir as interpretações de Moscou, fato pelo qual o momento da *perestroika* é particularmente interessante enquanto fenômeno de ruptura, ao dar mais ênfase às histórias locais em detrimento de um universalismo moscovita. Segundo nos afirma Tchouikina (2015, p. 101-102),

O abandono do universalismo soviético não se restringe apenas a lugares e edifícios. Foi igualmente durante o período da *perestroika* quando ocorreu um retorno ao ser humano, compreendido agora a partir de suas preocupações privadas, suas necessidades, seus medos, sua grandeza e sua pequenez, sua capacidade enquanto mero mortal de influenciar o curso da grande história, de resistir às dificuldades, de se opor ao regime político.

Os museus começaram a oferecer diversas exposições a partir da temática do ser humano em confronto com circunstâncias extraordinárias. Esse questionamento ganhou ainda mais popularidade durante a crise econômica dos anos 1990. A sociedade inteira tinha necessidade de reconsiderar não apenas a história política, mas sobretudo sua memória coletiva. Os museus procuraram contribuir com esse movimento, bem como ajudar a população a liberar a memória coletiva das interdições e dos modelos impostos por uma história soviética tendenciosa.

A partir do questionamento do público, a experiência de sobreviver ao Gulag encontrava-se, como memória, no primeiro plano das árduas e trágicas

55 « L'année 1987 a été marquée par l'extrémisme. On condamnait, brisait et cassait tout ce qui symbolisait la période soviétique et, à plus forte raison, on attaquait la « grande » révolution d'Octobre”. Tradução nossa.

consequências ocorridas na época soviética. [...] Pequenos e grandes museus dos Gulags começaram a se formar, desde o fim da década de 1980, sob os lugares dos campos. [...] Os objetos legados aos museus pela população (os objetos de arte fabricados nos campos, os brinquedos improvisados, as fotos) ganharam seus lugares perante as vitrines dos museus. Enquanto sob os lugares dos campos se comemorava as histórias do lugar, nos museus centrais das capitais se procurava mostrar o impacto que a experiência carcerária teve na vida privada das famílias, bem como a forma pela qual essa detenção foi vivenciada.⁵⁶

A partir desse trecho, podemos perceber como a vida privada era valorizada enquanto expressão memorial de certa época, de modo à exposição biográfica surgir como contraponto a uma história soviética pautada pelo universalismo. Ao mesmo passo em que, segundo nos indica Tchouikina, passou-se a valorizar “a pequenez e a grandeza do ser humano”, não deixa de haver, a partir daí, a mobilização de certa historicidade. Com efeito, a ênfase na capacidade humana de provocar rupturas no tecido social político indica uma interferência coletiva na história, na qual a experiência compartilhada do regime mobilizava o ordinário de uma existência extraordinária. A memória privada, ou biográfica, aparece como a vivência de certa dissidência política. É a partir do testemunho, nesse sentido, que haveria certo crescimento da alma.

“Mas em que consiste meu conflito com o poder? Entendi que uma grande ideia precis de pessoas pequenas, e não de alguém grande. Para ela, o grande é supérfluo e incômodo. Dá trabalho para moldar. E é por ele que procuro. Procuro pelo pequeno grande ser humano. Humilhado, pisoteado, ofendido – ele passou pelos campos de trabalho stalinistas e pela traição, e mesmo assim venceu. Realizou um milagre. Mas a história da guerra foi substituída pela história da Vitória” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 26).

Assim nos diz a autora, quando atesta que sua literatura é uma mobilização memorial crítica ao discurso heroico da Vitória. É nessa memória socialmente compartilhada, ou então a partir dela, que o “pequeno ser humano” de Svetlana Aleksievitch encontra certo eco

56 “L’abandon de l’universalisme soviétique ne concerne pas uniquement les lieux et les bâtiments. C’est également pendant la période de la perestroïka que s’est dessiné un retour à l’être humain avec ses préoccupations privées, ses besoins, ses peurs, sa grandeur et sa petitesse, sa capacité de simple mortel d’infléchir le cours de la grande histoire, de résister aux difficultés, de s’opposer au régime politique.

Les musées ont commencé à proposer des expositions diverses sur le thème de l’être humain confronté à des circonstances extraordinaires. Ce questionnement a encore gagné en popularité dans les années 1990 avec la crise économique. La société tout entière avait besoin de reconsidérer, non seulement l’histoire politique, mais encore sa mémoire collective. Les musées essayaient de contribuer à ce mouvement, et d’aider la population à libérer la mémoire collective des interdictions et des modèles imposés par l’histoire soviétique tendancieuse.

Dans le questionnement du public, l’expérience de la survie au Goulag était au premier plan des épreuves difficiles et tragiques de l’époque soviétique [...] Des petits ou grands musées du Goulag ont commencé à se former, dès la fin des années 1980, sur les lieux des camps. [...] Des objets légués aux musées par la population (des objets d’art fabriqués dans les camps, des jouets improvisés, des photos) ont trouvé leur place dans les vitrines. Alors que sur l’emplacement des camps on commémorait l’histoire du lieu, dans les musées centraux des villes capitales on essayait de montrer le retentissement que l’expérience carcérale avait eu dans la vie privée des familles, et comment la détention avait été vécue”. Tradução nossa.

polifônico, como a expressão das vozes de determinada intencionalidade social. Ao mesmo passo em que se abandonava uma visão totalizante da história soviética, enfatizava-se o ordinário de uma experiência humana pautada pelo trauma, pelo silenciamento, pela repressão. “Personagens até então mitologizados pela ideologia soviética tornaram-se seres humanos simples e comuns”⁵⁷, nos indica Tchouikina (2015, p. 103). Citemos uma fala de Aleksiévitich, no diário do livro de *A guerra não tem rosto de mulher*, quando fala sobre a censura anterior à *perestroika* que impediu a publicação do livro:

O manuscrito está na gaveta há muito tempo...
Já faz dois anos que recebo recusas das editoras. Silêncio das revistas. A sentença é sempre a mesma: é uma guerra terrível demais. Muito horror. Naturalismo. Não há menção à liderança e à orientação do Partido Comunista. Em outras palavras, não é a guerra certa... E qual seria? Com generais e o sábio generalíssimo? Sem sangue e sem piolhos? Com heróis e façanhas? (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 25)

Podemos perceber uma grande correspondência em relação à crítica discursiva e representacional da qual nos fala Tchouikina. No texto de Tchouikina, que possui muita relação com a proposta de Aleksiévitich, os termos “ideologia”, “interpretação canônica”, “pedestal”, “universalismo” cedem espaço a ideias como “humanização dos personagens”, “memória familiar”, “ordinário” e “diverso”. O período da *perestroika*, logo, é um momento de recomposição cultural e grande reflexão sobre o passado, que não cessou de ser retido, compartilhado, exposto, publicado. É interessante notar que Tchouikina traça um grande momento de crítica e reprovação ao regime por parte das repúblicas satélite a partir de 1989, enquanto na Rússia essa problemática a respeito da responsabilização e das identidades violentadas ao longo do regime aparece como “reprimida”. Assim nos diz Svetlana, no seu discurso de recebimento do Nobel:

Por dois anos esse livro não pôde ser publicado, não pôde sair antes da *perestroika*. Antes de Gorbachóv. ‘Depois desse seu livro, ninguém mais vai querer combater’, disse-me o censor. ‘A sua guerra é terrível. Por que não há heróis?’ Eu não buscava heróis. Eu escrevia a história da narração de testemunhas e participantes anônimos (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 375).

Esse grande momento de um uso político do passado soviético esteve lado a lado com a noção de “penitência”, anteriormente exposta a partir de Olga Novikova. Svetlana compreende essa noção de penitência a partir de um sacrifício de guerra, de violências silenciadas, de traumas socialmente produzidos. Segundo Novikova, a ideia de “penitência” se estendeu a praticamente todos os níveis da sociedade, inclusive ao próprio Estado, que, em 1989, sob pressão das demais repúblicas ao leste, reconheceu publicamente as desculpas em

57 “Des personnages, jusqu’alors mythologisés par l’idéologie soviétique, redeviennent des êtres humains simples et communs”. Tradução nossa.

torno do pacto Ribbentrop-Molotov com a Alemanha nazista. Lembro automaticamente de uma charge dos Estados Bálticos, de 1989, utilizada como propaganda crítica à URSS: Stálin, representado como a noiva de Hitler, e Hitler seguram juntos a Lituânia, Letônia e Estônia, como uma promessa territorial de cumplicidade.



Daugavas vanagi (based on 1939 cartoon by Clifford Berryman)/ Creative Commons⁵⁸

Nesse sentido, podemos dizer que toda a exposição desse conhecimento oculto, ou subterrâneo, foi um grande passo para uma sociedade civil calcada numa soberania estatal dialógica – todavia, ao contrário do que supuseram os ideólogos da *perestroika*, as críticas visando o interior do socialismo acabaram indo no sentido contrário... (Maldito Iéltsin!)

Não apenas na imprensa, na literatura e nos museus o passado soviético foi revisitado, mas sobretudo no cotidiano da espacialidade soviética, com demonstrações coletivas de projetos empenhados a reunir esses fragmentos de resistência. Foi no contexto da *perestroika* que surge por exemplo a instituição Memorial, a cabo de Arseni Roguinski e um grupo de historiadores dissidentes. Convertido em dissidente soviético, com seu pai exilado na época de Stálin, desde a década de 1970 Roguinski lutou pela divulgação dos crimes stalinistas, o que fez com que, em 1981, ele tenha sido condenado à prisão pela URSS, depois de ter rejeitado ordens para sair do país. Libertado em 1985, em 1987, no contexto reformista, funda

58 Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Poster_denouncing_the_Molotov%E2%80%93Ribbentrop_Pact.jpeg>. Acesso em 23 de maio de 2021.

a instituição Memorial, que desempenhou um trabalho de reabilitação de expurgados soviéticos. Essa e diversas outras instituições memoriais foram criadas no período, e desempenharam um papel fundamental na vida política do período. Em decorrência desse grande momento memorial de exposição dos crimes e traumas do regime, segundo Novikova (2007, p. 86), o PCUS passou a ter uma crise de legitimidade enquanto direcionador das vontades estatais. Muito embora os rachas internos entre reformistas e conservadores, essa reflexão fez com que o Estado assumisse uma posição de reconhecimento em relação aos traumas stalinistas que não haviam sofrido as devidas sanções em termos elaborativos de um luto social.

Conforme nos indicou Tchouikina, uma das marcas desse período também foi a crítica ao universalismo interpretativo de Moscou em relação a outras regiões do território soviético. Dessa forma, essa instabilidade representativa apareceu também sob o signo identitário, sempre em constante reformulação, afinal, questionar quem fomos pode indicar também uma abertura em direção a quem desejamos ser. Nesse sentido, Novikova afirma que atualmente não resta dúvida quanto ao caráter multinacional do governo soviético, não tendo sido exatamente um Estado russo como na época czarista. Muito embora as demais repúblicas tivessem exercido repressões internas em suas próprias regiões a partir do Pacto de Varsóvia, de modo a diversos povos “não-russos” tenham lutado na construção do socialismo soviético, as repúblicas no contexto da *perestroika* preferiram enxergar as suas próprias composições territoriais como vítimas. De acordo com essa perspectiva, antes de tudo ideológica, Novikova afirma que as novas repúblicas passaram a declarar que, na realidade, eram os russos os culpados, e que a principal solução seria a independência do quadro patriótico soviético. A crítica ao socialismo soviético invariavelmente andou lado a lado com a crise de sua identidade patriótica e universal. Assim, especialmente os russos viveram grandes ataques, de modo a sua identidade nacional no Leste europeu continuar ainda hoje como uma grande arena de conflitos não superados em termos políticos. Dessa forma, podemos perceber como esse sentimento de “penitência”, do qual nos fala Novikova (2007), se estenderá ao processo de “vitimização” das ex-repúblicas soviéticas, que veremos posteriormente com Tatiana Zhurzhenko (2012).

Em movimento oposto, foi sobretudo contra esse sentimento revanchista e com um olhar interior ao socialismo que um grupo de altos dirigentes do partido tentam tomar o poder a partir de um golpe institucional em agosto de 1991, que ficou conhecido como *putsch*, a

partir da ideia de que as reformas de Gorbachóv estavam indo longe demais, desviando o país de um socialismo soviético dito original. Gorbachóv, então de férias com sua família na Crimeia, se vê surpreendido pela tentativa de golpe e pela insurreição, logo após a reprimindo. Interessante notar como essa ala política foi contra uma política de Gorbachóv de união dos territórios, cujo maior exemplo talvez seja o corte coletivo da cerca de arames entre a República Húngara e a Áustria em 1989, num dos marcos histórico de quebra da cortina de ferro. Foi também ainda em 1989 que aproximadamente dois milhões de cidadãos bálticos deram as mãos num dos maiores cordões humanos na história, com 600 km de comprimento, numa distância que passava pelas capitais da Lituânia (Vilnius), Letônia (Riga) e Estônia (Tallin), territórios esses que até então eram repúblicas soviéticas. Convém ressaltar que a data escolhida foi o dia 23 de agosto de 1989, o 30º aniversário do pacto Ribbentrop-Molotov, de modo às repúblicas bálticas engajarem-se politicamente em suas temporalidades nacionais enquanto manifestações de crítica a Moscou. O evento ficou conhecido como Cadeia Báltica. A data, portanto, manifesta uma reapropriação de um 23 de agosto visto como tangente a uma espécie de origem temporal, a uma continuidade estabelecida a partir do pacto Ribbentrop-Molotov e sua violência simbólica de aproximação com a violência soviética – nesse caso, especificamente, nazi soviética. Não foi à toa que, três meses após a Cadeia Báltica, depois de sucessivos movimentos de críticas nacionais por parte das repúblicas soviéticas, o muro de Berlim cai, marcando efetivamente não apenas a reunificação da Alemanha, mas sobretudo o fim da Cortina de Ferro na Europa. Num momento de grande turbulência política, após a queda do muro de Berlim, a Cadeia Báltica, a ascensão de Iéltsin, e finalmente o *putsch*, Gorbachóv renuncia ao cargo de secretário-geral do partido após a tentativa de golpe, ocorrida em agosto de 1991. Gorbachóv se recusa a assinar a renúncia na frente das câmeras da imprensa, numa assinatura que marcou tristemente o fim de uma proposta de diálogo em torno de um impulsionamento democrático do socialismo.

Após ter promovido um amplo movimento mundial contra as armas nucleares, retirado as tropas soviéticas do Afeganistão, acordado o fim de uma política exterior baseada na Guerra Fria, optado pelo diálogo com diversos países ocidentais⁵⁹, proposto políticas

59 De acordo com o discurso de renúncia de Gorbachóv: “O golpe de agosto levou ao limite a crise geral, na qual o colapso da URSS como Estado é o que há de mais nocivo. E hoje me preocupa que nossa população esteja perdendo a cidadania de um grande país, podendo ser as consequências disso muito graves para todos. Penso ser de vital importância conservar as conquistas democráticas dos últimos anos, as quais foram o árduo coroamento de nossa trágica experiência histórica. Não se deve renunciar a elas em nenhuma circunstância, sob nenhum pretexto, caso contrário, todas as nossas melhores esperanças terminarão sepultadas. Falo sobre tudo isso de maneira franca e direta, pois esse é meu dever moral.

progressistas de autonomia em relação às demais repúblicas soviéticas, ido às ruas e fábricas conversar com os operários e o povo, é possível ver nas filmagens da renúncia um Gorbachóv que se vê a si próprio como a encarnação de um horizonte perdido para a experiência socialista. Por força da situação e após a criação da Comunidade dos Estados Independentes pelos governantes da Rússia, Ucrânia e Bielorrússia no início de novembro de 1991, Gorbachóv renuncia ao cargo de secretário-geral no dia 25 de dezembro de 1991. Com esse ato, ele pôs fim às suas políticas reformistas, democráticas, igualitárias, cidadãs, pautadas pela diversidade e pela descentralização política de Moscou. Em seu discurso de renúncia, Gorbachóv não deixa de positivar a potencialidade das reformas e o avanço em relação a uma estrutura partidária e estatal pautada pelo autoritarismo, pela burocracia e, em última instância, à falta de transparência. O olhar de Gorbachóv, muito bem retratado por André Singer e Werner Werzog em *Meeting Gorbachev* (2019), enxerga simbolicamente sua plataforma como uma abertura das fronteiras em direção ao socialismo enquanto sistema política.

Em *O fim do homem soviético*, a já citada testemunha Ielena Iúrievna relembra com grande apreço essas palavras de Gorbachóv, com seu espírito renovador baseado no diálogo, ao mesmo passo em que promovia uma socialismo no qual o medo era progressivamente decrescente e havia uma maior tolerância em relação às lutas autonomistas de outras repúblicas socialistas. “A piada mais popular antes do Gorbachóv era: ‘Estamos transmitindo um comunicado da agência TASS. Vocês vão rir muito, mas morreu mais um secretário-geral do Comitê Central do PCUS...’. Hahaha” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 70). Após a queda de Gorbachóv e a ascensão de Boris Iéltsin, a grande pátria é substituída por figurões, transformada em um grande supermercado com embalagens coloridas num interminável “compra-e-vende” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 40). “Agora dá vergonha ser pobre”, ainda nos diz uma testemunha em *O fim do homem soviético*: “Mas agora ninguém tem tempo para sentimentos; todos querem ganhar dinheiro” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 35). Muito embora

Quero expressar hoje meu reconhecimento a todos os cidadãos que apoiaram a política de renovação do País e se envolveram na realização das reformas democráticas. Sou grato ainda aos estadistas, políticos, figuras públicas e aos milhões de pessoas no exterior que compreenderam e apoiaram nossos planos e nos dispensaram sua ajuda e sua cooperação sincera. Deixo meu posto com preocupação, mas também com esperança, com fé em vocês, em sua sabedoria e sua força moral. Somos os herdeiros de uma grande civilização, e agora depende de cada um de nós que ela renasça para uma vida nova, moderna e digna.” (GORBATCHEV, 1995). Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/tematica/1991/12/25.htm>>. Acesso em 03 de outubro de 2020. O discurso também se encontra disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=z0tPJb0Vcgs>>. Acesso em 28 de outubro de 2020.

diversos testemunhos em *O fim do homem soviético* proponham um discurso de crítica ao regime, a maioria não deixa de lamentar os rumos que a Rússia tomou após Iéltsin, a partir do qual as críticas a um vazio ideológico andam no mesmo ritmo do capitalismo instaurado. Provavelmente esse livro é o mais diverso de Svetlana, possuindo alguns testemunhos realmente nostálgicos (mesmo assim, são minoria), como esse relato sem nome:

Em vez da pátria, um grande supermercado. Se o nome disso aí é liberdade, eu não preciso dessa tal liberdade. Que se dane! O povo está no fundo do poço, somos escravos. Escravos! Na época dos comunistas, como dizia Lênin, era a cozinheira que administrava o Estado: operárias, ordenhadeiras, tecelãs. Mas agora no parlamento só tem bandido. Milionários em dólar. Eles tinham que ir para a cadeia, não para o parlamento. Fomos tapeados com a perestroika!

Eu nasci na URSS e gostava dela. Meu pai era comunista, me ensinou a ler o jornal *Pravda*. Todo feriado nós íamos juntos para os desfiles. Com lágrimas nos olhos... [...] Querem que nós passemos a ver nosso passado com um buraco negro. Eu odeio todos eles: gorbachóv, chevarnadze, iákovlev. Escreva com letra minúscula, de tanto que eu os odeio. Não quero ir para a América, quero ir para a URSS...” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 39).

Nesse livro, também podemos encontrar outros testemunhos conscientemente nostálgicos em relação aos progressos do socialismo soviético, como por exemplo na fala da própria Ielena Iúrivena: “O socialismo não é só campo de trabalho forçado, não é só delação e cortina de ferro; é também um mundo justo e limpo: dividir com todos, ter pena dos mais velhos, ter compaixão, e não juntar tudo para si” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 72). A queda da potência soviética também é vista pela lente da crítica ao capitalismo, como por exemplo na fala de Margarita Pogrebítskaia, inserida na primeira parte de *O fim do homem soviético*:

O Gorbachóv eu recebi bem, embora criticasse... ele era... agora isso ficou claro, ele era um sonhador, como todos nós. Uma espécie de projetista. Pode-se dizer isso. Mas eu não estava pronta para o Iéltsin... Para as reformas do Gaidar. O dinheiro sumiu em um dia. O dinheiro... e a nossa vida... Tudo perdeu seu valor em um instante. Em vez do futuro brilhante, começaram a falar: “enriqueçam, amem o dinheiro...” Reverenciem essa besta! O povo inteiro não estava pronto para isso. Ninguém sonhava com o capitalismo, posso falar com certeza por mim, eu não sonhava... Eu gostava do socialismo (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 130).

Seja pela crítica ao consumismo capitalista ou pela convicta descrença no socialismo soviético, Svetlana Aleksiévitch assim se propõe a uma história das afetividades privadas, das conversas interiores, de um socialismo que possui o medo à expressão enquanto marca. Em seus livros, o público e privado são retomados como espaços consubstanciais, antes rompidos sob a égide triunfal do cânone socialista. Essa oposição entre um regime frio é contrastada com uma literatura quente e viva, e, como vimos, faz parte de um amplo movimento, impulsionado sobretudo pelas reformas de Gorbachóv, de uma grande pulsão social em torno da exposição dos males do regime. Essa vontade coletiva, enquanto manifestação de

determinada temporalidade reprimida, não se restringiu apenas ao mundo soviético, mas sobretudo ao mundo pós-soviético, de modo a, até hoje, diversos países pós-dependentes revisitarem suas ligações com Moscou a partir de imposições autoritárias. É o que Tatiane Zhurzhenko chama atenção, ao analisar uma espacialidade pós-soviética marcada pelo trauma, pela penitência e pela ascensão da categoria de vítimas.

2.5 O espaço pós-soviético: a queda da Grande Pátria e a ascensão de “nações vítimas”

Em âmbito geral, poderíamos afirmar que a visão marxista de memória operou a partir de uma abertura em direção ao futuro, numa progressividade que se abria a partir do seu próprio objeto: a luta de classes. Foi a partir de uma tomada de consciência em relação à alienação da historicidade que, a partir de uma coletividade de classe contra o czarismo, a luta emancipatória foi direcionada em outubro de 1917 pela revolução bolchevique, que iniciou uma guerra civil e posteriormente instaurou de um regime baseado no proletariado. Nesse sentido, poderíamos falar em uma *memória estratégica*, conforme conceitualizada por Enzo Traverso, na qual a memória social, antes alienada pelas classes dominantes, agora se libertou de suas amarras para se tornar a sua oposição dialética: a memória da classe trabalhadora. É interessante notar, de maneira irônica, como Aleksiévitich possui uma proposta literária semelhante, colhendo memórias reprimidas em relação a um passado visto como alienado e controlado pela classe dominante do Partido.

Enquanto corrente ideológica e movimento filosófico, o marxismo foi incorporado por diversas frentes e diversos contextos nacionais, ora servindo como resistência trabalhista e sindical no século XIX, ora servindo como insurreição colonial em diversos territórios africanos no século XX, de modo à sua importância ter sido absolutamente inegável para a transformação do mundo na época contemporânea. Após 1991, com o fim da maior potência socialista a nível mundial, a esquerda encontra-se “espiritualmente sem-teto”, “imponente diante do fracasso” (TRAVERSO, 2018, p. 16), ao mesmo passo em que esse passado, no Leste europeu e em muitos lugares do Ocidente, não cessa em ser lembrado como marca de autoritarismo. Para muitos países pós-dependentes, esse “futuro” soviético foi vivido como futuro impositivo. Em termos de história da historiografia, ou de formas de interpretação do passado, o forte apreço por um materialismo dialético foi incorporado em termos tanto teóricos quanto metodológicos para a história enquanto disciplina. Conforme nos diz a

historiadora polonesa Ewa Domanska (2018), que presta atenção também aos fatores positivos a respeito de uma temporalidade marxiana e marxista, “o problema é que essa teoria e essa metodologia faziam parte de uma ideologia opressiva”. Posteriormente, seria contra o marxismo que diversos estudantes na Polônia se levantariam, conforme nos diz Domanska, pelo fato de, a partir dele, se estabelecer a memória teórica de um autoritarismo.

Após a queda de Gorbachov e o fim da União Soviética, foi desmoronada a construção coletiva do socialismo, reduzindo-o à sua dimensão totalitária e repressiva, tanto na sua crítica ocidental e arendtiana/liberal quanto na perspectiva crítica de alguns países pós-dependentes. Talvez seja também por essa veia antissoviética, acreditamos, que Svetlana tenha sido condecorada com o Nobel em 2015. Segundo demonstra Aleixei Miller a respeito das diferenças nacionais de tratamento em relação ao passado comunista, sobretudo no que diz respeito à ampliação dos pantheons nacionais para líderes anti-bolcheviques, tal fato “distinguiu a Rússia de seus vizinhos ocidentais, sobretudo os países bálticos e a Ucrânia, onde colaboradores dos tempos da guerra foram retratados como lutadores contra a ocupação soviética e tornaram-se parte importante dos pantheons nacionais” (MILLER, 2012, p. 255)⁶⁰.

A queda da União Soviética, cujo regime era muitas vezes visto pela esquerda do século XX como o horizonte sonhado da igualdade, principalmente pelos movimentos trotskistas, mostrou-se em diversas frentes como um fracasso ou uma derrota – aquilo que para muitos movimentos comunistas ela já era, desde pelo menos a grande crítica ao stalinismo em 1956. Após sua queda, a URSS apareceu diversas vezes como impositiva, colocando suas repúblicas em situação de *vítimas*, na qual a Rússia apareceria como a causadora interna do mal no Leste Europeu (ZHURZHENKO, 2012). Por um lado, ela seria responsável pela construção de uma memória hegemônica e artificial com relação aos seus territórios. Já em termos ontológicos, a construção de um *homo sovieticus* demonstraria-se como pautada pelos sacrifícios, pelo silenciamento, e, em última instância, pelo terror. Dessa forma, a União Soviética foi uma das maiores experiências do século passado, seja para a história do socialismo, seja enquanto um horizonte utópico e real de transformação social de ruptura no capitalismo globalizado. Ao longo da sua existência, a União Soviética possuiu diversas temporalidades, relações de poder e estruturas tanto internas quanto externas. Todavia, seu fim, enquanto uma das grandes utopias do século passado, representou para

60 “This distinguished Russia from its Western neighbors, above all, the Baltic countries and Ukraine, where wartime collaborators were portrayed as fighters against Soviet occupation and became important part of the national pantheon.” Tradução nossa.

diversas repúblicas socialistas uma vitória, e não uma derrota, de modo a muitos nacionalismos pós-soviéticos surgirem à medida que as estátuas de Lenin e Stálin iam desaparecendo da espacialidade do Leste Europeu. Mesmo que compreendamos a memória pós-soviética nas antigas repúblicas como um movimento multifacetado e diverso, com semelhanças marcantes em alguns aspectos, Tatiana Zhurzhenko é enfática ao afirmar que todas as anteriores repúblicas, com exceção da Rússia (poderíamos adicionar a Bielorrússia também), passassem a rechaçar o passado comunista e a reivindicar a posição de vítimas da dominação soviética. Aleixei Miller, com o qual concordamos, também insere-se nessa compreensão, ao afirmar que

todos os países do Leste Europeu realizaram uma operação simples, e mesmo fraudulenta, de ‘exclusão’ do Comunismo das histórias nacionais como, supostamente, totalmente alienadas em relação às tradições nacionais. Tal fato levou a uma total ‘exportação’ da responsabilidade para a Rússia, assim como a rejeição de quaisquer avanços que tenham ocorrido no período soviético (MILLER, 2012, p. 257)⁶¹.

Assim, após representar o horizonte utópico para a esquerda do século XX, a União Soviética infelizmente saiu dele como um símbolo repressivo e nada esperançoso, totalizando sua existência à era stalinista, aos Grandes Expurgos e a um terror generalizado. Essa perspectiva não apareceu apenas na crítica que comparou a URSS e o nazismo enquanto uma continuidade autoritária (GHODSEE, 2017), mas também em diversos territórios antes pertencentes à URSS – Polônia, Ucrânia, Repúblicas Bálticas (Lituânia, Letônia e Estônia), etc. Para muitas dessas localidades, o ano de 1917, assim como a Grande Guerra Patriótica, aparecia não mais como o horizonte utópico de uma nova sociedade, ou como o novo imaginário de uma política igualitária em termos de classe; antes, a revolução representou a origem de um tempo regressivo, e a guerra apareceu como um fracasso, fustigando o regime a partir de sua pior face stalinista. A bielorrussa Marina Tíkhonovna Issáitchik, na primeira parte de *O fim do homem soviético*, que reúne entrevistas realizadas entre 1991 e 2001, passa a relembrar o ano de 1917 a partir do horror revolucionário, ela mesmo deputada durante o período soviético. Assim nos diz ela, em meio a relatos da violência estatal:

Na nossa cidade, todas as famílias mais fortes foram expropriadas; se tinham dois cavalos e duas vacas no quintal, já eram *kulaks*. Foram levados para a Sibéria e largados lá na floresta cerrada, na taiga... As mulheres sufocavam os filhos para eles não sofrerem. Ai, que tristeza... tinha mais lágrima de gente do que água no mundo

61 “All the countries of Eastern Europe undertook a simple and rather fraudulent operation of “exclusion” of Communism from national history as, allegedly, totally alien to national tradition. That meant total “export” of responsibility to Russia and rejection of any achievements of the Communist period”. Tradução nossa.

inteiro. E aí o Stálin pediu: “Irmãos e irmãs...” E todo mundo acreditou. Perdoou. E vencemos o Hitler! (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 108)

É também como um amontoado de ilusões e mentiras que Marina se refere à história soviética, assim como o período capitalista que se seguiu à ascensão de Bóris Iéltsin:

Mas onde é que está a gente feliz? Antes no rádio falavam que depois da guerra todo mundo seria feliz; eu lembro que o Kruschóv também prometeu... que logo chegaria o comunismo. O Gorbachóv jurava, falava tão bonito.. Tão bem. Agora é o Iéltsin que jura, ameaçou até deitar em cima dos trilhos... Eu esperei e esperei essa vida boa. Esperei quando era pequena... e depois de crescer... Agora já sou velha. Resumindo, todos me enganaram, a vida ficou ainda pior. É esperar e ter paciência, esperar e ter paciência (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 107)

Foi a partir de 1991 que muitos desses países viram-se livres, enfim independentes, de uma Rússia muitas vezes assemelhada mais a um império do que a um porto-seguro (SUNY, 2008; LEWIS, 2013, p. 196). Já Ewa Domanska, por exemplo, critica a postura tida como “imperial” por parte da União Soviética, na medida em que os países pós-soviéticos não são considerados por ela como colônias, mas sim países satélites. A partir de Hannah Gosk e Dorota Kolodziejczyk, a autora afirma que o termo mais utilizado pelos poloneses é “pós-dependência”, na medida em que, muito embora houvesse uma grande dependência política, econômica e intelectual por parte da URSS, essa relação não era imperial. Entretanto, mesmo que na visão de Domanska se trate de uma relação de dependência não imperial, o que está em questão são relações de dominação por parte da pátria soviética, que, mesmo na visão de Domanska, operava em suas repúblicas-satélite a partir de certa ideologia opressiva. É nessa perspectiva que nos diz um testemunho azerbaijano, na primeira parte de *O fim do homem soviético*, a respeito dos conflitos territoriais na então República Socialista Soviética do Azerbaijão: “de madrugada, no muro da casa vizinha, alguém escreveu com tinta: ‘Tenham medo, escória russa! Seus tanques não vão ajudar’. Começaram a tirar os russos dos cargos diretos... atiravam por detrás da esquina” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 139).

Além das independências propriamente ditas, podemos abordar esses violentos conflitos também por vias representacionais na temporalidade pós-soviética. O início dos anos 1990 observaram, na Polônia, a criação de uma sociedade obcecada pelo passado, dotando a história soviética como uma ruptura involuntária de violência e imposição. Domanska, por exemplo, afirma que os atuais estudantes poloneses apresentam grande aversão ao marxismo no ensino básico, pois qualquer relação ideológica com ele é incorporada a partir de uma memória do comunismo e de opressão soviética. A questão pontuada por Domanska, e que também aplica-se a diversos países pós-soviéticos, é uma guinada autoritária à direita por

muitos estudantes poloneses. O que observa-se em muitos países pós-soviéticos nesse sentido é que os nacionalismos (polonês, húngaro, ucraniano) avançam na medida em que o passado soviético é expurgado. A Ucrânia, local de nascimento de Aleksiévitich, assistiu a uma onda nacionalista e a diversas leis anticomunistas desde o Euromaidan, processo esse que ocorre até hoje, com a proibição do Partido Comunista nacional e a derrubada de diversas estátuas representantes da ocupação soviética. Ressaltamos ainda a lei ucraniana de 2015 intitulada “Sobre a condenação dos regimes totalitários comunistas e nacional-socialistas (nazistas) na Ucrânia e a proibição da propaganda de seus símbolos”. A lei, entre diversas coisas, dota de caráter criminal a exposição de bandeiras da URSS, hinos de qualquer república autônoma, qualquer outro símbolo soviético, além da foice e do martelo. Além da proibição de citações de pessoas que ocuparam cargos de liderança em órgãos soviéticos, a lei também fixa pena de até cinco anos de prisão para qualquer um que promova “a negação pública, em particular através da mídia, da natureza criminosa do regime totalitário comunista de 1917-1991 na Ucrânia” (UCRÂNIA, 2015, tradução nossa).

Ao mesmo passo em que esse processo de descomunização da Ucrânia representou um grande ódio à Grande Pátria Soviética, colocando a Ucrânia como vítima da grande potência russa, assistimos a um grande flerte da política ucraniana com certos líderes simpatizantes do nazismo e de sua limpeza étnica (GHODSEE, 2017, p. 150), num movimento de extrema-direita nacionalista e que leva o antissovietismo como marca (PORTNOV, 2013).

É nesse sentido também que argumenta Simon Lewis a respeito da Bielorrússia, local onde Aleksiévitich habita, cuja nacionalidade ela reivindica: escrever sobre Tchérnobil era também escrever a derrota de sua própria casa.

Se antes, quando escrevia os meus livros, eu observava o sofrimento dos outros, dessa vez éramos, a minha vida e eu, parte do acontecimento. Fundiram-se numa coisa só: não havia distância. O nome do meu país, pequeno e perdido na Europa, quase nunca pronunciado no mundo, passou a ecoar em todas as línguas (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 40)

Conforme veremos também no terceiro capítulo, a nacionalidade bielorrussa da autora e sua forte ação política no país lhe renderá bons sustos em torno de críticas a Lukashenko. Segundo Lewis afirma a respeito da memória bielorrussa pós-dependente

Na Bielorrússia, essa relação tensa entre prejuízo, esquecimento forçado e esforço para lembrar define a situação da cultura. As feridas não curadas da subjugação colonial, bem como das atrocidades militares, foram apenas remendadas pela ideologia soviética, ressurgindo somente quando o sistema soviético entrou em colapso. Além disso, a própria memória foi minada pelo domínio soviético e é um dos principais objetos de luto na Bielorrússia hoje. A literatura bielorrussa está se

adaptando ao ataque soviético à memória do país. A memória não desiste, mas retorna em novas formas ficcionais (LEWIS, 2013, p. 196)⁶².

Essa relação, balizada temporalmente como a elaboração de um “legado da catástrofe” (LEWIS, 2013, p. 201), elucida uma forma de subjetividade baseada numa exclusão da história oficial soviética. O autor vai ainda mais longe, ressaltando a marginalização da cultura bielorrussa por parte da União Soviética e posteriormente por Lukashenko, que, segundo Simon Lewis (2013, p. 201), opera a partir de uma “nostalgia soviética”. Essa espécie de soviétização da cultura nacional foi baseada sobretudo num processo de russificação, expressa pelas instituições, pela cultura, pelos meios de comunicação, pela escola e pelas próprias leis bielorrussas. Segundo a perspectiva do autor, compartilhada também por Terry Martin (1998), a abolição de classes proposta pelo partido foi acompanhada por uma erosão das diferenças étnicas. “Não foi apenas a história da Bielorrússia que foi censurada ou seletivamente lembrada; o passado também foi reescrito e remasterizado a partir de uma narrativa abrangente e monopolística que não tolerava dissidência” (LEWIS, 2013, p. 200)⁶³. Essa narrativa, de luta, identificação e lealdade, foi acompanhada de um culto à memória da Grande Guerra Patriótica como a origem, obviamente violenta, de um destino comum.

A partir desse amplo movimento, a queda da União Soviética foi acompanhada, na Bielorrússia, também pela demarcação de fronteiras literárias e memoriais enquanto atributos culturais de soberania nacional (ZHURZHENKO, 2019). A memória anteriormente reprimida assistiu a uma miríade de movimentos coletivos em torno de uma independência vista como comemoração nacional. Segundo Lewis, termos como “ruínas do império” ou “passado catastrófico” são recorrentes na literatura bielorrussa atualmente, vistos sob a ênfase da ausência, da antiutopia e do colapso. “O escape memorial bielorrusso é assombrado não apenas por bestas fantásticas”, nos conta Lewis (2013, p. 202) em sua análise sobre a ficção nacional atual, “mas pelos desmaiados e indistintos ecos dos passados não lembrados”⁶⁴. O espaço pós-soviético, assim como sua temporalidade, aparece como a representação de

62 “In Belarus, this fraught relationship between injury, enforced forgetting, and the striving to remember define the situation of culture. The unhealed wounds of colonial subjugation and military atrocities were merely patched over by Soviet ideology, only to resurface when the Soviet system collapsed. Moreover, memory itself was undermined by Soviet rule, and it is one of the key objects of mourning in Belarus today. Belarusian literature is coming to terms with the Soviet assault on the nation’s memory. Memory does not desist, but returns in new fictional forms.” Tradução nossa.

63 “It was not only that Belarusian history was censored or selectively remembered; the past was rewritten and remastered as an all-encompassing and monopolistic narrative that tolerated no dissent.” Tradução nossa.

64 “The Belarusian memoryscape, however, is haunted not so much by fantastic beasts, as by the faint, indistinct echoes of unremembered pasts.” Tradução nossa.

memórias reprimidas e baseadas numa atmosfera do medo. Aleksiévitich, portanto, ao mesmo passo em que produz determinada força enunciativa baseada na libertação de memórias antes reprimidas, a autora também se insere num amplo movimento de reescrita do passado soviético por vias memoriais, até hoje. A publicação de *O fim do homem soviético* em 2013 é um bom exemplo disso, quando a autora se esforçou em recolher vozes no aniversário de dez anos de tentativa de golpe contra Gorbachóv. Ou então no Primeiro de Maio de 2001, quando a autora percebia a história se realizando na boca do povo, escrevendo as vozes da grande manifestação que se avizinhava pelas ruas de Moscou, em saudação à grande pátria:

É Primeiro de Maio. Nesse dia, milhares e milhares de comunistas marcham pelas ruas de Moscou. A capital novamente “vermelhece”: bandeiras vermelhas, balões vermelhos, camisetas vermelhas com a foice e o martelo. Levam retratos de Lênin e de Stálin. Mais retratos de Stálin. Cartazes: “Vimos o seu capitalismo no túmulo!”, “Bandeira Vermelha no Krémlin!”. A Moscou comum fica na calçada, a “vermelha” desliza em avalanche pela parte asfaltada. Entre eles, há sempre um bate-boca, que em alguns lugares chega a virar briga. A polícia é incapaz de separar essas duas Moscous. E eu mal consigo escrever tudo o que escuto...

“Enterrem Lênin, e sem honras.”

“Lacaios dos americanos! A troco de que venderam o país?”

“Meu amigo, vocês são uns idiotas...”

“O Iéltsin e o bando dele roubaram tudo de nós. Bebam! Fiquem ricos! Em algum momento isso vai acabar...”

[...] “Já eu passava com os tanques por cima desses malditos burgueses!”

[...] “Essas putas do Stálin! O sangue nas mãos de vocês nem esfriou ainda. Por que é que mataram a família imperial? Não tiveram dó nem das crianças.”

“O socialismo fazia as pessoas viverem na história... Fazer parte de algo grandioso...” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 53-56)

Todavia, segundo Zhurzhenko, tal movimento moscovita e russo parece ser diferente nas antigas repúblicas. Ao mesmo passo em que o fim do século XX representou o fim de um horizonte utópico em termos ideológicos, ele também produziu, sobretudo no Leste e no Centro da Europa, uma grande retomada do passado soviético, a partir de um tempo muitas vezes visto como condenado a um presente imóvel, carregado de memórias inacabadas e incapaz de se projetar no futuro (TRAVERSO, 2018, p. 40). Talvez seja o caso de afirmar que, nesse sentido, a projeção dos futuros nacionais para os países pós-dependentes seja a elaboração e a circulação da própria memória a partir de suas ruínas, o que parece ser a questão central empreendida por Aleksiévitich. Se foi na década de 1930 que Stálin causou os Grandes Expurgos, que atingiram a casa dos milhões, foi a partir da ideia de uma memória expurgada que certas localidades pós-soviéticas pautaram sua temporalidade de resistência. Esse movimento memorial começa a tomar força mais acentuada na década de 1980, com as políticas de Gorbachóv e uma crescente diminuição da censura e da imposição ideológica, e

acentuam-se na década de 1990 com o fim da URSS, quando muitos nacionalismos passam a apresentar sintomas autoritários antissoviéticos.

Segundo Enzo Traverso (2018, p. 33), “por toda a Europa Central, museus e instituições públicas foram erigidos para resgatar o passado nacional sequestrado pelo comunismo soviético”. Esse presente, forjado ao longo do século XX por uma camada temporal soviética, viu-se, após a derrubada da Grande Pátria, assombrado pelo passado. Foi a partir de uma memória envolta em ruínas, “um legado vivo de dor e sofrimento” (TRAVERSO, 2018, p. 40) que o passado soviético, ainda hoje é incessantemente revisitado e elaborado. É essa história que, segundo Mario Carretero (2007, p. 85-100), sequestrou a história nacional de certos países para elaborar a ideia de uma grande nação soviética. Essa espécie de memória abusiva é envolta então num passado que deve necessariamente ser elaborado por vias testemunhais, que, antes, estavam condenadas ao silêncio. Todavia, esse embate muitas vezes toma a memória em direção a si mesma, como se, no final, a memória fosse o objetivo da própria temporalidade pós-soviética. Logo, da mesma forma que o período após 1991 representou o fim de um horizonte utópico, a memória do comunismo parece se tornar o próprio horizonte de certas partes das repúblicas pós-soviéticas, como uma utopia memorial.

Esse amplo movimento de crítica nacional contra a URSS tomou diversas frentes, mobilizando diferentes memórias e traumas territoriais, políticos, de gênero, e étnicos, das quais o processo de russificação é muitas vezes recorrente (LEWIS, 2013, p. 200). Na Ucrânia, é a memória do Holodomor, grande fome das décadas de 1930 e 1940, ocasionada pela coletivização das terras no território soviético. Na Bielorrússia, é o desastre nuclear de Tchérnobil, que, segundo Svetlana Aleksievitch, representou tanto a catástrofe biológica do desastre quanto o colapso final da sociedade soviética; assim como uma forte tensão nacional na literatura bielorrussa baseada em fazer ecoar os passados, biográficos e nacionais, esquecidos durante o regime (LEWIS, 2013); bem como a crítica a certa continuidade soviética, ou repressiva, proposta governo Lukashenko na Bielorrússia. Na Polônia, esse movimento memorial contou com a anexação de seu território à URSS em 1944 a partir do pacto Molotov-Ribbentrop e uma grande deportação de seus habitantes para a Sibéria, a ponto de Terry Martin (1998) inserir esse processo nacional polonês como parte de uma limpeza étnico-política por parte da Grande Pátria. Na Estônia, a crítica pode ser expressa a partir da criação de um currículo escolar de história que, em 1990, substituiu o termo *construção* por

destruição, ao se referir à anexação do território estônio pela URSS no início da década de 1940 (CARRETERO, 2007). As demandas das Repúblicas Bálticas (Estônia, Letônia e Lituânia) se mobilizaram para que fossem reveladas as verdades a respeito das anexações territoriais feitas a partir do pacto Molotov-Ribbentrop, bem como as narrativas a respeito das deportações para o Extremo Oriente e a repressão dos campos de trabalhos forçados. Como muito bem demonstrou Mariëlle Wijermars (2019, p. 226), a conquista da independência pelas quinze ex-repúblicas, através do colapso da União Soviética, exigiu a reescrita de suas próprias histórias nacionais.

Dessa forma, o fim da União Soviética representou, para muitos setores das sociedades pós-soviéticas, a ênfase biográfica em narrativas de sofrimento, em contraponto a um triunfalismo heroico da Grande Pátria, questão fundamental para nosso estudo sobre Svetlana Aleksievitch. Essa transição foi intitulada pela cientista política Tatiana Zhurzhenko, atualmente professora na Universidade de Vienna, como “do triunfo ao trauma” (ZHURZHENKO, 2012, p. 2). Segundo Zhurzhenko, as últimas três décadas no Leste europeu estão marcadas por um grande embate entre a dissolução da União Soviética e a emergência de narrativas alternativas, críticas e não comemorativas do regime. Em outras palavras, desde o início de 1990 houve

um giro das narrativas dominantes de heroicos e corajosos sacrifícios em massa em direção a múltiplas narrativas de vitimização e sofrimento. Essa transformação é evidente na maioria das ex-repúblicas soviéticas, com exceção da Rússia. Os heróis soviéticos desapareceram com a queda do ‘Império da memória de Stálin’ (Serhiy Yekelchyk) (ZHURZHENKO, 2012, p. 2).⁶⁵

Em razão disso, tendo consciência que muitas vezes as independências nacionais se baseiam em determinados cultos e determinados simbolismos de origem, a queda da URSS possibilitou a emergência de novos cultos que provocaram rupturas na ideia do antigo regime soviético. Enquanto o corpo do socialismo soviético se desfalecia em escombros, as sociedades pós-soviéticas erigiam novas narrativas de resistência e sofrimento, movimento no qual Svetlana também se insere. Ao mesmo passo que a revolução bolchevique instaurou uma ruptura social na temporalidade czarista e deu à sociedade russa a possibilidade concreta de um governo proletário, a queda do regime soviético também representou certa ruptura: dessa vez, em relação ao próprio regime, visto agora como encarnador de certa classe dominante estatal, repressiva e burocrática. Dessa vez, talvez a memória que reste publicamente da

65 “This transformation is evident in most former Soviet republics, with the exception of Russia. Soviet heroes disappeared with the fall of ‘Stalin’s empire of memory’ (Serhiy Yekelchyk)”. Tradução nossa.

União Soviética a nível global no século XXI seja mais a repressão de Moscou à insurreição popular da Primavera de Praga e a queda do Muro de Berlim do que propriamente a revolução bolchevique. “Uma batalha perdida”...

Anteriormente, a URSS criou um nacionalismo patriótico de formas diversas. Por exemplo, 1917 representou um novo ponto de origem nacional para a Rússia, assim como a Segunda Guerra Mundial representou a tônica do sentimento patriótico, tanto é que o conflito até hoje é chamado na Rússia de Grande Guerra Patriótica, e não de Segunda Guerra Mundial. É interessante perceber como o nome do conflito, claramente visto sob a lente da disputa, encarna consigo a dimensão patriótica do pertencimento soviético, na medida em que o patriotismo é visto por Svetlana sob o signo da violência, do fracasso, da miséria. Não é sem razão que tanto a revolução de 1917 quanto a vitória de 1945, as duas datas mais emblemáticas para a União Soviética, foram conflitos forjados a partir da violência (contrassistêmica, é claro), no qual tanto os bolcheviques quanto os combatentes do Exército Vermelho eram vistos como encarnações heroicas do passado nacional. Lembremos que a luta é uma questão fundamental para o marxismo. Nesse sentido, a violência é uma das parceiras de uma sociedade baseada na luta de classes, uma violência que, apesar de basear-se num futuro sem classes e ter produzido também diversos avanços, representou muitos silenciamentos. A questão expressa por Aleksievitch, nesse sentido, é a violência repressiva e institucionalizada por parte do Partido, que conduziu, dentre outras coisas positivas e negativas, a um conceito de cultura baseado em grandes heróis, e num certo sacrifício nacional que, como expresso na sua literatura, teve como contraponto um sentido de sacrifício biográfico e certo abandono da vida privada. É não apenas contra a voz estatal que Svetlana se ergue, mas também contra a voz de seus cúmplices na sociedade, tendo em vista que seria ingênuo de nossa parte acreditar que os stalinistas desapareceram completamente após as políticas de Gorbachóv, ou que Stálin agiu despoticamente sem nenhum tipo de sustentação popular. De acordo com o que vimos em Simon Lewis (2013), fora justamente contra um sentido catastrófico da memória nacional bielorrussa que a cultura pós-dependente se ergueu no país. Não seria mais uma vez necessário afirmar ao leitor como a autora compreende a União Soviética a partir da catástrofe.

Para as sociedades pós-soviéticas abrem-se diferentes temporalidades fundacionais, baseadas muitas vezes na resistência de novos heróis, no qual as insurreições populares são símbolos de combate à hegemonia totalizante e repressiva soviética. Torna-se particularmente

interessante observar que a maioria das sociedades pós-soviéticas possui como origem fundacional uma noção de vitimização coletiva, muito embora tenham sido, muitas vezes, mais cúmplices do que vítimas. Desde uma perspectiva autoral, é interessante notar que um dos primeiros capítulos de *O fim do homem soviético*, de Svetlana Aleksievitch, é intitulado “Observações de uma cúmplice”, de modo à autora considerar que o socialismo soviético não foi meramente criado pelo Estado, mas também desejado pelo povo. Num sentido além do compartilhado por Zhurzhenko, ao autointitular-se cúmplice, Aleksievitch assume uma responsabilidade do passado, dedicando sua vida a colher os testemunhos de uma história soviética baseada num trauma compartilhado, mas também reproduzido, socialmente.

Tendo em vista que Aleksievitch pretende escrever sobre “o pequeno homem soviético”, o problema a respeito da heroicidade torna-se fundamental para nossa análise aqui, constituindo uma problemática tanto temporal quanto política. Na URSS, como esperar que os soldados lutem a partir de relatos de fraqueza, de vulnerabilidade, de uma história que muitas vezes não triunfa, que é composta por falhas e sofrimentos? Reivindicação de Svetlana, há aqui um grande conflito em torno de masculinidades e feminilidades no que diz respeito à condução da representação. A cultura comemorativa soviética era baseada em mártires, em grandes heróis, e não em vítimas. Narrativas de medo não encorajam soldados a irem para a guerra, nem tampouco a darem a vida pela pátria. A propaganda de guerra servia justamente para uma incitação à guerra. Nesse sentido, houve uma grande continuidade simbólica entre os mártires do cânone nacional e os combatentes vermelhos: honrar a sua memória significa dizer que sua morte não foi em vão, de que cada cidadão soviético possuía o dever de corporificar a memória de seus ausentes, continuar a lutar em nome dos que construíram a Grande Pátria, a Grande Pátria que habitava no coração de todos os soviéticos... Foi em razão da guerra ter sido a origem da nação que muitas vezes a noção de *soldado* era fortemente imbricada com a noção de *cidadão*, na medida em que a violência era uma categoria fundamental para a existência política soviética, fosse nas lutas internas entre os inimigos e dissidentes do Partido, fosse nas lutas externas em relação às potências capitalistas. Assim nos conta Svetlana Aleksievitch, em *O fim do homem soviético*: “No geral, somos um povo bélico. Ou guerreávamos ou nos preparávamos para a guerra. Nunca vivemos de outra maneira. [...] Mesmo durante a paz, tudo na vida era próprio da guerra” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 21). “Crescemos em meio a carrascos e vítimas. Para nós é normal vivermos juntos. Não há limite

entre o estado de paz e o de guerra. É sempre guerra” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 52), também nos diz uma testemunha, cujo nome infelizmente não sabemos.

Dessa forma, era o *povo soviético*, enquanto ente histórico, quem encarnava a posição de herói nacional, fosse numa resistência ativa à ocupação de Leningrado, em algum *front* contra a ocupação nazista ou em algum combatente que, a nível messiânico, levava consigo as ideias de Lenin no pequeno cosmos da sua individualidade. Logo, era a partir de uma inspiração heroica que o enquadramento simbólico memorial da URSS estabelecia sua continuidade política, tanto através de representações tangentes à Grande Vitória quanto, em contraponto, de repressões e controles culturais em relação a uma memória institucionalmente permitida e distribuída.

Se inserido no projeto da modernidade, a memória futurista da URSS representou também o regime moderno de historicidade, na medida em que agenciou uma ideia de progresso (HARTOG, 2014). O comunismo, nesse sentido, pode ser inserido nesse processo de um esforço coletivo orientado para o futuro, a partir de uma modernidade calcada na industrialização, num governo proletário e num povo que simbolicamente agia como representante de uma vitória triunfante. O que torna-se particularmente interessante para nossa análise é a ideia de que todo progresso é baseado também em sacrifícios, e isso, para a narrativa pós-soviética, torna-se um elemento fundamental. Findado o regime soviético, esse triunfalismo nacional de uma história que segue sem cambalear em direção a um futuro concretamente projetado foi questionado de maneira mais abrangente, sobretudo a partir da década de 1980. Não foi sem razão que, após a queda da Grande Pátria, houve uma grande derrubada de estátuas de líderes soviéticos por povos que tentavam reestabelecer um sentimento nacional roubado em troca de grandes bustos de ferro e bronze. O fim da União Soviética, então, representou também o “fim da censura” (TCHOUIKINA, 2015), percepção essa fortemente presente desde as leis de democratização do socialismo propostas por Gorbachóv no início da década de 1980, a *perestroika* e a *glasnost*. É a partir dessa visão que fala Svetlana Aleksiévitch, estabelecendo uma continuidade entre as políticas de Gorbachóv e o fim da URSS, de modo a considerar a década de 1980 a partir de um crescente compromisso com o fim da censura. “Depois da perestroika, todos esperavam o momento em que abririam os arquivos. E eles foram abertos. Ficamos sabendo da história que tinham escondido de nós...” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 22, grifo nosso).

Por outro lado, se inserido numa agenda global da memória, o fim da Grande Pátria segue alguns preceitos importantes em relação ao grande olhar para trás dado pelas historiografias a nível global, prestando atenção às dinâmicas traumáticas e às narrativas de sofrimento que envolveram a criação do sistema-mundo globalizado. Segundo Zhurzhenko, a forte presença dos direitos humanos desde a consolidação da memória do holocausto foi um dos principais processos que impulsionaram a ascensão da categoria da vítima. Enquanto uma crítica dos discursos, as narrativas pós-soviéticas de sofrimento inserem-se numa reivindicação por justiça que se dá a nível global, conforme argumentam Aleida Assmann, François Hartog, Michael Rothberg, Tatiana Zhurzhenko, Annette Wiviorka e Elisabeth Jelín, debate no qual a figura da testemunha é central. Assim, segundo aponta Zhurzhenko (2012, p. 6), os mitos fundacionais nas sociedades pós-soviéticas cedem lugar a uma representação que reforça o autoritarismo e as dimensões repressivas e traumáticas do regime, em direção a uma memória testemunhal baseada em vítimas e perpetradores. Em um âmbito de nacionalismos, o que observamos nesses discursos é que essa pátria é alçada à categoria de quem subjuguou determinados territórios, sendo o perpetrador institucional de uma memória patriótica que reforçava sua dimensão sacrificialmente necessária, heroicamente masculina e, como já vimos, traumática. Não restrita aos nacionalismos, Svetlana propõe assim uma outra leitura a respeito do projeto soviético, com ênfase no trauma, na repressão e no medo, sempre prestando atenção “à alma”, agora reestruturada. Assim, Svetlana se insere num amplo movimento de ênfase em narrativas soviéticas de sofrimento, propondo um espaço de reflexão em relação a aparente amnésia em relação ao regime no Leste Europeu.

3. A CONDIÇÃO AUTORAL

3.1 A memória como intencionalidade autoral

“[...] pede-se que o autor preste contas da unidade de texto posta sob seu nome; pede-se-lhe que revele, ou ao menos sustente, o sentido oculto que os atravessa; pede-se-lhe que os articule com sua vida pessoal e suas experiências vividas, com a história real que os viu nascer. O autor é aquele que dá à inquietante linguagem da ficção suas unidades, seus nós de coerência, sua inserção no real.

[...] Mas penso que [...] o indivíduo que se põe a escrever um texto no horizonte do qual paira uma obra possível retoma por sua conta a função do autor: aquilo que ele escreve e o que não escreve, aquilo que desenha, mesmo a título de rascunho provisório, como esboço da obra, e o que deixa, vai cair como conversas cotidianas. Todo este jogo de diferenças é prescrito pela sua função do autor, tal como a recebe de sua época ou tal como ele, por sua vez, a modifica.”

(FOUCAULT, 2014, p. 26)

No prefácio à terceira edição do livro *Literatura e sociedade*, Antonio Candido diz que o livro se debruça basicamente em mostrar “de um lado, os aspectos sociais, de outro, a sua ocorrência nas obras” (2006, p. 8), tendo em vista que a realidade é um campo aberto e cada texto defende um aspecto da sua multiformidade. No livro de Candido, o termo “realidade social” aparece como componente da obra, um ponto de referência, um contexto histórico-cultural que existe antes da obra. Com relação ao presente trabalho, pretende-se que, no caso de Svetlana, esse contexto é composto por uma demanda por memória e por um revisionismo a respeito do regime soviético. Engajado na sua temporalidade, o texto de Svetlana tenta visivelmente se conectar com o seu tempo, numa prece com relação à sociedade na qual ele se insere, prece essa baseada num sentido de justiça. O título original de *Vozes de Tchernóbil*, conforme já apontado, nos dá algumas dicas a respeito da certa religiosidade do texto, como uma meditação sobre o futuro ambiental da humanidade, do projeto soviético e de algumas das violências do século XX. De título Чернобыльская молитва, a segunda palavra, *molitva*, representa “prece” ou “oração”, na medida que o desastre nuclear transborda nossa compreensão de espaço e de vida. A tradução brasileira, *Vozes de Tchernóbil*, provavelmente deu-se em função do caráter polifônico de sua obra⁶⁶. Assim, partimos sob o entendimento de

66 Segundo nos diz Guido Arosa: “De acordo com a professora Sonia Branco, da Faculdade de Letras da UFRJ e tradutora do primeiro livro de Svetlana publicado no Brasil, *Vozes de Tchernóbil: crônica do futuro* – lançado a 26 de abril, para lembrar o aniversário do desastre nuclear –, os títulos de dois livros não foram feitos literalmente. *Vozes de Tchernóbil* [...] deveria ter sido traduzido por *Prece/oração de/por Tchernóbil*, fala Sonia, durante uma conversa que tive em 2016 com ela, mas que a editora preferiu o outro título, digamos assim, menos calcado de religião. A professora também diz que *O fim do homem soviético* é um

que a perspectiva literária de Svetlana representa um turbilhão de vozes silenciadas e reprimidas ao longo de toda a existência soviética. Como a autora mesmo pontua na informação biográfica em *site* pessoal em 2017 – o atual site de 2021 não possui mais essa passagem –: “dessa forma, eu posso ser simultaneamente escritora, repórter, socióloga, psicóloga e pregadora” (ALEKSIÉVITCH apud ISAKAVA, 2017, p. 7)⁶⁷.

Se lermos essa questão a partir de Antônio Candido, veremos que a “realidade social”, enquanto componente externo, faz parte da própria *coerência* do texto de Aleksievitch, na medida em que a obra se constitui a partir de uma inter-relação entre sua construção interna e seus elementos sociais externos. No caso de Svetlana, os elementos internos e externos se misturam bruscamente, tendo em vista que ele é originado a partir de fontes orais que tentam corporificar internamente a própria exterioridade social. São as biografias do “pequeno homem soviético” quem vinculam os testemunhos à realidade social, narrando suas perspectivas a respeito do regime para a autora. Lembremos que Svetlana empreende um projeto literário engajado na construção de seu tempo. Num sentido estrutural, portanto, sua forma é visualmente interdependente a respeito dos elementos exteriores, que se combinam com a constituição da estrutura, se tornando, logo, consubstanciais à própria lógica interior do texto. Nesse caso, há uma clara correspondência entre as memórias individuais das testemunhas e o seu desejo em construir uma memória soviética pautada pela “verdade”. Nesse ponto, as memórias das testemunhas fazem parte de uma resistência discursiva e cultural à memória heroicamente construída, em termos institucionais, pelo regime soviético. Essa preferência estilística, que é também uma escolha teórico-metodológica e, inclusive, ontológica, produzem determinado efeito sensível típico da literatura traumática e das narrativas sensíveis de memórias. Como a autora deixa claro, os testemunhos, enquanto elementos histórico-sociais postos em perspectiva, tornam-se eles próprios a ligação entre os elementos internos e externos da obra, pois em diversos momentos a autora diz que aqueles relatos orais constituem a “história soviética”, quando também, em algumas vezes, ela mesma desloca frases e modifica-as, conforme apontado principalmente por Galia Ackerman e Frédérick Lemarchand (2009), tradutores franceses da autora, Sophie Pinkham (2016) e Holly Myers (2017; 2018). Ao se propôr escrever a “história do pequeno homem soviético” escolhendo apenas temas traumáticos – algo como *o pior lado do regime* – não estaria

título mais comercial para o original *O tempo de segunda mão*” (AROSA, 2019, p. 24).

67 “In this way I can be simultaneously a writer, reporter, sociologist, psychologist and preacher”. Tradução nossa.

Svetlana contribuindo para um abuso memorial, ao mesmo tempo em que sacraliza a memória como fonte? Estaria ela também totalizando a URSS como um trauma contínuo ao longo de sua história? Não estaria ela homogeneizando questões? Holly Myers (2017, p. 333), por exemplo, nos indica que “poderia ser especialmente difícil evitar uma espécie de inquisição ‘justiceira’ sensacionalista, excesso de generalizações, e a tentação de transformar uma ordem complicada e minuciosa de eventos num símbolo convenientemente simplificado”⁶⁸. A autora parece entender a União Soviética como um trauma contínuo ao longo de toda a sua existência.

Trata-se, em última instância, de uma questão de perspectiva: os testemunhos são alçados à categoria de vítimas desumanizadas pelo regime soviético, como se eles não fossem apenas uma das expressões de uma época, mas como se a memória biográfica possuísse a maior qualidade enquanto fonte. “Não existem outras provas, não confio em outras provas” (2016a, p. 23), afirma ela, ao caracterizar a dor testemunhal. Nesse sentido, todos os aspectos internos do livro – psicológicos, linguísticos, históricos – passam, em primeiro lugar, pela figura da testemunha. Assim, essa reflexão torna-se uma questão que alia tanto a *função social da escritora* quanto a *função política da obra*, pois ambos adentram a esfera pública da memória social e com ela dialogam, enquanto uma atmosfera social conflitiva em torno de desdobramentos conscientes do passado, instaurando uma dimensão na qual o texto compõe o mundo junto com o seu fazer-se. A memória do regime existe junto com o seu reformular-se, no movimento impulsionado de maneira mais expressiva após as políticas de reforma e abertura de Gorbachóv.

Devemos lembrar que a literatura clandestina foi uma das grandes vozes que gritaram em torno da memória dissidente soviética, agenciando esse silenciamento em forma de resistência. Conforme argumentamos no segundo capítulo, essa resistência acentuou-se após a *glasnost* de Gorbachóv, inflando ainda mais os usos políticos do passado soviético enquanto crítica endógena. Após a queda do muro e da URSS, podemos perceber que o movimento memorial de invenção dos nacionalismos das antigas repúblicas satélites andaram lado a lado com o expurgo do passado soviético (ZHURZHENKO, 2019). A própria literatura, sobretudo a testemunhal, foi historicamente um agente de modificação da dinâmica social a respeito da memória soviética; ela interferiu subjetivamente e produziu determinado tipo de leitores que

68 “it could be especially difficult to avoid (muckraking) sensationalism, over-generalizations, and the temptation to transform a complicated series of events into a conveniently over-simplified symbol”. Tradução nossa.

também possuíam essa “vontade de falar”, essa expressão simbólica refletida no ato do qual Svetlana faz parte, expressando vontades políticas e sociais. Como argumentam Novikova, Kolleritz, Gillespie e Tchouikina, a literatura constituiu uma das maiores forças revisionistas a respeito da URSS, na tentativa de traçar a fisionomia desse tempo e desse regime. Conforme analisado no segundo capítulo dessa dissertação, uma parte desses autores possui forte participação nas lutas memórias da URSS. Agora, me aterei aqui às perspectivas autorais e textuais da obra de Svetlana no que diz respeito à memória.

Trabalhando a respeito dos elementos internos e externos de uma obra, o francês Antoine Compagnon (1999, p. 30) nos auxilia em nossa compreensão, ao dizer que

a aporia resulta, sem dúvida, da contradição entre dois pontos de vista possíveis e igualmente legítimos; ponto de vista *contextual* (histórico, psicológico, sociológico, institucional) e ponto de vista *textual* (linguístico). A literatura, ou o estudo literário, está sempre impensada entre duas abordagens irredutíveis: uma abordagem histórica, no sentido amplo (o texto como documento), e uma abordagem linguística (o texto como fato da língua, a literatura como arte da linguagem)

Tentando entender a função textual em relação ao tempo, Compagnon nos ajuda dizendo que podemos chegar “a uma aporia: a literatura pode estar de acordo com uma sociedade, mas também em desacordo” (1999, pp. 37). Bem, não seria necessário acrescentar que Svetlana está em grande desacordo com um tempo percebido por ela como artificial, uma memória institucional que não possibilita às testemunhas se reconhecerem. Não apenas a história, mas qualquer narrativa ou representação é sempre produto de certo tempo, por meio do qual pode-se lutar contra, estabelecendo rupturas, puxando o freio de mão do trem da história, como bem definiu Benjamin; ou então lutando a favor, apostando numa maior continuidade com relação a elementos estruturais. “Até as que estiveram no front estão caladas. Se de repente começam a lembrar, contam não a guerra ‘feminina’, mas a ‘masculina’. Seguem o cânone. E só em casa, ou depois de derramar alguma lágrima junto às amigas do front, elas começam a falar da sua guerra” (2016a, p. 12).

Enquanto ruptura, a obra de Svetlana constrói o tempo em sua marcha, afirmando-o o resistindo a ele, num desacordo dissidente. A partir de Compagnon, podemos concluir que toda obra também é uma das maneiras pelas quais determinada temporalidade se expressa. Concepção altamente trabalhada a partir das produções memoriais, o tempo aparece como seu fator constitutivo, na medida em que é nele que a narrativa se insere culturalmente, agenciando determinadas memórias comuns e agindo, portanto, no seu próprio presente em

aberto. Assim, entendemos que o movimento de Svetlana configura certa forma de apreensão do tempo por vias memoriais, e possui grandes semelhanças com a literatura dissidente.

Mesmo que as diferentes teorias literárias discordem em relação à literariedade como elemento constitutivo ou definidor de um gênero literário, as normas e os diferentes enfoques com relação ao peso da mensagem e o peso do receptor, dentre outras questões, a figura do autor continua ocupando um forte ponto de referência com relação à natureza do texto. A partir de Compagnon, ressalta-se a intencionalidade de Svetlana em sua obra, na medida em que ela possui um objetivo bem concreto: recolher as memórias perdidas, escutar as vozes não escutadas, gravar as memórias ordinárias antes que elas se percam. Segundo Compagnon, essa intencionalidade pode operar a partir de um nível inconsciente, individualmente para os freudianos, alienada coletivamente para os marxistas. Conforme argumentamos no primeiro capítulo, essa *intencionalidade autoral* não pode ser desassociada de sua *intencionalidade de curadoria clínica*, haja vista seu grande trabalho não apenas em recolher e escrever esses testemunhos, mas sobretudo escutá-los a partir de certa hospitalidade. Consideramos que essa disputa em relação ao engajamento consciente ocupa um lugar muito interessante no trabalho de Svetlana, pois ela age como uma espécie de desmistificadora de um regime soviético culturalmente “alienado”. Nesse ponto, ela age justamente como um contraponto ao passado transmitido de maneira “alienada” pela ideologia dominante estatal, trabalhando conscientemente uma contra-narrativa que instaura uma ruptura com relação a uma ideia positiva desse passado, bem como ao modelo existencial do “homem soviético”. Tamanha é sua crítica, que ela decreta o seu *fim*: *o fim do homem soviético*, compondo um retrato final, ou seja, dotando essa experiência como acabada.

Svetlana-autora, como a encarnação de certo movimento, portanto, compõe uma denúncia, quase uma súplica sobre “o que é o comunismo” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 30), com relação a sua confiança de um regime político visto por ela em termos gerais como fracassado, desonesto, burocrático, artificial e sanguinário, totalizando-o quase por completo enquanto crítica ideológica. Num sentido autoral, ela enquanto sujeito de enunciação se produz junto com seu texto, nesse caso encarnando uma enunciação que, em certo sentido, existe antes da produção da obra: tanto no sentido revisionista da *perestroika* quanto por parte das testemunhas, que já viveram seus traumas. O que se segue ao relato é uma reinterpretação do já ocorrido, uma revivificação do ausente, da experiência que é agora imaginada pela lembrança. Ocorre, portanto, a produção de certa presença do passado através de uma

mobilização política da experiência soviética. Esse sentido de resistência à memória do regime é construído e compartilhado tanto pela autora quanto pelas vítimas, que são alçadas a uma categoria polifônica de vozes que se somam umas às outras. Num sentido autoral, Svetlana talvez seja a testemunha mais importante do seu próprio texto, ela mesma testemunha dessas identidades nacionais roubadas. O que une os componentes internos e externos da obra, é justamente um dever de justiça, na qual ambos, autora e testemunhas, representam a condição compartilhada de testemunhas.

Todavia, muito embora sejam eles – vítimas e autora – os sujeitos originários da intencionalidade da obra, que visa se fixar em sua temporalidade crítica soviética, devemos nos lembrar que é no leitor que o texto assume sua unicidade discursiva, sendo o destino onde deságua a mensagem dos enunciadores. Num sentido sociológico, testemunhas, autora e leitores, fazem parte de determinado pacto de recepção. Essa ética de escrita expressa-se a partir da crítica ao que ela chama de “cânone”, o que torna-a também um grande objeto de conflito, na medida em que a autora é tanto ovacionada por uns quanto fortemente criticada por outros. A função da autora, assim como a dos testemunhos, é performar certo uso político do passado. Ao inserirem suas biografias (sensíveis, subjetivas, traumatizadas) como um contraponto à tradição soviética, as testemunhas agenciam não apenas uma memória do regime por meio de certo sentido de “superação”, mas também delas mesmas, que expõem publicamente seus traumas. Essa problemática, que é ao mesmo tempo tanto de *intenção* quanto de *sentido* (COMPAGNON, 1999, p. 50-60), remonta a uma esfera ética de representação de uma memória biográfica alçada, grosso modo, à categoria *probatória*, muito embora a autora também realize um trabalho inventivo em seu texto. Se o trabalho em cima da memória individual esgota a visão que se tem do passado, o que fazer a respeito de sua invenção?

Se formos interpretar essa questão a partir de um ponto de vista fenomenológico, para quem toda intencionalidade faz sempre parte de uma consciência relacional, podemos entender que toda leitura e toda produção discursiva sempre repousará também num espírito anterior, numa predisposição, em certa compreensão já preestabelecida. Esses narrares, como produto de um tempo, abrem-se em meio a diversas pressuposições já adquiridas com relação àqueles acontecimentos, seja a Segunda Guerra Mundial, o desastre de Tchérnobil ou a URSS como um todo. É claro que, como bem sinalizou Michel de Certeau (1982), o historiador também sempre *produz* seus documentos, modificando-lhes o estatuto. A história é, sempre,

uma representação criada. No caso da história oral, Alessandro Portelli vai mais além, chamando a atenção para a relação dialógica de produção de um documento oral entre a testemunha e o pesquisador. Essa representação testemunhal, produzida por uma resistência ao real, representa a forma de uma memória negada, como bem sinalizou Paul Ricoeur. A partir de um imenso recolhimento e conjugação polifônica, Svetlana compõe uma imagem do passado por uma montagem cruzada de sua forma, dando ao texto uma qualidade dissidente e finalmente libertada.

No sentido interno da obra, portanto, o narrar representa certa face da sociedade soviética soviética e pós-soviética, entendendo que, desde as primeiras publicações em 1985, a autora continua a realizar suas obras até hoje. Apresenta-se portanto certa imagem desse passado, que se traduz como uma memória que de certo modo se visa como “a verdade”. Segundo uma interpretação contextual, não é possível encerrar o texto em si mesmo, pois o elemento interno *testemunho* carrega consigo toda a dimensão exterior necessária para a compreensão das experiências. Para a autora, a produção dessas vozes é originada como contraponto a um silêncio politicamente repressivo e ideologicamente produzido, sendo o “lembrar” testemunhal uma atividade necessária para o estabelecimento de uma memória comum a respeito do regime. Para que a experiência das testemunhas não seja esquecida quando seus corpos vierem a sepultamento, para que suas histórias sejam finalmente ouvidas, deve-se tentar gravar suas vozes antes que elas pereçam.

Essa *intenção*, portanto, não pertence exclusivamente apenas à autora como narradora ou curadora de memórias, mas representa um *sentido* ideológico compartilhado socialmente, seja em menor ou maior escala, no Leste Europeu, para o estabelecimento de uma memória soviética. Assim, meu trabalho aqui, como uma espécie de crítico historiográfico-literário, é o de ir ao encontro da autora enquanto uma *outra*, tentando “reviver o projeto criador, ou ainda, de encontrar o que Sartre chamava de ‘projeto original’ da obra” (COMPAGNON, 1999, p. 65). Semelhante àquilo que Sartre fez com Flaubert e seu *romance verdadeiro*, tentamos interpretar a obra de Svetlana em diálogo com seu tempo, mais especificamente, com certo embate em torno da memória soviética. Se há algo de histórico ou sociológico aqui, é o objetivo de temporalizar a obra socialmente e, ao mesmo tempo, decifrar sua intencionalidade autoral.

A obra não representa apenas a atualização da consciência biográfica dos testemunhos ao revisitarem suas experiências em diálogo com sua historicidade passada, mas também

corresponde e encontra eco em “estruturas profundas de uma visão de mundo” (COMPAGNON, 1999, pp. 65). Em termos estruturais, essas estruturas memoriais são colocadas em disputa a partir de “memórias comuns”, para lembrar o termo que Aleida Assmann (2011) designou para delimitar memórias socialmente compartilhadas em torno de determinado evento ou significado. Com efeito, a obra não deseja apenas narrar certos passados, mas sobretudo estabelecê-los enquanto a verdadeira memória do regime. Nesse sentido, a obra adquire sua legitimidade a partir de um projeto social expresso em termos literários, o que compõe tanto sua coerência interna quanto externa, pois essa contra-narrativa encontra respaldo coletivo na grande onda memorial realizada pelas nações pós-soviéticas.

Assim, muito embora o direito autoral, a significação da obra passa por uma grande contemporaneidade da autora, a partir de uma memória que se faz no próprio narrar das consciências reprimidas das vítimas, subterfúgios cunhados pelo esquecimento e pela ausência. Esse esquecimento, visto principalmente sob o signo da violência, é contraposto por uma obra que carrega consigo um empoderamento com relação ao engajar-se na história por meio da lembrança. “O autor, a obra são apenas o ponto de partida de uma análise cujo horizonte é a linguagem”, nos diz Roland Barthes (apud COMPAGNON, 1999, pp. 67). É no horizonte não apenas de uma linguagem comum, portanto, que habita a interpretação a respeito da obra, mas também de uma temporalidade compartilhada. É por meio da temporalidade que a memória que coexiste com uma obra que deseja ela mesma fixar sua afirmação na marcha do tempo, em busca de uma memória perdida, em busca de uma linguagem dita como ausente. Não se busca apenas a compreensão de certo passado, mas o seu estabelecimento discursivo a partir da movimentação de memórias e existências ao longo do tempo, numa construção retórica baseada na alteridade, na sensibilidade testemunhal, na valorização biográfica.

O que resta ressaltar é o fato de que uma face “positiva” do regime é manifesta apenas em alguns poucos relatos de *O fim do homem soviético*, pois no geral o livro trata o comunismo como um regime de assassinos. “O grande mal tornou-se uma lenda distante, um romance político detetivesco. Ninguém mais falava do ideal” (2016b, p. 25), nos diz ela sobre a temporalidade pós-soviética, lapidando as ruínas do mal soviético passado. De resto, a coerência interna do texto trabalha a partir de um bloco quase monolítico em termos de experiências na União Soviética, buscando uma rede de traços semelhantes em acordo com seu sentido interno. Num sentido mais amplo da obra, são poucas as “discordâncias” ou a

validação de pontos de vista contrários. Quando a autora fala, por exemplo: “Encontrei na rua jovens usando camisetas com a foice e o martelo e o retrato de Lênin. Será que eles sabem o que é o comunismo?” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 30), a autora dá aos seus escritos um sentido de verdade, como se ela contasse “a verdadeira URSS”, no melhor estilo *agora eu vou contar o que aconteceu*. Note-se que essa frase encerra o capítulo “observações de uma cúmplice”, abrindo a primeira parte de *O fim do homem soviético*, no seco, provavelmente um recurso retórico de dramatização. É como se, após a interrogação, a autora dissesse: “bem, se eles acham que sabem quem foi Lênin, então eu vou dizer realmente quem ele foi”, mas ela mais uma vez deixa ao leitor essa adição.

É interessante notar, nesse sentido, que as figuras de Trotsky, Lênin e Stálin aparecem num pé de igualdade nessas páginas, como se representassem as mesmas coisas, o que qualquer leitura mais detalhada a respeito da trajetória política do PCUS contestaria. A expulsão de Trotsky do território soviético em 1929 e a ascensão de Stálin ao poder representaram enormes conflitos para a esquerda a nível mundial. Muito embora a autora se esquive a uma história considerada por ela objetiva, não estaria ela tomando a mesma concepção de objetividade para sua narrativa, declarando de maneira uníssona uma ligação direta entre a história e a memória traumática testemunhal? Ao se propôr escrever “a história do pequeno homem soviético”, não seria um equívoco propôr uma compreensão total da URSS por meio de um recorte não diverso? Pois, certamente, havia mais experiências, mas Svetlana não quis contá-las. Enquanto a autora assemelha a disciplina histórica a algo sem rosto e somente preocupada com os grandes feitos, ao mesmo passo em que valoriza “os sentimentos interiores” vindos à tona a partir da memória, ela se posiciona contra a história, ao pretender resgatar um recorte biográfico e transformá-lo em verdade única. Tudo isso é feito em contraponto à ideia heroica do regime. A autora parece contribuir para certo esvaziamento disciplinar, ao opôr uma história fria contra uma memória quente, uma história sem rosto contra uma memória afetiva, uma história baseada na morte heroica contra uma memória baseada na resistência. Creio ser de certo modo incongruente tomar a memória pela história e pretender alçar ela uma categoria probatória. E afirmamos isso sobretudo pelo fato da autora não possuir uma transparência metodológica com relação à escrita dos testemunhos, numa sacralização documental, quase numa religiosidade em relação à memória, ao mesmo passo em que ela age também a partir da ficcionalidade e da invenção.

Apesar disso, nós historiadores podemos aprender muito com a sua linguagem, baseada na sensibilidade e na criação vocalizada de uma imagem. Assim, a autora se esforça visivelmente para que o texto seja compreendido, quase explicado de uma maneira realista, e de nada ilusória ou ficcional. Vislumbra-se não apenas uma rede literária interpretativa, mas também um esforço conceitual no sentido de atribuição de significados para dotar esses conceitos “comunismo”, “União Soviética”, “Lênin” de uma aura negativa. Não estamos apenas lendo certo retrato que se propõe ser “a verdade”, mas sim no interior de um texto que se coloca como manifestação de uma exterioridade carregada temporal e ideologicamente; O texto almeja tornar-se o reflexo de uma memória que *deve* ser contada em sua materialidade concreta, através das testemunhas que viram, que passaram por aquilo, que são as fontes “mais puras”, “caixa-preta viva, que registra as informações para o futuro” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 43). Nos descaminhos ficcionais e inventivos de sua eterna reescrita, conforme veremos posteriormente, há diversas coisas que distanciam sua obra de um viés historiográfico, e mesmo da narrativa de história oral. Tais questões aproximam sua obra da literatura, conforme ela própria fala, negando sempre a posição de uma historiadora profissional, profissão sempre interpretada como uma prática fria, uma história heroica, uma história sem rosto, uma história massificadora, “a história da gloriosa Vitória soviética”. Poderíamos citar mais inúmeros adjetivos desse tipo para qualificar sua interpretação a respeito da experiência soviética. Ao mesmo tempo em que se distancia da história, portanto, ela inicia suas margens textuais a partir de uma temporalidade em aberto, uma temporalidade tangente ao recente, ao contemporâneo, e não à “distância” historiográfica, muito embora haja um amplo movimento mundial em torno dessa história pretensamente objetiva, fria, completa e distanciada.

O historiador francês Henry Rousso nos auxilia nesse aspecto, ao analisar as ambivalências do termo “contemporâneo”, palavra tão carregada para a história do tempo presente. Segundo o autor, “um mesmo tempo não significa um mesmo espaço; uma mesma ‘época’ não cobre um mesmo universo cultural; e a uma mesma época ladeiam-se estruturas, ideias, práticas que evoluíram de maneira diferente relativamente a um passado que deve ser analisado em evolução diferenciada” (ROUSSO, 2016, pp. 36). Nesse sentido, consideramos que Svetlana se engaja em uma das temporalidades possíveis – em seu caso, uma clara escolha em compôr uma literatura crítica do regime. A sua literatura carrega consigo o contraponto sensível em relação à heroicidade sacrificial, guerreira e violenta do regime. Sua

temporalidade é uma temporalidade crítica aos quadros patrióticos da memória oficial. Se há algo que chama a atenção em nossa leitura de historiador a respeito da obra de Svetlana, talvez seja justamente o fato de Svetlana muitas vezes não considerar o passado soviético de maneira diferenciada em termos de apreensão, erigindo uma espécie de narrativa única para a experiência soviética. Não estaria assim a autora compondo uma linha de continuidade para questões e posturas diversas ao longo da história da URSS? É muito presente a ideia de um regime baseado sobretudo na morte, ou mesmo uma interligação muito forte entre um socialismo feito por assassinos: podemos ver uma grande semelhança nesse sentido entre os diferentes livros. Tal como a autora, estaríamos em pé de traçar uma linha de continuidade entre a Grande Guerra Patriótica, o desastre nuclear de Tchérnobil, a guerra do Afeganistão e o próprio regime soviético? Acreditamos que todos esses eventos são diversos, e possuem suas particularidades específicas. Muito embora consideremos que toda guerra é sempre um fracasso, acreditamos que exista uma leitura homogênea de uma história diversa, com personalidades e períodos distintos. As ruínas de Tchérnobil são representadas como as ruínas da própria URSS, e a violência do acontecimento é transposta para a história soviética de maneira geral.



ты записался добровольцем? / Michael Kötter⁶⁹

69 Podendo ser traduzida como “Você já se alistou?”, essa mensagem está gravada na cidade de Pripjat, ao lado de Tchérnobil. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/cmdrcord/10678756184/in/album-72157630000682736/>>. Acesso em 14 de junho de 2021.

A autora parece insistir no contra-cânone, compreendendo a URSS como um regime de assassinos. “Confluíram duas catástrofes: a social – aos nossos olhos arruinou-se a União Soviética, submergiu sob as águas do gigantesco continente socialista – e a cósmica – Tchérnobil”(ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 49). A ideia parece sugerir uma relação de causa efeito, como um imenso bloco socialista que afoga-se indo ao encontro do fundo do mar, assim como o mundo de Tchérnobil submergira por entre os sarcófagos enterrados na cidade. É como se a autora se lançasse: “Desilusão à vista, URSS! Estou aqui para lhe desmistificar!”

No discurso do Nobel, ela intensifica essa ideia, afirmando:

Duas catástrofes coincidiram: a social – a Atlântida socialista desapareceu sob as águas – e a cósmica – Tchérnobil. A queda do império perturbou todo mundo. As pessoas passaram a se preocupar com a vida cotidiana [...] O “homem vermelho” se viu confrontado a centenas de perguntas, e em face delas se encontrou totalmente só. Ele nunca esteve tão só como nos primeiros dias da liberdade. Eu estava cerada por pessoas abaladas. E as escutei...
[...] O que aconteceu quando o império caiu? (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 381)

A reflexão sobre Tchérnobil cede logo espaço, no mesmo parágrafo, à desorientação na qual os soviéticos foram lançados quando a Grande Pátria caiu, sob a égide de liberdade pós-soviética. O império caiu, assim como Tchérnobil também caíra. Vejamos um trecho do seu discurso de recebimento de nobel, intitulado A batalha perdida, nomeado em referência a Varlam Chalámov, no qual a URSS aparece sob o signo do assassinato:

Confesso que não me libertei imediatamente. Eu era sincera com os meus personagens, e eles acreditavam em mim. Cada um de nós seguiu o seu próprio caminho para a liberdade. Até o Afeganistão, eu acreditava num socialismo de rosto humano. Regressei de lá livre de todas as minhas ilusões. “Perdoe-me”, disse ao meu pai quando o encontrei. “Você me educou na fé e nos ideais comunistas, mas basta ver uma só vez os ex-estudantes soviéticos, esses que foram seus alunos e da mamãe (os meus pais foram professores de escola de aldeia), como eles matam em terras alheias outras gentes que nem conhecem, para que todas as suas palavras se transformem em pó. Nós somos assassinos, papai, entende?” O meu pai chorou (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 378, grifos nossos).

Testemunhas ou personagens? Por ora, o que também salta aos olhos na obra dessa autora é o fato dela trabalhar narrativamente a partir de uma temporalidade em aberto, uma memória constantemente revisitada como autoconstrução identitária e testemunha de seu tempo. A autora torna-se, no fim, a maior testemunha de seu texto e de sua própria reivindicação narrativa. Compagnon nos auxilia nesse sentido ao apresentar suas duas teses a respeito da interpretação de uma obra. Em termos gerais, para Compagnon: pode-se procurar no texto aquilo que eles referenciam para o seu próprio contexto de origem, como também pode-se procurar no texto aquilo que ele diz com referência ao contexto contemporâneo do

leitor (COMPAGNON, 1999, pp. 79). Ora, podemos dizer que, no caso de Svetlana, seu texto, com certeza, pode e deve ser lido em referência ao seu contexto cultural de origem, afinal, as memórias se referem a determinada experiência política do passado, um regime geograficamente circunscrito. Na segunda metade do segundo capítulo, tentamos dotar a obra de Svetlana em correspondência com o momento memorial impulsionado pela *perestroika*. Mas seu objetivo vai além da mera representação passada, buscando estabelecer determinada memória mobilizada pelo seu texto como final, com o desejo de torná-la *contemporânea*, numa espécie de sepultamento coletivo em relação ao regime – isso é, num sentido interno. Assim, poder-se-ia dizer que Svetlana deseja fortemente produzir identidades em intercâmbio com os seus muitos leitores e com suas muitas testemunhas do Leste Europeu. A história soviética, nesse sentido, é revisitada sob a perspectiva do fracasso e da derrota. “Uma vez escutei: ‘Nós só éramos livres na guerra, no destacamento avançado’. O nosso capital mais importante é o sofrimento. Não é o petróleo nem o gás, é o sofrimento. É a única coisa que constantemente obtemos”, nos diz a autora durante o recebimento do Nobel (2016c, p. 376).

Nesse sentido, talvez não se devesse falar apenas na “intenção da autora”, mas, tal como Humberto Eco, numa “intenção do texto”, que opera entre a intenção da autora e a intenção do leitor, a partir de uma experiência fortemente revisitada e revisada. É como se Svetlana incorporasse o espírito de vozes ardentes entre presenças e ausências logo após a queda do muro de Berlim. É interessante notar como, na primeira parte de *O fim do homem soviético*, a autora empreende um grande trabalho sobre o fim do regime, fazendo entrevistas relâmpago na Praça Vermelha a respeito da tentativa de *putsch*.

Assim, diferentemente da teoria literária de meio século atrás, Svetlana passa longe de “morrer” em seu texto. Não seria necessário reforçar mais uma vez ao leitor como a morte é fortemente presente em sua narrativa, como uma espécie de confessionário onde as testemunhas revisitam a si próprias. Conforme pude demonstrar no primeiro capítulo, a dor, o trauma, a corporeidade latente são componentes centrais de sua proposta narrativa, que busca uma escuta disponível e acolhedora. Consideramos que a intenção da autora é também definida pela sua biografia individual, que passa por nacionalidades e identidades diversas – “Tenho três casas: a minha terra bielorrussa, pátria do meu pai, onde vivi minha vida; a Ucrânia, pátria da minha mãe, onde nasci; e a grande cultura russa, sem a qual não me imagino” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 383). Ora, é justamente numa espacialidade da cultura que a autora diz habitar como fonte originária de seu corpo, cultura essa que pertence tanto à

sua biografia individual quanto à “biografia social” por ela escrita. Esse desafio é, além de literário, biográfico. Essa narrativa é o objetivo biográfico também da autora, ao escutar os sinais da alma, sentir a alteridade na pele dos outros que também são ela, a identidade soviética machucada, maltratada, jogada às traças da lembrança. Uma vida inteira dedicada à escuta, à violência, ao engajamento de uma memória perturbada. Sua biografia é também composta por uma imensa dedicação à escrita memorial, em escrever as resistências, um engajamento existencial em fazer respaldar socialmente a memória por ela reunida em texto, um texto certamente com muitas ficcionalidades e remanejamentos, mas criado a partir de uma escuta tão importante e necessária. É na superfície de um texto carregado tanto de enunciados quanto de biografias entrecruzadas que tanto a autora quanto os testemunhos parecem habitar, em movimento por vezes polifônico, mas sempre como uma tentativa de compreensão. Para fazer referência a Susan Sontag, podemos dizer que Svetlana encontra-se verdadeiramente *diante da dor dos outros*, feito a imagem em movimento de Didi-Huberman que se converte no retrato de um olhar autoral. Como vimos, para a psicanálise a resistência ao trauma é muitas vezes acompanhada de uma vontade de esquecer. Svetlana parece então dar conta de proporcionar não apenas a escrita desses traumas, mas sobretudo uma curadoria, na medida em que, sem ela, a escrita nunca poderia ser feita da forma como foi. Svetlana funda seu projeto literário precisamente a partir da escuta.

A análise a respeito do teor intencional do texto, nesse caso, não se resume a colocar uma autora, mais uma vez, contra a sua obra, mas sobretudo a favor dela. Não se trata, dessa forma, de uma negação da autora em detrimento do seu texto, ou uma negação do seu texto em detrimento da sua biografia individual, mas sim de compreender esse acúmulo de intenções sobrepostas em diálogo com uma determinada demanda social pela memória soviética, este “querer-dizer” (COMPAGNON, 1999, p. 85) que, ao ser compilado em livro, entra no direito de leitura de todos. Então, há uma forte correlação entre esse “narrar”, de memórias que assumem o formato de uma identidade narrativa, e seu tempo de enunciação. Essa vontade narrativa trabalha seu falar em contraponto ao silêncio passado, à repressão do regime, sentido esse praticamente estável ao longo de todas as edições mais recentes dos livros. Pode-se dizer que essa significação interna se faz, ela própria, um ato de resistência, narrativa e memorial, em relação ao regime, sendo a obra também a produção de uma presença compartilhada na qual milhares de “ex-soviéticos” se reconheceram e se reconhecem. É interessante notar como seu texto não se esgota nacionalmente e é lido em

diversos outros contextos em nível mundial⁷⁰. Pude perceber, conversando com diversos conhecidos que leram a autora, principalmente mulheres, uma grande identificação em relação ao discurso patriarcal da sociedade em *A guerra não tem rosto de mulher*. Pipocam projetos, leituras coletivas e abordagens de gênero em relação ao livro no Brasil, o que podemos interpretar a partir de uma grande reflexão em torno do conceito de identidade.

Tanto a autora quanto os testemunhos, enquanto narradores, ocupam a posição de uma temporalidade de certa forma transcendental, reflexo de um tempo que é seu, como se agarrassem a memória em suas mãos e dissessem: “esse passado não se mostra encerrado, ficamos meio século em silêncio: agora nós vamos falar!”⁷¹. Essa narração, tal como definiu Henry Rousso a respeito da história do tempo presente, “se interessa por um presente que é o seu, em um contexto em que o passado não está nem acabado, nem encerrado, em que o sujeito da sua narração é um ‘ainda-aí” (ROUSSO, 2016, pp. 18). Narrando, então, ambos, autora e testemunhos, colocam o passado em perspectiva ao temporalizá-lo enquanto processo, mas também aproximam-se dele em sua corporeidade enquanto um já vivido que é-agora-imaginado-como-memória. Essa vontade de narrar, portanto, pertence a um sentido social compartilhado e a uma temporalidade tomada nas mãos de quem põe-se a narrá-la biograficamente, revisitando e criando diversos sentidos para a experiência comum soviética.

É interessante notar como a autora inclusive transcende o momento memorial da *perestroika*, pois até hoje pode-se perceber uma continuidade em relação à sua intencionalidade autoral, ou seja, tanto em relação à temporalidade soviética quanto à pós-soviética. Quando reflete sobre a publicação de seu primeiro livro dezessete anos depois, no diário do livro, após falar sobre como ela passou a corporificar o dever de fazer as vozes proibidas serem escutadas, ela nos diz: “Não me restava dúvida de que eu estava condenada a completar eternamente meu livro. Não reescrever, mas completar” (2016a, p. 27). Conforme

70 A autora hoje é mundialmente famosa, tendo ganho diversos prêmios em França, Alemanha, Suécia, Estados Unidos, Polônia e Rússia. A ampla editoração da obra de Svetlana a nível global – de acordo com o site da Fundação Nobel, até o momento são traduções para 45 e publicação em 47 países – demonstra que essa narrativa não se esgota em seu contexto de origem, mas torna-se também contemporâneo a nível extranacional, fazendo parte de um fenômeno memorial que abrange o globo inteiro, conforme argumenta Aleida Assmann e Sebastian Conrad em *Memory in a global age* (2010), bem como Michael Rothberg em *Multidirectional memory* (2009). Nesse sentido, a obra amplia-se num movimento global de revisão a respeito das experiências-limite do século XX, que aliam-se ao *boom* memorial e ao fenômeno testemunhal (HARTOG, 2014). Em termos de um abuso da memória em nível mundial, delineado a partir final do século XX, o conceito *memória saturada* é inclusive o título do livro recente de Régine Robin, publicado inicialmente em 2003 e editado no Brasil em 2016.

71 Na verdade são justamente essas palavras que encontram-se no seu *diário do livro* de *A guerra não tem rosto de mulher*. Caso o leitor não se lembre: “Sim, elas choram muito. Gritam. Depois que eu saio, tomam remédios para o coração. Chamam a ‘emergência’. Mas mesmo assim me pedem: ‘Volte. Volte sem falta. Ficamos em silêncio por tanto tempo. Quarenta anos em silêncio...” (2016a, p. 22).

demonstraram alguns jornais em nível mundial, a situação da autora na Bielorrússia também encarna, mais uma vez, a sua difícil e conflituosa relação com a União Soviética. O autoritarismo soviético mantém seu cadáver vivo!

A clara oposição da autora em relação a Lukashenko e ao momento político atual da Bielorrússia é um dos exemplos em como essa voz autoral se mantém viva biograficamente na autora. “Tomo a liberdade de dizer que deixamos passar a chance que tivemos nos anos 1990. [...] O tempo da esperança foi substituído pelo tempo do medo. O tempo retrocedeu, é um tempo de segunda mão. Agora, já não estou certa de que a história do ‘homem vermelho’ terminou” (2016c, p. 383), nos diz ela, na sua fala à plateia do Nobel, em referência provavelmente à política externa russa de Putin e à ascensão de Lukashenko ao poder na Bielorrússia, duas figuras interpretadas sob a mesma continuidade autoritária (BONET, 2020a). “Veja o que está acontecendo com o povo russo. Dá para esperar qualquer coisa [...] Há cinco ou seis anos, quando falava do nacionalismo russo, ninguém acreditava em mim”, diz ela, em entrevista à Pilar Bonet (2015) do El País, se referindo a Putin. Uma rápida pesquisa sobre a autora na mídia internacional indica seu papel de liderança explícita na oposição a Lukashenko. “Aleksiévitch é uma dos dois integrantes veteranos do Conselho de Coordenação da oposição bielorrussa que não foram presos ou deixaram o país desde o início da repressão aos protestos em massa contra o presidente Alexander Lukashenko após uma eleição que seus oponentes dizem ter sido fraudada”⁷², nos diz uma matéria da CNN, com informações da agência Reuters. Após ter saído do país para ir a Alemanha realizar um tratamento médico em 2020, a notícia nos afirma ainda que “Um diplomata veterano da embaixada da Lituânia em Belarus disse que colegas ocidentais em Minsk se revezaram para ficar na casa de Alexievich ou de prontidão para ir ao local às pressas caso as autoridades agissem contra ela”. Assim, a autora é uma das maiores líderes da oposição ao governo bielorrusso atualmente.

Não é à toa que Aleksiévitch considera o autor bielorruso Ales’ Adamovich o seu “mentor literário”, alguém cujos escritos sobre a violência e a Grande Guerra Patriótica são há muito vistos sob a lente da tragédia (ISAKAVA, 2017, p. 2), além de compartilhar da visão de Aleksiévitch em relação aos perigos de Putin e Lukashenko e ser um grande proponente público da *perestroika*. Conforme levantado por Volha Isakava, ambos os autores parecem concordar em relação às falhas da *perestroika*, olhando-o como um período perdido para a

⁷² Disponível em: <<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/2020/09/29/escritora-premiada-com-o-nobel-deixa-belarus-para-tratamento-medico-na-alemanha>>. Acesso em 10 de março de 2021.

esperança, inclusive com certa nostalgia, na medida em que aquele tempo fora substituído pelo autoritarismo de Putin e Lukashenko. Para Isakava (2017, p. 2),

como muitos outros escritores dissidentes pós-soviéticos hoje, Adamovich e Aleksievitch têm certo apreço para com os ideais iluministas de liberdade e democracia, que parecem formar um horizonte imutável, cada vez mais distante, que os países pós-soviéticos falharam em alcançar, independente da esperança e da luta das décadas de 1980 e 1990.⁷³

Svetlana ainda vai além, em seu discurso do Nobel, no qual podemos ver uma forte veia antissoviética se mostrando explícita. A esperança da *perestroika* cede lugar mais uma vez ao miserável destino da história, ao irremediável fracasso. A publicação de *O fim do homem soviético*, em 2013, talvez soe como mais um suspiro e luta e crença em relação a uma memória engajada que mobilize a mudança social no espaço pós-soviético. Afinal, se a história é uma experiência viva, um trabalho de lembrança em relação ao passado se torna o primeiro passo para que ela seja também realizável enquanto produtora de rupturas. Svetlana mais uma vez encarna a posição de mediadora, não apenas dessas histórias, mas sobretudo de sua incorporação enquanto elemento catalisador de elaboração, assim como a juventude sessentista de Kruschov e a geração da *perestroika* de 1980. Se tanto essa quanto aquela desejavam tirar lições da história soviética, Svetlana parece ser herdeira dessa crítica representacional, que também não é homogênea. Não é sem razão que Mark Lipovetsky (KOBKIN; LIPOVETSKY; 2017), da Columbia University, autoridade em literatura russa, disse em 2017 que Aleksievitch atualmente ocupa o papel que Soljenitsin anteriormente ocupara, como uma escritora e intelectual politicamente engajada em seu discurso moral, além de nunca reivindicar a posição de russa, mas sim certa subalternidade nacional ucraniana e bielorrussa. Svetlana, assim, insere a luta a respeito de um julgamento moral na pauta memorial pós-soviética, ocupando o lugar de escritora testemunhal que Soljenitsin ocupara durante a *perestroika*. Assim, consideramos que a *perestroika* surge como a radicalização do movimento sessentista.

Lembramos aqui ainda os estudos de Simon Lewis a respeito da Bielorrússia. Para o autor, a queda da União Soviética na Bielorrússia, diferentemente de diversos outros territórios, possuiu apenas um pequeno momento de respiro nacional, até 1994. Quando Lukashenko subiu ao poder, sua campanha despertou desconfiança por parte dos nacionalistas

73 “Like many dissident post-Soviet writers today, Adamovich and Aleksievich have an attachment to the Enlightenment ideals of freedom and democracy that seem to form an immutable ever-receding horizon that post-Soviet countries have failed to reach, regardless of the hope and the strife of the late 1980s and the 1990s”. Tradução nossa.

insurgentes, na medida em que o presidente operou a partir de uma “nostalgia soviética” (LEWIS, 2013, p. 201). Diferentemente da Ucrânia, onde um forte processo de descomunização ocorre, sobretudo após o Euromaidan, na Bielorrússia podemos perceber certa continuidade em relação ao passado soviético em termos institucionais. Não é sem razão que podemos perceber um grande sentido de catástrofe a nível nacional, com diversos protestos em relação à violência policial por parte de Lukashenko. Talvez a Bielorrússia siga sendo um exemplo ímpar em relação aos antigos países satélites, na medida em que podemos ver um grande movimento nacional de rechaço e recusa ao passado soviético de dominação em locais como as Repúblicas Bálticas e a Ucrânia. Para muitas das antigas repúblicas satélites, podemos perceber uma imensa narrativa crítica em relação à anexação territorial soviética sob o pacto Ribbentrop-Molotov, em 1940, assim como uma grande crítica representacional ao modelo estatal soviético de se entender o passado. Como vimos, Tatiana Zhurzhenko chamou tal processo de “do triunfo ao trauma”, quando diversas nacionalidades insurgentes compõem-se em contraponto à história triunfal e heroica da URSS.

“Não é por acaso que justamente agora, quando nossa sociedade pós-totalitária foi tomada pela loucura da violência política, religiosa, nacionalista e inclusive armada, uma escritora recebe a conta pela verdade sobre a Guerra do Afeganistão” (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p.), nos diz uma carta de autoria coletiva, de diversas organizações contra violência na Bielorrússia, em 1992, inserida em *Meninos de Zinco*. Os autores interpretam os processos judiciais contra Aleksievitch como uma perseguição política na Bielorrússia, como se a posição democrática levada a cabo pela autora estivesse ameaçada por um retorno soviético no país. Em entrevista ao jornal El País em maio de 2020, Svetlana definiu a Bielorrússia como uma “sociedade adormecida” (BONET, 2020b). Acaso não soa interessante ao leitor essa metáfora social a respeito de uma incitação à historicidade, à quebra da alienação nacional? Não fora justamente a mesma metáfora de um “sono letárgico artificial” (ALEKSIÉVITCH, 2020, s/p.) que a autora utilizou para definir a longa hibernação dominante quebrada pelas políticas da *perestroika*? Podemos ver que em diversos momentos sua postura se mantém absolutamente estável nessa proposição. “A Rússia é um país sem memória, um espaço de amnésia total, uma consciência virgem de crítica e de reflexão” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 376), diz Svetlana no discurso do Nobel. Podemos pensar que ambos esses sons – o sono da União Soviética e a atual situação na Bielorrússia – mostraram-se, na bem da verdade, como imensos pesadelos para a autora. Consideramos que

essa questão possui fortes semelhanças com sua proposta autoral. Quando perguntada a respeito do governo atual da Bielorrússia, Svetlana concluiu:

“Há mais de 25 anos a Bielorrússia é dirigida por Lukashenko. Estamos diante de um sistema autoritário e de uma sociedade adormecida e atrofiada. A sociedade não foi treinada para a independência, nem para a crítica e a autoproteção e nem sequer desenvolve essas faculdades. A sociedade civil é apenas um embrião” (BONET, 2020b).

Lendo a reportagem, podemos perceber como a autora traça uma linha de continuidade entre Lukashenko e a União Soviética no que diz respeito à administração nacional do atual Corona vírus, epidemia mundial que produziu milhões de mortes em escala global. A respeito da convocação de Lukashenko para o histórico desfile de 9 de maio, em 2020, em comemoração à derrota do exército nazista pelos soviéticos, Svetlana afirma:

É uma situação absolutamente no estilo de Chernobyl. Lukashenko foi à aldeia e brincou dizendo que não estava vendo o vírus, como muitos anos antes os dirigentes do partido pediam que lhes mostrassem a radiação [...] O que aconteceu com Chernobyl é o que acontece hoje, mas as pessoas não fazem a relação (BONET, 2020b).

Ou seja: assim como a União Soviética foi omissa e mentirosa em relação a Tchérnobil, Lukashenko também o é em relação à pandemia atual. A autora ainda conclui, em relação à masculinidade do líder atual: “Lukashenko se comporta como o Deus de uma tribo capaz de fazer retroceder o vírus apenas com o movimento de uma mão” (BONET, 2020b). Cabe ao leitor aqui julgar a diferença entre Lukashenko e Gorbachóv – conforme os elementos já citados, acreditamos haver uma quantidade razoável para uma meditação por parte do leitor. Nós consideramos que essas duas personalidades são diferentes em diversos aspectos, na medida em que o autoritarismo e o miserável negacionismo de Lukashenko está longe de ser comparado às políticas de Gorbachóv, que desceu da torre de marfim do Partido e buscou um amplo diálogo com os mais variados setores do povo. Lembremos a respeito de suas políticas de abertura e transparência, por meio de uma evidente crítica em relação ao significado não apenas do PCUS, mas dos rumos futuros da nação soviética. Lembremos das falas de diversas testemunhas, como as de que “Gorbachóv não era mais um deus”, ou de que “agora era a perestroika, não podia mais fuzilar, tinha que conversar”. Lembremos também do amplo complexo envolvendo o “sarcófago” de Tchérnobil, bem como técnicas de remanejamento de solos. Ademais, não acreditamos que possamos reduzir a política da União Soviética em relação a Tchérnobil como uma completa negligência ou uma negação total. Conforme muito bem sinalizado pelos cientistas Jim Smith e Nicholas Beresford (2005) em

seu amplo e completo estudo de geologia isotópica a respeito do maior desastre nuclear da história da humanidade, houve diversas contramedidas e técnicas de remanejamento de solos para tentar reduzir as consequências ambientais e biológicas do evento.

Argumentamos essas questões pois acreditamos que a voz da autora é uma soma de diversas intencionalidades sobrepostas, a partir das quais podemos identificar certas continuidades dentro e fora de seus livros. E isso porque há uma forte relação biográfica da autora com a sua postura autoral, de modo à diferenciação entre a narradora e a autora não nos parecer razoável nesse caso em específico. Também compreendemos que a figura autoral se compõe necessariamente através de determinado trabalho intelectual, se assentando sob bases materiais específicas. Tendo em vista que as bases materiais de Svetlana são, como todo documento oral, produzidas conjuntamente entre pesquisadora e pesquisados, ou entre testemunhas e escritora, como a polifonia de vozes é trabalhada pela autora? Relembrando a questão muito bem pontuada por Cléria Botelho da Costa (2014, p. 47) em seu artigo “A escuta do outro: os dilemas da interpretação”, perguntamos: “como o pesquisador pode fazer o trabalho interpretativo sem sufocar a voz do narrador? Como trabalhar a polifonia de vozes – narrador e pesquisador – em sua interpretação?”. Buscamos, a seguir, tecer contribuições a respeito da relação entre a voz autoral e a voz dos testemunhos, prestando atenção à dimensão literária no que diz respeito à autenticidade dos relatos.

3.2 “A eterna reescrita”: polifonia e invenção testemunhal

- Diga o que você quiser, não importa; mas deve ser alguma coisa bonita. A beleza é arte, e a arte não pode ser mentira.
- Toda a arte é mentira, Iron.
- Sim, uma mentira em que se pode crer.”

(ÖRKENY, 2016, p. 198)

A partir da compreensão de Paul Ricoeur no que diz respeito à narrativa, compreendemos que um dos objetivos da literatura de Svetlana é temporalizar o acontecido. A narrativa de Svetlana, assim, poderia ser assemelhada não apenas à transgressão de certa temporalidade e certa representação oficial, mas pode ser interpretada sobretudo como uma criação. Seria essa literatura imaginada, realista, ou mesmo ficcional? “Construo templos a partir de nossos sentimentos... De nossos desejos, decepções. Sonhos. Daquilo que aconteceu, mas pode sumir”, nos diz a autora (2016a, p. 18), em *A guerra não tem rosto de mulher*. Sua narrativa possuiria então a capacidade de romper o fio do tempo e transcender a vida dos

testemunhos que, enquanto efêmeros, morrerão junto com suas biografias. Nesse sentido, sua narrativa possui uma condição atemporal, uma memória à qual a autora possui o angustiante dever de escrever antes que seja tarde demais e elas sucumbam com os seus atores.

Vejam os dois últimos trechos de *O fim do homem soviético*, seu livro mais recente, em uma aparição em itálico da autora:

Passei muito tempo sem conseguir achar um “intermediário” para esta história, um narrador ou interlocutor: nem sei mesmo que nome dar àqueles com cujo auxílio viajo pelo mundo humano. Pela nossa vida. Todos negavam: “isso é um caso psiquiátrico”, “por causa de suas fantasias dementes, uma mãe largou os três filhos; quem tem que analisar isso aí é um tribunal, não uma escritora”. “E Medeia?”, eu perguntei. “O que quer dizer de Medeia, que matou os próprios filhos por amor?” Isso é um mito, aqui nós temos pessoas reais.” Mas os artistas não vivem em um gueto apartado do mundo real. Eles são livres, como todas as pessoas (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 549)

Mas quem seria de fato essa intermediária? A memória aparece sob o signo da suposição, do sentimento, da condição lacunar de rastro e apagamento. Mas, ao mesmo passo, é justamente a partir da memória biográfica que ela se põe a escrever. Após a escuta do sentimento, segue-se a construção do texto, do “conhecimento”, do tão esperado templo literário.

Sua presença explícita como autora é um objeto de difícil delimitação por parte do pesquisador. Muito embora percebamos sua obra como uma continuidade – a voz discordante do regime, temática traumática soviética –, sua obra não é igual no que tange à sua presença explícita enquanto autora. Em *Vozes de Tchernóbil*, por exemplo, as perguntas da autora entrecortam as falas de pouco menos de cinco testemunhos no livro inteiro. Nos outros testemunhos desse livro, não consta mais nenhuma pergunta, de modo à figura autoral, certamente perpassada também por uma grande autoridade homofônica, aparecer de maneira opaca e confusa. Nesse mesmo livro, por exemplo, há três capítulos escritos literalmente por ela: o primeiro, uma “nota histórica”, que reúne informações quantitativas que relacionam radioatividade e território da Bielorrússia, o que ela chama de “informações compiladas de publicações bielorrussas na internet entre os anos de 2002 e 2005” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, pp. 15). O segundo capítulo é uma “entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia nossa visão de mundo”. Nesse texto, ela narra suas experiências nas idas a Tchernóbil, os efeitos da radioatividade, as incongruências dadas pelo governo soviético durante o desastre, e como a autora se relaciona nacionalmente com esse evento, já que ela é bielorrussa. Considero esse um dos textos mais concisos, lúcidos e

reflexivos do século XX a respeito do sentido de catástrofe e os males técnicos do progresso humano, diante do qual a autora se deposita existencialmente na terra arrasada de seu próprio país. O terceiro capítulo que destacamos é seu discurso proferido no Nobel em 2015, que não fazia parte do livro originalmente em 1985 – a não ser que estejamos na confusa temporalidade da série alemã *Dark* – e foi incluído na edição brasileira de 2016.

Já no livro *As últimas testemunhas*, por exemplo, não há menção de nenhuma pergunta feita pela autora no decurso das entrevistas, nem parágrafos da autora apresentando os testemunhos. Nesse livro, consta apenas um prefácio de uma página que referencia uma reflexão sobre o progresso feita por Dostoiévski, e um epílogo, também de uma página, na qual há um pequeno poema. No resto do livro sobre as crianças, não há demais indícios dela, apenas as transcrições, editadas e recortadas, por parte de Svetlana. Ou seja, essa literatura testemunhal é também um trabalho de edição, o que lhe rendeu o Nobel de Literatura, mas afasta seu discurso da história oral. Com a sua escrita, não delimitando o que é ela e o que são os testemunhos, ela também participa de sua deformação, o que comporia uma literatura testemunhal terceirizada, mas não completamente.

Ainda, no diário do livro em *A guerra não tem rosto de mulher*, a autora se mostra consciente: “Meu objetivo é, antes de mais nada, extrair a verdade daqueles anos. Daqueles dias. Sem falsear os sentimentos” (2016a, p. 17). Ademais, nesse riquíssimo fragmento do livro que é essencial para nossa análise, ela sentencia: “Não fico só anotando. Eu coleteo, sigo as pistas do espírito humano, ali onde o sofrimento faz de alguém pequeno uma pessoa grandiosa. Onde a pessoa cresce. E então, para mim, ela já deixa de ser um proletariado mudo e insignificante da história. Sua alma transparece” (2016a, p. 26, grifos nossos).

Ora, não seria necessário afirmar mais uma vez ao leitor como o ato testemunhal é percebido como uma espécie de transcendência clínica da alma por parte das vítimas, não apenas como trabalho de lembrança individual, mas sobretudo de certo psiquismo coletivo. Como o leitor já pode perceber, a hospitalidade é questão fundamental em nossa compreensão da autora. Nesse sentido, a literatura de Svetlana é absolutamente engajada, tanto política quanto emocionalmente. A autora tornou-se popularmente conhecida no espaço soviético enquanto elemento de contraposição ao chamado cânone do regime. Conforme a autora foi ganhando fama, ela começou a receber também centenas de cartas dos cidadãos, muitas delas inseridas nos livros. Inclusive é interessante notar como a autora também se tornou objeto de ódio por sua postura “pacifista” ou revisionista. O livro *Meninos de Zinco* é aberto com a

transcrição de uma ligação telefônica recebida pela autora por um soviético que lhe rende ameaças de morte.

De manhã, uma ligação longa como uma rajada de metralhadora:

— Escute aqui — ele começou, sem se apresentar —, li seu jornaleco, se você publicar mais uma linha sequer...

— Quem é você?

— Um desses sobre quem você escreve. Ainda vão nos chamar, ainda vão colocar armas nas nossas mãos para pôr ordem em tudo. Vocês vão ter que responder por tudo. Continue publicando com seu sobrenome, sem se esconder atrás de um pseudônimo, para você ver. Odeio pacifistas! Você subiu a montanha com equipamento completo, andou no VBTP [veículo blindado de transporte pessoal] quando fazia cinquenta graus? Sente todas as noites o fedor do espinheiro? Não sente... Não... Então não se meta nisso! É nosso! De que serve para você? Você é mulher, vá parir seus filhos! (ALEKSIÉVITCH, 2020, s/p).

Na compreensão pacifista em questão, o acolhimento e a hospitalidade surgem pela autora como caminho universal após a catástrofe. Muito embora nesse caso em específico saibamos que bem provavelmente tratou-se de uma ligação telefônica, e tendo em vista o perigo que a autora corre no seu país atualmente, na imensa maioria das vezes não sabemos sobre as condições de recolhimento da fonte além de algumas descrições sobre as pausas e o momento das entrevistas – *A guerra não tem rosto de mulher* é exceção nesse aspecto. Tendo em vista o não esclarecimento de diversas questões que permeiam o recolhimento, a edição e a transcrição, deve-se esclarecer que o presente trabalho não coloca-se como marco definitivo ou conclusivo, mas sim como uma tentativa de análise a respeito dos usos da memória e a intencionalidade narrativa da autora.

Ao mesmo tempo, a autora se mostra plenamente consciente a respeito da invenção ficcional por parte dos testemunhos:

As lembranças não são um relato apaixonado ou desapaixonado de uma realidade que desapareceu, mas um renascimento do passado, quando o tempo se volta para trás. Antes de mais nada, é uma criação. Ao contar, as pessoas criam, “escrevem” sua vida. Acontece inclusive de “acrescentarem” e “reescreverem” passagens. Quanto a isso, é preciso ficar alerta. De guarda [...]

Dizem: ah, mas memórias não são nem história, nem literatura. É só a vida, cheia de lixo e sem a limpeza feita pelas mãos do artista. Nosso cotidiano está repleto de matéria-prima da fala. Esses tijolos estão espalhados por todo lado. Mas os tijolos ainda não são o templo! [...]

Os documentos (com que lido) são testemunhas vivas, elas não se solidificam como argila quando esfria. Não se calam. Eles se movimentam junto conosco (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 13-27, grifos nossos)

Mas em que pé estaria esse templo? Em termos de uma ética da escrita testemunhal, o que significaria essa limpeza realizada pelas mãos da artista? Estaríamos diante de uma

retratista fiel? A autora mostra-se consciente em relação à produção coletiva do documento oral:

Se conversamos a sós ou se há mais alguém perto. Família? Amigos – quais? Se são amigos do front, é uma coisa; se são os demais, é outra. Os documentos são seres vivos, eles mudam e vacilam junto conosco, é possível extrair algo deles eternamente. Algo novo que nos é necessário justamente agora. Neste minuto (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 17)

Argumentamos agora não a respeito da transcrição de uma linguagem sensível e oralizada em relação ao trauma, tal como feito no primeiro capítulo, mas para buscar elementos a respeito dos usos testemunhais por parte da autora. Com efeito, acreditamos que não seja possível escrever fatos que se falam por si próprios. Toda escrita é sempre uma produção, um olhar.

“Isso é mentira! É uma calúnia contra nossos soldados, libertadores de meia Europa. Contra nossos partisans. Nosso povo herói. Não precisamos de sua pequena história, precisamos da grande história. A história da Vitória. Você não ama nossos heróis! Não ama nossas grandes ideias! As ideias de Marx e Lênin.”
“Isso mesmo, não amo grandes ideias. Amo o ser humano pequeno...”
(ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 36)

Acaso não soa intrigante ao leitor que esse trecho, intitulado *De uma conversa com o censor*, comporta exatamente a proposta narrativa de Svetlana? Não possuímos elementos suficientes para investigar aqui exatamente quais foram as palavras ditas pelo censor. Todavia, podemos nos questionar a respeito da ética da autora em relação ao testemunho de Maria Ivánovna Morôzova (Ivánuchkina), francoatiradora na Grande Guerra Patriótica, por exemplo, quando cita: “Pedi que eu guardasse o gravador: ‘Preciso dos seus olhos para contar, e ele vai me atrapalhar.’ Mas depois de alguns minutos se esqueceu dele...” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 46). É interessante notar como as duas páginas anteriores são totalmente dedicadas à descrição do contato da autora com Maria Ivánovna:

Um velho edifício de três andares no subúrbio de Minsk, um dos que foram construídos às pressas logo depois da guerra e – era o que parecia na época – para durar pouco; agora, há muito tempo foi rodeado por acolhedores arbustos de jardim crescido. Foi nele que começou a busca [...]

O que me levou a esse edifício foi uma pequena nota no jornal da cidade dizendo que havia pouco tempo, na fábrica de pavimentação Udárník, estava se aposentando a contadora sênior Maria Ivánovna Morôzova. Durante a guerra, dizia também a nota, ela fora francoatiradora, recebera onze medalhas, e a sua contagem em combate era de 75 mortos [...]

... Uma mulher pequena, com uma longa trança em torno da cabeça, como uma coroa de moça, estava em sua poltrona, cobrindo o rosto com as mãos:

“Não, não vou. Voltar para lá? Não consigo... até hoje não assisto filmes de guerra. Na época eu era menina de tudo. Sonhava e crescia, crescia e sonhava. E de repente veio a guerra. Tenho até pena de você... Sei do que estou falando... Você quer

mesmo saber disso? Pergunto como se fosse para minha filha...” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 44-45).

Não nos parece razoável que o desejo da testemunha não tenha sido respeitado, haja vista o componente traumático e a resistência psíquica em relação às memórias da guerra. No decorrer da pesquisa, entre as mais diversas anotações e rabiscos nos meus livros de Svetlana, me chamou a atenção particularmente um testemunho. Nomeado como “Larissa Z., mãe”, ele nos diz, em *Vozes de Tchernobil*: “eu não sabia que para nós, aqui, era proibido amar” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 126. Após reler mais uma vez o livro, me inteirei de que já havia lido algo parecido. Folheando o livro loucamente à procura de uma citação semelhante, me deparei com a frase final de Svetlana em seu discurso do Nobel, após narrar a esperança que sucumbira mais uma vez ao medo com a ascensão de Putin na Rússia: “Mas é difícil, na nossa época, falar de amor” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 383). Após ler as duas citações, uma da autora e outra da testemunha, me deparei com a ideia de que, muitas vezes, as falas das testemunhas realmente traziam consigo algumas frases lapidares da proposta narrativa de Svetlana. Estaria a sutora se servindo de inspiração e compondo seu texto pelas vozes dos outros, ou estaria ela colocando suas palavras na boca de outros? Não estaria sua polifonia também sujeita à invenção, à mentira, à ficção? Com efeito, não podemos confundir a problemática lacunar do testemunho traumático com a fabricação de testemunhos falsos. Afinal, entre a fala da testemunha e sua transcrição, há sempre algum tipo de assimetria, de deformação, que podem variar em efeito e intensidade.

Longe de perceber a sua escrita como a reprodução estéril ou exata das palavras das testemunhas, discordamos aqui RADICALMENTE de José Guilherme Rodrigues Ferreira, que reproduz Svetlana como uma escritora que, com uma varinha que faria o paraíso cristão sentir inveja, corporifica os testemunhos como se transubstanciasse sua carne. Em texto intitulado “Svetlana Aleksievitch: etnografia no resgate de vozes esquecidas” (2020), o jornalista fala dos livros de Svetlana como

um documentário sobre a vida pós-tragédia, com narração das próprias vítimas, que dispensa legendas. São falas justapostas sem a necessidade de conjunções, sem enredo definido. A colagem pode até parecer seca, com tomadas bruscas, mas uma leitura atenta revela que, para usar nova metáfora musical, os cantores foram distribuídos por naipes, segundo a tessitura de suas vozes. E, para quem ouve, a peça é uma só.

[...] E uma das diferenças fundamentais entre a “etnografia” da escritora e a dos cientistas é que, por mais paradoxal que possa ser, Aleksievitch não faz a “sua” escrita. Ela usa, integralmente, as palavras das suas fontes. Geralmente, o etnógrafo faz um relato de tudo o que viu e testemunhou na comunidade em estudo, amparado por entrevistas e teorias antropológicas e sociológicas. A autora de *Vozes de Tchernobil* usou as entrevistas com as vítimas do acidente de modo cru, sem a

intermediação da sua escrita e interpretação. Trata-se de uma autoria que se expressa, entretanto, no recorte e na amarração das falas – matérias-primas despertadas durante a interação com o ambiente e os entrevistados (FERREIRA, 2020, p. 5-7, grifos nossos).

Na leitura de Ferreira, é como se sua literatura compusesse um espelho do real, na medida em que o documento é encarado como reprodução exata do acontecido. Após Svetlana oferecer o palco, bastaria que as vozes falassem, de modo à autora reservar-se a uma função meramente organizativa das vozes no texto. Svetlana, na verdade, não nos proporciona um contato com as “palavras cruas” das testemunhas: não são “elas” quem falam ali. Antes, seu texto é uma escrita, recortada, editada, dramatizada, produzida e utilizada de acordo com a gestação da própria autora. Lembremos que ela ganhou o Nobel de Literatura, produzindo esse gênero vinculando-o também com a verdade, baseada sempre no elemento testemunhal. Na verdade, como tentaremos mostrar, é Svetlana quem fala, o que muitas vezes se mostrará um tanto quanto problemático visto sob a lente da história oral.

Sempre me incomodou muito essa ideia, recorrentemente reproduzida pela mídia brasileira, dessa figura meramente organizativa de Svetlana. No decorrer da pesquisa, acabei descobrindo uma excelente bibliografia internacional nesse sentido, e espero aqui que possamos contribuir para as pesquisas nacionais sobre a autora nesse aspecto importantíssimo, infelizmente ainda não trabalhado aqui no Brasil. Citemos, primeiramente, as reflexões dos tradutores franceses da autora, presentes em menor medida na introdução do nosso trabalho. Em um artigo de 2009 intitulado “Du bon et du mauvais usage du témoignage dans l’oeuvre de Svetlana Alexievitch”, Galia Ackerman e Frédérick Lemarchand são certos em afirmar, a respeito de produções sobre a memória, que “a escrita de um livro ou a realização de um filme supõe uma modificação do documento original para a sua submissão a procedimentos tais como a découpage (corte) e a montagem, principalmente na passagem do oral ao escrito”⁷⁴. Indissociável de sua forma estética, a produção de uma literatura traumática testemunhal torna-se justamente isso: uma produção, uma montagem narrativa, com uma linguagem específica e procedimentos próprios. De certa forma, Svetlana propõe um gênero dividido entre a categoria de literatura documental, reportagem, narrativa de não-ficção, e mesmo entre a história. “A procura pelo verdadeiro se transformaria, assim, em um dos critérios da literalidade”, afirma o francês Ivan Jablonka (2017, p. 16), num texto que tenta

74 “l’écriture d’un livre ou la réalisation d’un film supposent une modification du document originel par sa soumission à des procédés tels que le découpage et le montage, notamment dans le passage de l’oral à l’écrit.” Tradução nossa.

construir um espírito comum para o gênero de não-ficção no século XX, processo no qual insere Svetlana Aleksievitch como uma escritora de história oral. Ora, mesmo para a história oral, haverá sempre uma distância entre o que foi dito na entrevista e o que é escrito enquanto documento. Svetlana por vezes se mostra plenamente consciente de seu trabalho de elaboração dessas vozes: “Ali [nas memórias], eles ainda não foram submetidos a nenhuma elaboração. São originais” (2016a, p. 18), muito embora também afirme que são as próprias vozes testemunhais que falam nas suas páginas. Nesse jogo discursivo, como interpretar o problema a respeito da autenticidade dos testemunhos? Ackerman e Lemarchand nos dão algumas pistas.

Como já foi dito, a autora considera sua obra uma “voz discordante” do regime, reunindo fragmentos memoriais para compôr a história não escutada da Vitória não apenas da guerra, mas da própria União Soviética. Podemos ver claras diferenças entre alguns de seus livros. Os curtos relatos de *As últimas testemunhas* não possuem a mesma profundidade testemunhal do que os longos monólogos de *A guerra não tem rosto de mulher*, livro no qual há, além disso, uma ampla reflexão meta autoral a respeito da escrita de um livro de cunho memorial. Sempre haverá diferença em recortar uma página ou dez páginas para um mesmo testemunho, e isso é preciso ser destacado. Todavia, podemos perceber também certas semelhanças no que diz respeito ao método empregado em relação à transcrição das entrevistas, muito embora a autora não explicita totalmente a originalidade específica de seu método de recolhimento, edição e transcrição.

Destaquemos algumas partes importantes: “Mais de uma vez me avisaram (especialmente homens escritores): ‘As mulheres vão inventar para você. Vão criar’. Mas eu cheguei à conclusão: é impossível inventar isso. Copiar de alguém? Se é possível copiar isso, é só da vida; só ela tem tamanha fantasia” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 21, grifos nossos). Bem, é um bom argumento para a invenção, porém frágil. Sua fenomenologia dos sentimentos cede agora lugar a uma confusa explicitação a respeito da verdade, da mentira e da autenticidade de sua literatura. Reivindicando sempre a posição de artista, “uma retratista insistente” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 14) que escuta “a dor como prova da vida passada” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 23), a autora nos diz: “Entendo que o choro e o grito não devem ser trabalhados, senão o mais importante não vai ser o choro nem o grito, mas a elaboração. Em lugar de vida, vai sobrar literatura” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 22). Se a escuta da dor e do trauma é essencial para sua narrativa, e se a mão da escritora possui o poder de, como dito

páginas acima, construir um templo e elaborar os tijolos dispersos de sentimentos biográficos, em que posição estaria a sua literatura? “Nos meus livros, ele [o pequeno homem] próprio conta a sua pequena história” (2016c, p. 372), nos diz seu discurso do Nobel, considerando sua escrita como a reprodução do discurso da testemunha.

Nesses momentos, a posição ficcional e seus usos testemunhais parecem contrastar com a própria ideia de voz testemunhal proposta pela autora. Como diz em seu *site* pessoal, “eu estive procurando por um gênero que fosse o mais adequado para a minha visão de mundo, que transmitisse como meus ouvidos e meus olhos enxergam a vida. Eu tentei isso e aquilo, e finalmente eu escolhi um gênero no qual as vozes humanas falam por elas mesmas”⁷⁵. A autora parece se esquivar de sua posição enquanto também editora dessas vozes, que em última instância, enquanto discurso público e literário, só efetivamente “falam” quando são escritas por Svetlana. Vejamos o exemplo de voz discordante de Ielena Iúrievna, na primeira parte de *O fim do homem soviético*, quando se entusiasma com a ideia socialista chinesa e se demonstra nostálgica em relação ao fim da URSS: “Se o GKTChp tivesse vencido, hoje viveríamos em outro país. Se o Gorbachov não tivesse se acovardado... [...] olhem para os chineses... Eles têm um caminho. [...] (*De novo me indaga.*) Tenho certeza de que você está cortando as minhas palavras” (2016b, p. 101). Então, o trecho é interrompido, ao que se segue um trecho em itálico de Svetlana: “*Prometo que serão dois relatos. Quero continuar sendo uma historiadora de sangue-frio, não uma historiadora com uma tocha acesa. Que o tempo julgue. O tempo é justo, mas o tempo distante, não o próximo. O tempo em que já não existiremos. Que não terá as nossas paixões*” (2016b, p. 102). Bem, mas esse tempo distante terá as suas palavras, na medida em que Svetlana almeja dotar sua escrita de marca atemporal, e transcender o efêmero corpo testemunhal. Sob a ideia de um tempo posterior, que lembra o clássico “a história me absolverá” de Fidel Castro, Svetlana se diz uma historiadora de sangue frio. A história por vezes peca por sua frieza sentimental, mas não pela sua ideia de distância em relação à realidade do acontecimento passado. Mas também foi sob a ideia de uma falta de distância, que fundiu o acontecimento e a autora, que ela escrevera seu livro de Tchérnobil. A dificuldade em colocar as memórias traumáticas em palavras advém justamente da falta de distância em relação a elas. Esquivando-se sempre de uma história acadêmica, é justamente a uma “história de sangue-frio” a quem a autora recorre para

75 “I’ve been searching for a genre that would be most adequate to my vision of the world to convey how my ear hears and my eyes see life. I tried this and that and finally I chose a genre where human voices speak for themselves”. Tradução nossa. Disponível em: <<http://alexievich.info/en/>>. Acesso em 20 de janeiro de 2021.

julgar o seu ofício de escritora de vozes discordantes e apaixonadas pelo socialismo soviético. Coincidência multifacetada de sua compreensão de verdade?

Em termos de temporalidade, é também sob a ideia de uma eterna reescrita que Svetlana entende sua produção. Elemento constitutivo de sua mão artística, o componente trágico se faz fundamental em sua obra, e dizemos trágico no melhor sentido dado pela palavra pelo historiador David Scott em sua análise de *Os jacobinos negros*, C. L. R. James. Contrária a uma obediência cega à tradição canônica (também historiográfica?), Svetlana nos propõe uma poética da tragédia, cuja identificação passa pela vulnerabilidade, pela contingência, pela derrota (SCOTT, 2004) e pelo miserável e fraco corpo humano do narrador de Walter Benjamin (1987). É precisamente essa forte tragicidade, que alia-se à produção de um gênero oralizado, feito um coro de vozes, que insuflou incontáveis adaptações teatrais de *A guerra não tem rosto de mulher* na França. Segundo Ackerman e Lemarchand (2009, p. 35), é “por meio do desenvolvimento de uma estética do fragmento, recapturada em uma totalidade dramática que vai além do pathos da narrativa individual”⁷⁶, que a obra se forma.

Retomando a questão levantada na introdução sobre o deslocamento entre as vozes autoral e testemunhal, Ackerman e Lemarchand examinaram as diferentes edições do livro *A guerra não tem rosto de mulher*, realizando uma leitura comparativa entre a edição russa de 1985, que foi escrita em 1983, e a reedição de 2004. Libertada das amarras da censura, a reedição de 2004 trouxe cenas anteriormente retiradas tanto pela autora quanto pela censura política, contendo ainda alguns escritos jornalísticos que acompanharam a trajetória literária da autora. Segundo ela mesma nos diz na edição brasileira n’o *diário do livro*:

O que mais despertou interesse em meus arquivos foram os blocos de notas onde registrei os episódios que a censura cortou. E minhas conversas com o censor também. Ali, achei páginas que eu própria excluí. Minha autocensura, minha própria proibição. E minha explicação – por que as arranquei. Muitas dessas coisas já foram restituídas ao livro, mas as páginas a seguir quero mostrar em separado: elas são um documento em si. São o meu caminho (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 29)

Logo abaixo, em itálico, há o início da subseção *Do que a censura cortou*, seguida de *Da conversa com o censor* e *Do que eu mesma joguei fora*. Mas, dentro desse fluxo descontínuo da escrita, pontilhado por diversos eventos e interrupções, não poderia haver também um processo sujeito à ficcionalização? Segundo nos dizem os tradutores franceses,

76 “par le développement d’une esthétique du fragment ressaisi dans une totalité dramatique qui dépasse le pathos du récit individuel”. Tradução nossa.

“ela reescreveu praticamente todos os testemunhos para reforçar seu efeito dramático”⁷⁷ (ACKERMAN; LEMARCHAND, 2009, p. 35). Entendendo que a autora teve seu surgimento autoral justamente nos anos de transparência da *glasnost*, será que poderíamos falar, agora, em uma “transparência pública” autoral, no sentido que Schnaiderman deu ao termo *glasnost*? Ela também corre o risco de, em seu esforço trágico e dramático de eterna reescrita, realizar também invenções em seu templo. Esse trabalho autoral, cujo mérito que lhe rendeu o Nobel de Literatura de 2015, não deseja aqui ser diminuído ou pormenorizado, mas é invocado precisamente para diferenciar, epistemologicamente, a literatura da autora da narrativa da história oral.

Para dar voz ao nosso argumento de que há sim invenções, manejadas sob a confusa mobilização polifônica das vozes testemunhais, citemos o testemunho de Tamara Oumniaguina, quando conta sobre a guerra em Stalingrado. Tomando como objeto de análise a citação de Oumniaguina na edição de 2004, analisada por Ackerman e Lemarchand em seu artigo, traduzimos suas palavras diretamente do francês:

“Contudo, estávamos em Stalingrado... Nas horas mais terríveis da guerra. E apesar de tudo, eu não podia matar... abandonar um soldado morrendo... O meu mais precioso... Não se pode ter um coração para o ódio e outro para o amor. O homem não possui senão apenas um coração, e eu sempre pensei em preservar o meu.

Depois da guerra, durante muito tempo tive medo do céu, medo até de levantar a cabeça no ar. Eu tinha medo de ver um campo com a terra arada... Mas as gralhas já andavam pacificamente... Os pássaros rapidamente esqueceram a guerra...” (edição de 2004, apud ACKERMAN; LEMARCHAND, 2009, p. 43)⁷⁸.

Ao sublinharem essas duas passagens, grifadas na presente citação, os autores puderam observar que ambas estavam presentes na anterior edição de 1985 – todavia, não no testemunho de Tamara Oumniaguina! A primeira frase encontra-se na primeira edição sob a pena da própria Svetlana, nessas suas confusas aparições em itálico no texto, após concluir o testemunho de Véra Maksimovna Berestova, dizendo: “*Pode o homem ter um coração para o ódio e outro para o amor? Essa mulher não possuía senão um coração*”⁷⁹. É interessante

77 “elle a réécrit pratiquement tous les témoignages pour en renforcer l’effet dramatique.” Tradução nossa.

78 « On était pourtant à Stalingrad... Aux heures les plus effroyables de la guerre. Et malgré tout, je ne pouvais pas tuer... abandonner un mourant... Ma très précieuse... On ne peut avoir un coeur pour la haine et un autre pour l’amour. L’homme n’a qu’un seul coeur, et j’ai toujours pensé préserver le mien. Après la guerre, pendant longtemps j’ai eu peur du ciel, peur même de lever la tête en l’air. J’avais peur de voir un champ labouré... Or, déjà les freux s’y promenaient paisiblement... Les oiseaux ont vite oublié la guerre...» Tradução nossa.

79 « L’homme peut-il avoir un coeur pour la haine et un autre pour l’amour? Cette femme n’avait qu’un coeur.» Tradução nossa.

notar que essa aparição de Svetlana no texto de 2004 é suprimida, o que denota um deslocamento tanto testemunhal quanto autoral.

Já a segunda passagem, atribuída na edição de 2004 a Oumniaguina, aparece de maneira muito parecida em 1985 sob o mesmo embaralho da primeira citação, numa frase de Svetlana após concluir o testemunho da *partisan* Vera Iossifovna Odinets, quando diz: “*A partisan Vera Iossifovna Odinets ficou muito tempo sem ver a terra arada, parecia-lhe que eram vestígios de um bombardeamento ou bombardeamento recente* (ed. 1985)».⁸⁰ Nesse caso, seria totalmente compreensível perceber uma memória compartilhada sob a terra revolta da guerra, na medida em que a Grande Guerra Patriótica foi um amplo e longo conflito que envolveu centenas de milhares de combatentes terrestres. Ver a terra revolta poderia com certeza significar um impulso que ativava o trauma novamente no psiquismo das combatentes, e sem sombra de dúvida a ideia de uma terra revolta em barro constitui uma memória espacial a respeito da guerra. Todavia, qual seria o sentido, então, da passagem escrita por Svetlana em 1985 ter sido suprimida na edição de 2004, reaparecendo sob o testemunho de outra pessoa? Tudo nos leva a crer que a supressão e a reescrita dos livros obedecem também a certos critérios inventados, o que coloca em xeque a posição da autora em atribuir um sentido pleno de “verdade” para a sua narrativa de literatura documental. Realmente, não esperávamos por isso, o que fez com que apenas no terceiro capítulo nos debruçássemos sobre essa questão, a fim de causar certo espanto ao leitor.

Segundo Ackerman e Lemarchand, o testemunho de Oumniaguina na reedição de 2004 trazia consigo uma confusa releitura de frases da própria Svetlana na primeira edição de 1985! A anterior escrita em itálico de Svetlana na edição de 1985 aparece nas palavras de Oumniaguina na edição de 2004.

Para a dupla francesa (2009, p. 42), essa mudança “corresponde às interrogações da própria autora, que parece colocar suas próprias palavras na boca de uma testemunha”⁸¹. *Glasnost* autoral? Chegamos agora a uma questão central e problemática no que diz respeito à construção de templos que buscam extrair a verdade daqueles anos, sem falsear os sentimentos. Tomando o questionamento de Ackerman e Lemarchand (2009, p. 38): “A segunda versão não seria adornada com elementos estilísticos destinados a reforçar sua

80 « La partisane Véra Iossifovna Odinets ne pouvait voir, pendant longtemps, la terre labourée, il lui semblait que c'étaient des traces d'un bombardement ou d'un pilonnage récent.» Tradução nossa.

81 “Est souligné, là aussi, le passage qui n'appartient pas à la version initiale, mais qui, par contre, correspond bien aux interrogations de l'écrivain elle-même qui semble mettre ainsi ses propres paroles dans la bouche d'un témoin.” Tradução nossa.

dimensão trágica, todavia, com elementos saídos da imaginação da própria autora?”⁸².

Ackerman e Lemarchand (2009, p. 44) são certos nesse sentido, ao afirmarem:

Percebe-se claramente que, para construir uma imagem de Madame Oumniaguina, Svetlana Alexiévitich, além de recorrer aos meios de individualização e dramatização que já observamos, também lhe atribui suas próprias palavras, assim como os sentimentos de uma outra testemunha. Tratam-se de métodos simples, mas eficazes na criação de um personagem literário, e exemplos desse tipo poderiam ser facilmente multiplicados se alguém fizesse uma comparação sistemática entre as duas versões.⁸³

Mesmo que o escritor possua sempre a liberdade criativa de seu ofício, podemos nos perguntar: testemunho ou ficção? Os tradutores franceses tiveram contato com Tatiana Loguinova, a câmera de Minsk que acompanhou Svetlana em seu périplo andante de Tchérnobil, que lhes possibilitou acesso às filmagens. Assim como aconteceu com Maria Ivánovna Morôzova em *A guerra não tem rosto de mulher*, que pediu para desligar o gravador e a autora não desligou, o mesmo ocorre com Valentina Panassevitch em *Vozes de Tchérnobil*. Assim nos dizem Ackerman e Lemarchand (2009, p. 45):

Durante a entrevista, Svetlana Alexiévitich incita esta mulher, que estava perdidamente apaixonada por seu marido, para contar o relacionamento que ela teve com ele nos últimos meses, durante os últimos dias de sua vida, quando ele foi literalmente transformado em um lixo radioativo monstruoso e podre. Sob o pretexto de "estar entre mulheres", Alexiévitich provoca Valentina a lhe entregar suas confissões íntimas, dizendo a ela que o microfone da gravação estava cortado ... o que ela não faz. Ao longo de seu diálogo, Alexiévitich comenta a história de Madame Panassevitch com frases que, no livro, são finalmente colocadas em sua boca.⁸⁴

Acaso não soa estranho que o acolhimento biográfico seja rendido, em certo sentido, à inautenticidade? É, caro leitor, eu também não esperava isso de Svetlana!

É nesse sentido que Sophie Pinkham, especialista em línguas eslavas e literatura soviética e pós-soviética pela Columbia University, se lança ao debate. Em 2016, a jornalista publicou um artigo na revista estadunidense *The New Republic* intitulado “Adulteração de testemunhas”, com seguinte linha de chamada (o que nós acadêmicos chamaríamos de

82 “La deuxième version ne serait-elle pas agrémentée d’éléments stylistiques censés en renforcer la dimension tragique, mais sortis tout droit de l’imagination de l’auteur ?”. Tradução nossa.

83 “On voit clairement que pour construire une image de Madame Oumniaguina, Svetlana Alexievitch, outre qu’elle recourt aux moyens d’individualisation et de dramatisation que nous avons déjà observés, lui attribue également ses propres propos, ainsi que des sentiments d’un autre témoin. Il s’agit de procédés simples, mais efficaces de la création d’un personnage littéraire, et les exemples de ce type pourraient être facilement multipliés si l’on fait une comparaison systématique entre les deux versions.” Tradução nossa.

84 “Au cours de l’entretien, Svetlana Alexievitch incite cette femme, qui était follement amoureuse de son mari, à raconter les rapports qu’elle a eus avec lui dans les derniers mois, voire les derniers jours de sa vie, alors qu’il était littéralement transformé en un déchet radioactif monstrueux et pourrissant. Sous prétexte que «l’on est entre femmes », Alexiévitich incite Valentina à lui livrer ses confessions intimes en lui annonçant qu’elle a coupé le micro... ce qu’elle ne fait pas. Au fil de leur dialogue, Alexiévitich commente le récit de Madame Panasevitch par des phrases qui, dans le livre, sont finalement placées dans la bouche de cette dernière.” Tradução nossa.

subtítulo): “Svetlana Aleksievitch, ganhadora do Nobel, fabrica mitos, não histórias”. Segundo Pinkham, que não faz uso de meias palavras, a autora utiliza da polifonia de sua voz, misturada às vozes testemunhais, para expressar os seus próprios projetos políticos, de modo à sua conquista do Nobel de Literatura ser encaixado, além da estética literária, como o atestado político de uma correspondência ideológica antissoviética. É claro que isso não diminui o mérito da autora, mas apenas distancia ela da categoria de historiografia ou história oral.

O leitor pode lembrar a citação de algumas páginas acima na qual Aleksievitch afirma que, em dado momento, percebeu que estava eternamente condenada a completar seus livros, num claro e consciente compromisso autoral contra o autoritarismo. Podemos afirmar tranquilamente nesse sentido que Svetlana possui o compromisso biográfico de escrever o passado soviético enquanto gênero traumático. “Recolho sentimentos, pensamentos, palavras cotidianas. Reúno a vida do meu tempo”, diz ela (2016c, p. 372) à plateia do Nobel em 2015. No parágrafo seguinte, após afirmar que o que lhe importa é o “pequeno homem”, ela vai mais além, dizendo que “Nos meus livros, ele próprio conta a sua pequena história e, no momento em que faz isso, conta a grande história. O que aconteceu conosco e acontece conosco é ainda incompreensível, é preciso ser pronunciado” (2016c, p. 373, grifos nossos). Svetlana aqui parece dar coro ao argumento de Valentina Pávlovna, em *A guerra não tem rosto de mulher*, quando a comandante de canhão antiaéreo sentencia, ao final do seu relato: “é terrível lembrar, mas é mais terrível ainda não lembrar” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 159).

Mas, em termos de autenticidade, de que forma isso é pronunciado? Poderíamos realmente afirmar que são as falas exatas dos testemunhos que encontram-se escritas? Ou, antes, essas transcrições são produto também de uma edição, um recorte, ou até uma montagem? Como estamos vendo, muitas vezes os testemunhos são escritos sob o signo do perigo no que diz respeito à sua autenticidade. A autora, provavelmente consciente de seu ofício, diz à nobre e benfeita plateia do Nobel:

Ouvi mais de uma vez e ainda ouço que isso não é literatura, que é documento. Mas o que é literatura hoje? Quem pode responder? Vivemos mais rápido que antes. O conteúdo rompe a forma. Ele a quebra e a modifica. Tudo extravasa das margens: a música, a pintura e, no documento, a palavra escapa aos limites do documento. Não há fronteiras entre o fato e a ficção, um transborda o outro. Mesmo a testemunha não é imparcial. Ao narrar, o homem cria, luta com o tempo como o escultor com o mármore (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 373, grifos nossos).

Podemos perfeitamente compreender, tal como Benjamin, que todo documento social é também sempre fruto da barbárie, da violência, o que, para um gênero da catástrofe, é

completamente adequado. Todavia, a autora parece confundir a ficcionalidade do seu texto, se espremendo nos difíceis espaços nos quais ela põe-se à vontade com sua tarefa. Muito embora ela não entre nas entrelinhas do que significaria “o conteúdo rompe a forma”, a autora faz uma reflexão sobre uma linguagem que transborda, retornando à problemática lacunar do testemunho traumático. A ideia de um significado que transborda a capacidade da linguagem é recorrente em diversos outros contextos, e faz parte da própria filosofia da linguagem. Ver a linguagem como um problema é questão filosófica central hoje no mundo das letras. Podemos lembrar a clássica cena de Jean-Paul Sartre em *A náusea*, quando reflete sobre a materialidade existencial da vida que corre sob a seiva de uma árvore, e afirma que o homem não cabe na linguagem, ou que não passamos de uma mera constatação linguística. O fato de um significado que não cabe nos padrões da linguagem é inclusive questão central no que diz respeito ao sentido de catástrofe, tão relevante para os atuais estudos a respeito dos traumas e violências do século XX. É justamente sob essa perspectiva que Benjamin lançou-se ao *fim da narrativa tradicional*, quando o narrador empreende a difícil tarefa de recolher restos e detritos sob a terra arrasada. Nesse sentido, como apontado no primeiro capítulo, acreditamos que Svetlana faz com as palavras a sua própria mudez originária.

Todavia, acreditamos que o sentido dado pela autora, além da narração da catástrofe, é também outro. No que tange ao último trecho citado, parece que uma narrativa sobre a catástrofe estaria eternamente condenada à existência fictícia, ao menos parcialmente. Só a ficção poderia dar conta de representar a catástrofe. O documento, com seus padrões aparentemente realistas demais, não seria capaz de narrar as catástrofes soviéticas de Svetlana. Aqui, a autora vale-se de uma passagem de *Os demônios*, de Dostoiévski:

Para começar, é preciso ao menos pôr tudo em palavras. E temos isso, pois ainda não nos sentimos em condições de dar conta de nosso passado. Em *Os demônios*, de Dostoiévski, em preâmbulo a uma conversa, o personagem Chátov diz a Stavróguin: “Nós somos dois seres que se encontram fora dos limites do tempo e do espaço... pela última vez no mundo. Deixe o seu tom de lado e pegue outro que seja humano! Fale, uma vez na vida, com voz humana”. É mais ou menos assim que se iniciam as conversas com os meus heróis. Evidentemente, a pessoa fala a partir do seu tempo: ela não pode falar de outro lugar! Mas é difícil penetrar na alma humana, ela está atulhada de superstições, parcialidades e mentiras da sua época. Insuflada pela televisão e pelos jornais (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 373, grifos nossos)

Novamente podemos perceber a certa amnésia pela qual a sociedade russa tem em relação ao seu passado soviético, ainda não em vias de elaborá-lo socialmente. É próprio da incompletude traumática a dificuldade em colocar em palavras o passado, pois colocá-lo em

palavras significa também perceber sua latência, e sobretudo enfrentá-lo, tocá-lo. Segundo a autora, essa dificuldade encontra-se acentuada por um regime de mentiras generalizadas, que corroeu a individualidade a ponto de torná-la incapaz de narrar a si própria. Mais uma vez, as respostas retornam às perguntas.

Mas o que isso teria a ver com a ficção, poderíamos nos perguntar. Se o caráter corporal de um testemunho é dado pelo “estar ali”, é o seu próprio narrar que está refém das impossíveis fronteiras entre fato e ficção, em última instância, da própria invenção – nesse caso, não a partir da parcialidade dos testemunhos, mas da escrita da própria autora! Svetlana diz que é preciso estar atenta às invenções dos testemunhos, mas e quanto às suas? Sophie Pinkham (2016) é radical nesse sentido:

Algumas das histórias de *O fim do homem soviético* apareceram pela primeira vez em *Encantados pela morte*, que foi publicado em 1993. (Não foi traduzido para o inglês.) Quando olhei para as duas versões lado a lado, tive a impressão de estar comparando rascunhos de monólogos de uma peça. Palavras, frases e passagens foram reorganizadas, removidas ou adicionadas. O efeito cumulativo deu à versão revisada um sabor mais nítido e dramático, e uma mensagem ideológica mais alinhada com os valores ocidentais. As escolhas eram de um autor, não de um repórter.⁸⁵

“As escolhas eram de uma ficcionista, e não de uma historiadora”, poderiam balbuciar os lábios do historiador. Ora, não torna-se curioso que é justamente quando a autora confere à sua obra uma ideia dramática e trágica, por assim dizer, poética, que ela corre o risco de produzir uma literatura determinada pela invenção? “Aqui, não se tem o direito de inventar. Deve-se mostrar a realidade como ela é. Exige-se uma ‘supraliteratura’, uma literatura que esteja além da literatura. É a testemunha que deve falar”, nos diz ela (2016c, p. 372, grifos nossos). Mas não é (apenas) a testemunha quem fala. Svetlana não apenas multiplica a atividade do testemunho, mas intensifica-os, alarga-os, cria-os em sua própria linguagem de escritora. Ironicamente, a literatura documental, lugar que a autora responde novamente com a ambiguidade ao longo do discurso do Nobel, coloca a verdade como fim último de sua narrativa, como compromisso de mostrar a realidade como ela é, extrair a verdade socialista.

Lugar ambíguo esse que, ao mesmo passo em que deseja “escrever a verdade como ela é”, também está condenada às invisíveis fronteiras entre fato, ficção e invenção. Ao mesmo tempo em que se reivindica o estatuto de verdade, coloca-se ela em suspenso, sob a

85 “Some of the stories in *Secondhand Time* first appeared in *Enchanted by Death*, which was published in 1993. (It has not been translated into English.) When I looked at the two versions side by side, I had the impression that I was comparing drafts of monologues from a play. Words, sentences, and passages were rearranged, removed, or added. The cumulative effect gave the revised version a sharper, more dramatic flavor, and an ideological message more in line with Western values. The choices were those of an author, not a reporter.” Tradução nossa.

justificativa do irrepresentável. Sophie Pinkham (2016), após comparar os originais em russo da autora, afirma:

Como tais alterações deixam claro, a aparente confiança de Alexiévitch nas vozes de outras pessoas não significa que ela se afastou em seus livros; ela apenas se tornou menos visível. Ela edita, retrabalha e reorganiza os textos das entrevistas, limpando-os de qualquer estranheza que não sirva aos seus propósitos.

[...] Em vez de ser tomado como uma confirmação objetiva do horror da União Soviética e da Rússia, o livro poderia ter sido interpretado como uma expressão das opiniões de uma escritora em específico.⁸⁶

É interessantíssimo e sintomático que o título de seu discurso do Nobel seja “A batalha perdida”. Nele, não há apenas uma enorme crítica em relação à extrema violência do século XX, mas sobretudo ao socialismo enquanto sistema político baseado... na mentira! Quando recorda seus escritos de 1989, quando esteve no Afeganistão, ela fala: “Gostaria de escrever sobre um homem que não atira, que é incapaz de atirar em outro homem, a quem a própria ideia da guerra faça sofrer (2016c, p. 379). Também, há uma autora que fala de maneira absolutamente esclarecida a respeito de uma desmistificação da União Soviética: uma “ilusão” feita por “escravos da utopia” (2016c, p. 372). Podemos recordar os escritos da autora em *Meninos de zinco*, no pequeno *caderninho de anotações* que abre o livro, de uma maneira quase inaugural, como o preâmbulo polifônico que compõe o próprio ambiente biográfico da autora:

Mas em qualquer guerra, não importa quem e em nome de quem a façam — seja Júlio César ou Ióssif Stálin —, as pessoas matam umas às outras. É assassinato, mas não temos o costume de pensar assim, inclusive nas escolas, não sei por quê, mas não falamos de educação patriótica, e sim educação militar-patriótica. Mas por que estou surpresa? Está tudo claro — um socialismo militar, um país militar, uma mentalidade militar (ALEKSIÉVITCH, 2020, s.p.).

Acaso não soa estranha essa aglutinação de eventos tão diversos, como a Guerra do Afeganistão, a Grande Guerra Patriótica, o desastre nuclear de Tchérnobil, os suicídios à beira do regime e, em última instância, a própria queda da URSS? A autora parece de fato consolidá-los como parte de uma mesma catástrofe: a catástrofe soviética, manejada sob o militarismo, o sacrifício patriótico, e, em última instância, uma espécie de ódio à vida. Ademais, é interessante notar como essa veia antissoviética mostra-se bastante pronunciada

⁸⁶“As such alterations make clear, Alexievich’s apparent reliance on other people’s voices doesn’t mean that she has removed herself from her books; she has only made herself less visible. She edits, reworks, and rearranges her interview texts, cleansing them of any strangeness that doesn’t serve her purposes. [...] Rather than being taken as objective confirmation of the awfulness of the Soviet Union and Russia, the book might have been interpreted as an expression of the views of one particular writer.” Tradução nossa.

em seu discurso do Nobel – talvez fosse realmente isso que ela estivesse esperando coagular em seu discurso.

Nos termos da economia interna do texto, podemos perceber que o manejo das diferentes vozes que compõem o livro cede lugar à pena da Svetlana mesma. Os textos dos testemunhos passam necessariamente por Svetlana: pela *sua* linguagem, *seu* estilo, *sua* ênfase de expressão, *sua* pontuação, *sua* intencionalidade, constituindo uma voz autoral que rompe a polifonia do texto (BEZERRA, 2005, p. 196). Essa é uma questão importantíssima para sua obra. “Flaubert disse de si mesmo que era um ‘homem-pena’. Posso dizer que sou uma ‘mulher-ouvido’”, nos diz ela. Logo em seguida, acrescenta: “O meu percurso até esta tribuna foi longo: quase quarenta anos de pessoa em pessoa, de voz em voz” (2016c, p. 370). O testemunho e a escuta aparecem como fonte de autoridade e legitimidade. Foi justamente em menção à “sua escrita polifônica, um monumento ao sofrimento e à coragem de nosso tempo” que a Fundação Nobel lhe glorificou com o prêmio. É uma pena que essa polifonia esteja distante do que pensávamos que fosse, por vezes se mostrando mais ao lado da fabricação ficcional do que da literatura documental. Afinal, são personagens ou testemunhos? Mais fácil teria sido se houvésemos chamado de personagens de romance desde o início!

Essa estranha e esguia opção entre testemunhas e personagens pode ser enxergada por meio do conceito de polifonia desenvolvido por Mikhail Bakhtin. Apesar da obra de Bakhtin não se basear nas discussões disciplinares em torno da história oral ou da literatura testemunhal, mas sim a respeito dos personagens no romance moderno, o deslocamento de vozes entre narrador e personagem é muito importante para nós aqui. Em capítulo que trata da exposição da polifonia bakhtiniana, o tradutor Paulo Bezerra nos diz:

Segundo Bakhtin, no monologismo o autor concentra em si mesmo todo o processo de criação, é o único centro irradiador da consciência, das vozes, das imagens e pontos de vista do romance. [...] O outro nunca é outra consciência, é mero *objeto* da consciência de um “eu” que tudo enforma e comanda. O monólogo [...] descarta o outro como entidade viva, falante e veiculadora das múltiplas facetas da realidade social e, assim, procedendo, coisifica em certa medida toda a realidade e cria um modelo monológico de um universo mudo, inerte. Pretende ser a *última palavra* (BEZERRA, 2005, p. 192).

Por um lado, é Svetlana quem deseja dar a última palavra sobre a memória, concentrando em sua figura autoral o processo de produção, edição, deformação e recorte das experiências testemunhais alheias. Ou seja: ela é, em última instância, produtora de um regime discursivo que torna ela própria uma autora. Apesar disso, ela reconhece as testemunhas como corporeidades vivas e concretas, entendendo-as como existências

autênticas em suas biografias. Através de um texto do qual ela, como vimos, comanda e deforma, Svetlana ocupa uma posição monológica, ao construir uma voz autoral que colhe da polifonia para subtrair a vida dos outros para ela mesma existir. Conforme Bezerra (2005, p. 193),

Para a representação literária, a passagem do monologismo para o dialogismo, que tem na polifonia sua forma suprema, equivale à libertação do indivíduo, que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência. No enfoque polifônico, a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção da sua imagem. [...] O “homem no homem” não é uma coisa, um objeto silencioso; é outro sujeito, outro “eu” investido de iguais direitos no diálogo interativo com os demais falantes, outro eu a quem cabe auto-revelar-se *livremente*.

Poderíamos compreender que Svetlana se encontra numa fronteira entre essas duas concepções autorais, pois, ao mesmo tempo em que seu texto se funda no dialogismo entre outros sujeitos existentes, aos quais abrem-se a ela livremente, não podemos aplicar a mesma liberdade existencial das testemunhas no momento da entrevista com a sua expressão no texto. Sob o entendimento de que a polifonia se define pela interação entre uma multiplicidade de vozes independentes e conscientes (BEZERRA, 2005, p. 194), Svetlana não deixa de ocupar uma posição reificante e superior enquanto autora, sobretudo nas últimas edições de seus livros, com uma maior monofonia da memória soviética. Os testemunhos assinados nos livros são, ao mesmo tempo, *sujeitos* dos próprios discursos das testemunhas e também *objetos* do discurso da autora, que os comanda de maneira por vezes de forma intrusiva. Combinando-se às vozes das testemunhas, ora fala-se em testemunhas, ora em personagens, para representar um discurso do qual, contraditoriamente, as próprias testemunhas contam suas histórias! Conforme ressalta Bezerra a respeito da autoria polifônica no romance moderno,

A posição da qual se narra e se constrói a representação ou se comunica algo deve nortear-se em face de um universo de sujeitos isônomos, investidos de plenos direitos, um mundo de consciências individuais caracterizadas por forte grau de autonomia e vida própria, pois a consciência do autor não transforma a consciência dos outros – das personagens – em objetos de sua própria consciência e de seu próprio discurso, não conclui essas consciências porque não as concebe como entidades estáticas e sim como marca identitária do indivíduo [...] Não podemos “espiar o indivíduo, ouvir às escondidas suas conversas”, assim como não podemos “predeterminar suas confissões”, pois se assim procedêssemos estaríamos cometendo uma violência contra as personagens e violando seu estatuto de independência no convívio polifônico (BEZERRA, 2005, p. 195, grifos nossos).

Essa citação, espantosamente condizente para nosso objeto textual aqui expresso, permite perceber em Svetlana uma espécie de isonomia quebrada, mas reforçada por seu

discurso de recebimento do Nobel. As testemunhas são impressas ao fundo de um caleidoscópio quebrado, com um jogo de silhuetas confusas em *objetos e sujeitos* do discurso, com os olhos atentos de Svetlana se sobressaindo em seu fugidio reflexo da sociedade soviética. Ela escuta as vozes para, em seguida, subtrair-lhes em meio à sua própria linguagem. Ao fim e ao cabo, Svetlana comete um processo de violência autoral ao transformar as testemunhas em personagens, para, assim, ficar à vontade para incorporar a categoria desejada de acordo com seu propósito: literatura documental no Nobel, ficção no tribunal.

A estudiosa estadunidense Holly Myers, que em 2018 defendeu sua tese perante a Columbia University, nos ajuda nessa questão. Em sua tese, Myers estudou as histórias da Guerra do Afeganistão de Svetlana Aleksievitch e Alexander Prokhanov, o que torna sua tese um objeto de riquíssimo diálogo para nós aqui. Apenas a título preliminar, destacamos que o título do segundo capítulo da tese se chama “Svetlana Alexievich’s Monophonic Truth about the Soviet-Afghan War: History, Memory, and the Document”. Destacamos um artigo de Myers na *Canadian Slavonic Papers*, revista que, em 2017, contou com uma edição especial para Svetlana Aleksievitch. Enquanto isso, no Brasil há uma grande carência de estudos sistemáticos de grande fôlego sobre a obra da autora – esperamos que esse trabalho seja um impulso para a historiografia nacional. Nesse artigo de 2017, Myers pontua algo central a respeito da eterna reescrita pela qual seus livros passam, interpretação com a qual estamos de pleno acordo:

Ao longo das muitas edições russas de *Rapazes de Zinco*, Aleksievitch continuou a reescrever seu texto. Existem diversas variações entre as edições, desde o nível de palavras e frases até monólogos e capítulos inteiros. Essas mudanças no texto envolvem acréscimos e exclusões, bem como reformulações e reescritas. Outra mudança comum envolve mover uma palavra ou uma frase de um lugar para outro, ou, mais raramente, mover um monólogo de um capítulo para outro. Como resultado, o texto de *Rapazes de Zinco* passou por revisões significativas desde sua primeira aparição em 1990.

[...] Nessas reescritas, Aleksievitch preserva ostensivamente a natureza "polifônica" de sua escrita, e apresenta consistentemente uma série de "vozes" díspares, com origens, opiniões e perspectivas variadas. No entanto, como uma análise textual detalhada de diferentes edições revela, Aleksievitch reescreve seu livro por meio de um caminho que tende a uma maior uniformidade na mensagem do livro sobre a guerra. Nas primeiras edições de *Rapazes de Zinco*, Aleksievitch parecia celebrar a existência de verdades concorrentes, apoiando o direito de um indivíduo para processar a memória da Guerra Soviético-Afegã à sua maneira. Todavia, nas edições posteriores, ela subjugou ou enfraqueceu vozes que sugerem uma avaliação positiva ou mesmo meramente ambivalente da guerra, de modo à autora afirmar mais abertamente sua própria mensagem – a maldade, a desumanidade e a

“irredimibilidade” absoluta da guerra – como a única Verdade (MYERS, 2017, p. 334) ⁸⁷

Muito embora Svetlana seja uma exímia criadora de uma temporalidade inconclusa, ou seja, uma temporalidade ontologicamente reflexiva e em suspenso em relação à produção da violência por parte da humanidade, parece haver aqui certo fechamento de significado em relação à União Soviética, como uma única verdade. Certamente influenciada culturalmente pelas palavras de Gorbachóv quando disse que “não deveriam haver nomes esquecidos ou espaços em branco” (WHITE apud MYERS, 2017, p. 332) na história soviética, Aleksiévitich almeja dar nome a esse esquecimento, propondo narrativas alternativas e discordantes que dessem conta desses sofrimentos outros que não cabiam na oficialidade. De acordo com Myers, que pesquisou detalhadamente a edição completa russa da década de 1990 em contraste com a mais recente edição de 2016, publicada pela editora russa *Vremia* (Tempo), é no período pós-soviético que a autora compõe uma obra mais fechada e sensacionalista, até mesmo mais ocidentalizada. Vejamos o que a autora diz:

Aleksiévitich evita algumas dessas armadilhas na versão inicial de Rapazes de Zinco da era *glasnost*, que apresentou uma gama relativamente diversa de opiniões sobre a guerra. Ironicamente, à medida que ela reescreve o livro diversas vezes nos próximos 15 anos ou mais, é no período pós-soviético que Aleksiévitich apresenta uma narrativa da guerra que é mais simples e mais sensacionalista; promove mitos difundidos, mas enganosos, que os historiadores desmascararam, e passa a se afirmar como autoridade do conhecimento factual a partir de uma posição de julgamento moral (MYERS, 2017, p. 333).⁸⁸

Assim, muitas coisas mudaram desde os primeiros excertos de *Meninos de Zinco* na revista literária bielorrusa *Literatura i mastatstva* (Literatura e arte), em 1989, e também da

87 “Throughout the many Russian editions of Zinky Boys, Aleksievich has continued to rewrite her text. Variations between editions exist from the level of words and phrases to that of entire monologues and chapters. These changes to the text involve additions and deletions, as well as rewording and rephrasing. Another common change involves moving a word or phrase from one place to another, or, less common, moving a monologue from one chapter to another.²² As a result, the text of Zinky Boys has undergone significant revisions since its first appearance in 1990.

[...] Across these rewritings, Aleksievich ostensibly preserves the “polyphonic” nature of her writing and consistently presents an array of disparate “voices” with varied backgrounds, opinions, and perspectives.²⁵ However, as a close textual analysis of different editions reveals, Aleksievich rewrites in a way that tends toward greater uniformity in the book’s message about the war. In the earliest editions of Zinky Boys, Aleksievich seemed to celebrate the existence of competing truths, supporting an individual’s right to process the memory of the Soviet–Afghan War in his or her own way. In the late editions, she has subdued or undercut voices that suggest a positive or even merely ambivalent assessment of the war, and she has more overtly asserted her own message – the evilness, inhumanity, and absolute “irredeemability” of the war – as the only Truth.” Tradução nossa.

88 “Aleksievich avoids some of these pitfalls in her initial, glasnost-era version of Zinky Boys, which presents a relatively diverse range of opinions on the war. Ironically, as she rewrites the book several times over the next 15 or so years, it is in the post-Soviet period that Aleksievich presents a narrative of the war that is simpler and more sensationalized, promotes widespread but misleading myths that historians have debunked, and asserts herself as the authority on both factual knowledge and moral judgment.” Tradução nossa.

segunda publicação, um ano depois, já em língua russa, no jornal moscovita *Komsomol'skaia pravda* (A verdade do Komsomol). Ainda em 1990, o texto inteiro apareceu na revista literária *Drujba narodov* (Amizade dos povos), e um ano depois foi publicado integralmente na forma de livro pelas editoras moscovitas *Molodaia Gvardiia* e *Izvestiia*. Depois disso, o livro recebeu diversas outras publicações por diferentes editoras russas.

Como um texto se move no tempo, somos confrontados com uma textualidade que é constantemente reescrita, a partir de uma autora que se vê condenada eternamente a completar as bocas dos testemunhos. Poderia um documento ser constantemente reescrito de acordo com as diferentes temporalidades que lhe seguem? Vimos com espanto a reflexão feita pelos tradutores franceses da autora, quando pediram para a autora as filmagens de Tchérnobil. Dizem eles:

Quando pedimos a ela, alguns anos antes, que transferisse as entrevistas que ela havia feito nas áreas contaminadas para o fundo de Chernobyl que queríamos criar no Memorial de Caen, ela respondeu, para nosso espanto, que ela não guardou nenhum vestígio dessas fitas, que essa não era sua vocação como escritora. Sem vestígios nem arquivos, apoiamo-nos radicalmente do lado da literatura e não mais do lado da "verdade histórica" defendida pela autora (ACKERMAN; LEMARCHAND, 2009, p. 46, grifos nossos).⁸⁹

É justamente em sua própria memória que são retidas as tão complexas e dolorosas memórias dos outros! Mediação? Pós-memória? Esquivando-se sempre da categoria de historiografia, a autora se vê autenticamente livre das amarras e exigências de uma história acadêmica – a liberdade da autora em reescrever continuamente seus testemunhos, deslocá-los, inserir palavras que não foram ditas. Longe de ser a expressão da verdade, como foi vista pela mídia internacional, acaso ela mesma não está se colocando nessa posição de testemunha suprema do acontecido, ao comportar em sua biografia, e também em sua obra, uma verdade que, em última instância, passa pela autoridade dela mesma? Estaria a criação dessa experiência em pequena (biográfica) e grande (social) escala submetida apenas não à ficcionalização do acontecido, ou a sua literariedade, mas à angustiante invenção, à tão desesperadora mentira?

Não apenas, portanto, o efeito performativo da linguagem, mas a criação de uma atmosfera autoral na qual a autora compartilha da polifonia testemunhal para, depois disso, utilizá-los como um instrumento de autoridade monofônico, que vai em direção a ela mesma.

89 “Lorsque nous lui avons demandé, quelques années plus tôt, de verser les entretiens qu’elle avait réalisés dans les zones contaminées au fond de Tchernobyl que nous voulions créer au Mémorial de Caen, elle répondit à notre grande stupéfaction, qu’elle n’avait gardé aucune trace de ces bandes, que telle n’était pas sa vocation d’écrivain. Sans traces ni archives, nous penchons donc radicalement du côté de la littérature et non plus de celui de la « vérité historique » prônée par l’auteur.” Tradução nossa.

Não estou sozinha nesta tribuna: estou cercada de vozes, centenas de vozes, que estão sempre comigo, desde a infância. Eu vivia no campo. Todas nós, crianças, adorávamos brincar na rua, mas à noitinha éramos atraídas para os bancos em que se reuniam as cansadas avozinhas [...] (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 367).

É assim que a autora começa o seu discurso do Nobel. As vozes, essas que compõem o frágil rastro do espírito humano, aquilo que a autora tanto tentar marcar em mármore, vêm também de sua memória enquanto criança, como uma apaixonada pelo trabalho vindo da esfera da dor, do sofrimento e do silêncio. A questão, parece-nos, é que essas vozes memoriais de sua infância, e de sua própria biografia, confundem-se com um relato específico por ela construído, vindo a cabo a partir de entrevistas e cartas. Afinal de contas, que vozes são essas que possuem assinaturas dos testemunhos nos livros? A autora ainda continua, em seu discurso: “Mas é difícil penetrar na alma humana, ela está atulhada de superstições, parcialidades e mentiras de sua época. Insuflada pela televisão e pelos jornais” (2016c, p. 373). Todavia, a autora também opera a partir de sua parcialidade, que é também mentirosa, inclusive movendo essas vozes e deslocando-as para compor a sua própria voz autoral. Parece-nos que os pontos finais não estão condenados apenas às eternas reticências, mas também a muitos outros elementos inautênticos e monofônicos.

A memória, outrora fraturada pelo trauma, rompida a frágil carne de sua corporeidade regressiva, agora encontra-se mediada também por essa eterna dimensão autoral, também sujeita à transcrição, ao recorte político, à reescritura, à edição trágica, à edição modificadora e, em última instância, à invenção de sua autenticidade polifônica. Há uma grande economia interna da obra, que envolve desde a colhida dos testemunhos até a sua transformação num texto específico, que é sempre fruto de determinado trabalho autoral. Com efeito, é possível perceber também certa desconfiança em relação à autenticidade testemunhal, essas “pequenas” experiências domésticas e cotidianas produzidas pelo stalinismo e por esses eventos limite já referidos. Podemos perceber em Svetlana também a ocorrência de uma apropriação do discurso testemunhal, ou seja, dessas vozes discordantes soviéticas, para enfim manuseá-lo de acordo com sua própria mensagem, diante da qual tudo passa pela *sua* linguagem. Ao fim e ao cabo, é ela quem é a sua maior autenticidade, como se todos os discursos desaguassem, após difíceis e complexos meandros autorais, em sua mentalidade literária e biográfica. Svetlana, assim, torna-se a maior testemunha de seu próprio texto, a testemunha por excelência da ruína soviética! Acaso não soa curioso ao leitor que a desconfiança em relação à verdade oficial, tão em voga no governo de Gorbachóv, encontra-se também sujeita à desconfiança construída pela própria autora? Uma literatura documental,

como a própria autora a define, que provém e vai ao encontro do real, não deveria estar atenta a essas questões? Pensamos que sim. Mas Svetlana é exímia em manejar esses espaços em branco por meio da invenção polifônica, violentando as palavras e as existências das testemunhas.

Após a dívida social para com o regime, somos confrontados agora enquanto historiadores com uma dívida autoral em relação à obra, que não é de nada história oral, mas sim mais próxima do romance. Após se reverenciar diante do trauma, por vezes a autora se mostra irreverente em relação a essa experiência agora por ela incorporada. Como podemos ver na edição brasileira de *Meninos de Zinco*, traduzida recentemente do russo e publicada pela Companhia das Letras, há uma primeira epígrafe, tirada do livro *Na luta pelo poder: Páginas da história política da Rússia do século XVII*, publicado em 1988. A citação da epígrafe é:

No dia 20 de janeiro de 1801 ordenou-se que cossacos sob o comando de Vassili Orlov [...] fossem para a Índia. Deram a eles um mês para o deslocamento até Oremburg, e de lá três meses “por Bucara e Khivá até o rio Indo”. Em pouco tempo, 30 mil cossacos atravessariam o Volga e se embrenhariam nas estepes cazaques... (ALEKSIÉVITCH, 2020, s.p.)

Conforme podemos ver, a citação que anuncia a trajetória de soldados soviéticos ao Afeganistão durante a década de 1980 é uma cena que se abre num Império Russo de duzentos anos atrás, trazendo a perspectiva compartilhada de uma expansão imperial semelhante. Segundo nos conta Myers,

Esta passagem, palavra por palavra, também apareceu na edição de 1990, mas foi enterrada em um fragmento do diário de Aleksievitch sob o título "Da história", sem qualquer informação bibliográfica. Agora, ele recebeu um lugar de considerável importância, como a primeira epígrafe de todo o livro (MYERS, 2017, p. 337)⁹⁰.

Svetlana parece mais uma vez assumir palavras que não são dela, ou invertendo a autoria de certas citações. A criação de uma literatura essencialmente polifônica e dramática, assim, parece ir ao encontro da invenção e de uma posição autoral confusa. Desde o princípio, Svetlana almejou elucidar que as fontes históricas, e que também a história, propriamente dita, pode mentir. No segundo capítulo, pudemos perceber como a desconfiança em relação à história oficial foi fortemente reforçada por meio das políticas de transparência de Gorbachóv. Tal ímpeto foi fortemente revisitado pela literatura da *perestroika*, e é a partir

90 “This passage, word for word, also appeared in the 1990 edition, but it was buried in a fragment from Aleksievich’s diary under the heading “From history,” without any bibliographic information. Now it has been given a place of considerable importance, as the first epigraph to the entire book”. Tradução nossa.

desse contexto que Svetlana começa a ganhar mais reconhecimento em sua literatura. Aqui, todavia, parecemos olhar com desconfiança justamente para ela.

Ainda no *caderninho de anotações*, podemos perceber: “Pensar na morte é como pensar no futuro. Acontece algo com o tempo quando você pensa na morte e a vê. Junto com o medo da morte vem o fascínio pela morte... Não preciso inventar nada. Há trechos em grandes livros. Em todos eles “ (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p.). Logo abaixo, ainda no mesmo dia 20 de setembro de 1986, podemos observar com sobressalto uma citação:

E, ainda assim, em que língua falamos com nós mesmos, com os outros? Gosto da linguagem falada, ela não é sobrecarregada por nada, é emitida à vontade. Só passeia e festeja: a sintaxe, a entonação, os sotaques — e recupera o sentimento com precisão. Eu sigo o sentimento, não o acontecido. Como se desenvolveram nossos sentimentos, não os acontecimentos. Talvez o que faço se pareça com o trabalho de um historiador, mas sou uma historiadora sem vestígios. O que acontece com os grandes acontecimentos? Eles passam para a história, enquanto os pequenos, mas os principais para o homem comum, desaparecem sem deixar vestígios (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p.).

Uma historiadora sem vestígios? Estranha afirmação. E as testemunhas, seriam o quê? Bem, o leitor atento talvez poderá vislumbrar os vestígios de suas invenções. Lembremos da citação dos tradutores franceses da autora, quando pediram se seria possível que ela lhes doasse as entrevistas de Tchérnobil, para a fundação de um memorial sobre o acontecimento na França.. Essa perspectiva, certamente confusa, parece utilizar das vozes para, em seguida, lhes interromper com um “com licença” mal educado, de modo à sua autenticidade ir ao encontro de ninguém mais ninguém menos do que... a própria Svetlana!

Uma escritora da memória... mas sem vestígios... parece um ofício controverso, balbucio, como autor. Essa escritora do vestígio, mas também do esquecimento, torna-se também uma inventora de inautenticidades, como um relato que se movimenta ao longo de um tempo sujeito à eterna reescrita monológica. Assim, segundo Myers, podemos perceber também uma mudança autoral em relação à questão da autenticidade, quando, nas edições mais recentes, ela parece silenciar a ideia de que cada indivíduo afetado pela Guerra do Afeganistão possui sua própria verdade. A diversidade memorial, agora, é vista sob a esfera da unicidade, mesmo que, conforme vimos em seu discurso do Nobel, hoje em dia “não há fronteiras entre o fato e a ficção, pois um transborda o outro” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 373).

Bem, na verdade parece haver sim diferenças. Conforme já apontado por Alessandro Casellato, Holy Myers nos recorda que, logo quando das primeiras publicações da autora no início da década de 1990, diversos testemunhos a processaram por calúnia e difamação de

caráter. As edições atuais de *Meninos de Zinco*, tanto a russa quanto a brasileira, trazem consigo um capítulo final adicional, que trata justamente sobre esses julgamentos. Na edição brasileira, intitulado “O julgamento de Meninos de zinco: a história nos documentos”, o capítulo é composto por uma ampla gama de formas, desde recortes de jornais sobre o acontecido, em 1992 e 1993, até as audiências finais, que trazem subtítulos da autora e também subtítulos das testemunhas, com suas petições iniciais e suas vozes no tribunal. Podemos ver a descrição do momento das audiências, bem como sua atmosfera conflituosa.

Nesse capítulo, ergue-se novamente um grande conflito em torno dos usos políticos do passado soviético pela autora, com transcrições de declarações de jornalistas, de associações de escritores russos, moscovitas e bielorrussos, importantes organizações de direitos humanos na Bielorrússia, líderes de partidos políticos, ex-combatentes da Guerra do Afeganistão, associações culturais, organizações de mães que se colocaram contra Svetlana, e muitos outros. A questão parece ser muito mais política, em torno da disputa sobre o significado do conflito. Para as mães que reclamam à autora a descrição errada de seus filhos, Svetlana perturbou seu luto, transformando seus filhos em “matadores de aluguel”, inventando conversas e publicando coisas que ela não deixou claro que iriam ser publicadas. Para a autora e para diversas associações de escritores, inseridas no corpo do texto, trata-se de uma perseguição política à autora, que escreveu a dura verdade sobre a guerra e, em última instância, sobre o próprio militarismo na União Soviética.

“Ao saber dos detalhes do processo conduzido em Minsk contra Svetlana Aleksievitch, nós o consideramos uma perseguição à escritora por suas convicções democráticas e um atentado à liberdade de criação” (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p.), assinam a União dos Escritores de Moscou e a União de Escritores Russos. “É possível atentar contra o direito de um escritor de dizer a verdade, por mais trágica e cruel que ela seja?” (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p.), questionam alguns escritores presentes na Grande Guerra Patriótica. “O processo judicial contra a escritora é uma vergonha para toda a Europa civilizada!”, exclamam escritores bielorrussos da Polônia. O leitor tem ao seu dispor uma ampla gama de associações que conclamam a perseguição política e um atentado contra a liberdade de criação de Aleksievitch, por meio de forças revanchistas que encontram-se manipulando o mundo pós-soviético na Bielorrússia, momento esse visto sob a perspectiva de um fantasma do totalitarismo ainda vivo.

Ao mesmo tempo, dezenas de vozes testemunhais se erguem contra a escritora, sob a acusação de difamação de seus relatos, entendendo que ela “acrescentou vários fatos por conta própria, omitiu muita coisa de meus relatos, tirou conclusões por si só e assinou o monólogo com meu nome” (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p.), para citar a demanda judicial de Iekaterina Platítsina, mãe de um major falecido no Afeganistão. Citemos alguns trechos da demanda judicial de Inna Serguêievna Galovnena, mãe do 1º tenente falecido Iu. Galovnev:

O monólogo publicado com meu sobrenome possui imprecisões e deturpações dos fatos relatados por mim a S. Aleksiévitich, assim como evidentes mentiras e invenções: ou seja, trata-se de um relato de palavras supostamente minhas sobre circunstâncias que eu não relatei, e nem poderia. Uma interpretação livre do que falei, assim como evidentes invenções relatadas em meu nome, caluniam minha honra e dignidade, ainda mais porque se trata de uma obra documental. Acredito que uma escritora documental tem a obrigação de expor com precisão a informação recebida, ter a gravação da conversa, passar o texto pela aprovação do entrevistado.

Assim, Aleksiévitich declara no artigo: “Não é correto uma mãe admitir isso, mas eu o amava mais do que tudo no mundo. Mais do que o meu marido, mais do que o meu segundo filho [...]”. (Estava falando do meu filho falecido, Iuri.) A citação foi inventada (não corresponde ao que foi dito). A menção a uma suposta diferença no grau de amor pelos filhos criou um conflito na minha família, e acredito que calunia minha identidade.

[...] Eu não disse essas palavras a ela. Considero que Aleksiévitich, ao decidir apresentar os acontecimentos ligados à Guerra do Afeganistão não apenas como um erro político, mas também como culpa de toda a população, com frequência inventa, sem mais nem menos e de modo tendencioso, circunstâncias que supostamente teriam aparecido na entrevista. O objetivo dela era apresentar nosso povo — os soldados que estiveram no Afeganistão e seus parentes — como pessoas sem princípios e cruéis, indiferentes ao sofrimento dos outros.

Para facilitar o trabalho de Aleksiévitich, mostrei a ela o diário do meu filho; porém, isso não a ajudou a expor as circunstâncias de forma efetivamente documental. [...] Está dizendo que eu devia odiar o Estado, o Partido... Mas tenho orgulho do meu filho! Ele morreu como um oficial militar. Todos os camaradas o amavam. Eu amo o país em que vivíamos — a União Soviética — porque meu filho morreu por ele. Mas odeio a senhora! Não preciso da sua verdade terrível. Não temos necessidade dela! Está escutando?! (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p., grifos nossos).

Perante tal indagação, Svetlana responde: “Eu poderia escutar a senhora. Poderíamos conversar. Mas por que devemos conversar sobre isso num tribunal? Não consigo entender...”. A autora não vê necessidade alguma de estar perante o tribunal, recorrendo à justiça. Citemos ainda outro depoimento, que mostra sua insatisfação em relação aos usos que a autora fez da biografia, e sobretudo da morte, de seu filho, como um discurso mediador de memória familiar e afetiva:

Quando Aleksiévitich veio, ela disse que estava escrevendo um livro documental. O que é um livro documental? Achei que deviam ser diários, cartas dos que estiveram ali. Foi o que entendi. Dei a ela o diário do meu filho, que ele escreveu lá: “Se quer escrever a verdade”, falei, “aqui está ela, no diário do meu filho”.

Depois nós conversamos. Conteí a ela minha vida porque estava num momento difícil, estava de joelhos entre quatro paredes. Não queria viver. Ela tinha um gravador, gravou tudo. Mas não dizia que ia publicar.

[...] Meu filho cresceu nos campos de treinamento, ele seguiu os passos do pai. Nossos avós, todos os irmãos do pai, os primos — todos entraram para o Exército. Somos uma dinastia militar. Ele foi para o Afeganistão porque era uma pessoa honesta. Tinha feito um juramento militar. Se fosse necessário ele iria. Criei filhos maravilhosos. Ordenaram, ele foi, era um oficial. E Aleksiévitich quer provar que sou mãe de um assassino.

[...] Esse livro foi publicado no exterior. Na Alemanha, na França... Que direito Aleksiévitich tem de fazer negócios com nossos filhos falecidos? De conquistar mais fama e dólares para si? Quem é ela? E isso é meu, fui eu que conteí e vivi, e aí veio Aleksiévitich... Falou conosco, escreveu nossos relatos, nós choramos nossa dor para ela...

Ela escreveu meu nome incorretamente: sou Inna, no livro está Nina Galovneva. Meu filho tinha a patente de primeiro-tenente, ela escreveu segundo-tenente. Nós perdemos os filhos, e ela ficou famosa... (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p., grifos nossos).

“Como foi capaz?! Como ousou manchar o túmulo de nossos filhos?”, ainda questiona uma voz na sala da audiência. “Eles eram heróis! Temos que escrever livros bonitos sobre os heróis soviéticos, e não fazer deles bucha de canhão!”, ainda nos diz outra voz, num subtítulo intitulado *Das conversas na sala do tribunal*. Não há nenhuma evidência maior de como essas vozes foram escritas, pois são muitas, mais de quinze, de modo a sermos tentados a acreditar que a única forma de recolhimento dessas vozes era que Svetlana as escrevesse em meio ao tribunal. Novamente, esse termo específico, “heróis”, que condensa a proposta literária da autora, está presente.

Logo abaixo, em outro subcapítulo, também somos confrontados com a petição de Oleg Serguêievitch Liachenko, que lutou na Guerra do Afeganistão, quando afirma que a autora deturpou seu relato e feriu sua dignidade enquanto humano e soldado. Oleg cita especificamente quatro trechos que ele afirma terem sido adulterados. Após a juíza pedir que Oleg esclarecesse mais a fundo a questão, Svetlana entra em cena, dizendo, com ar maternal:

Oleg, eu queria te lembrar como você contava e chorava quando nos encontramos, e não acreditava que sua verdade poderia ser publicada um dia. Você pediu que eu fizesse isso... Eu escrevi. E agora? Você está sendo enganado e usado de novo. Pela segunda vez... Mas na época você não tinha dito que nunca mais ia deixar te enganarem?

[...] — Oleg, não acredito que essas palavras sejam suas. Você está dizendo palavras de outra pessoa... Lembro de você de outro jeito... E você pôs um preço muito baixo no seu rosto queimado, no seu olho perdido... Só não precisava me chamar para o tribunal. Você me confundiu com o Ministério da Defesa e com o Politburo do Partido Comunista da União Soviética... (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p.).

A advogada de Oleg protesta, argumentando que seu cliente está sob pressão psicológica. Mesmo assim, Svetlana ignora a manifestação e prossegue na mesma linha:

Quando nos encontramos, Oleg, você foi honesto, e eu temi por você. Tinha medo de que você pudesse ter problemas com a KGB, pois tinha sido obrigado a assinar um papel de confidencialidade de segredos de guerra. Então eu mudei seu sobrenome. Eu o mudei para defender você, e agora eu mesma preciso me defender de você com isso. Como não tem seu sobrenome, é uma imagem coletiva... E suas queixas não têm fundamento... (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p.).

Nesse momento, Oleg parece ter ficado confuso, e fala: “Não, são palavras minhas. Fui eu que falei... Lá aparece como fui ferido... E... Tudo ali é tão meu...” (ALEKSIÉVITCH, 2020, s. p.). O excerto chega então ao fim, com essa sentença final que, aos olhos do leitor acostumado, parece ter vindo da própria Aleksievitch, pois podemos encontrar a mesma ocorrência no testemunho de abertura do livro *Vozes de Tchernobil*, da esposa do falecido bombeiro no Reator 4 da usina: “E tudo isso era tão querido... Tão meu...” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 32).

O processo judicial levado a cabo até o tribunal termina com o réu dando de ombros, deixando o leitor advogar em favor de Svetlana, entendendo que ela realmente publicou *a verdade* sobre a experiência de Oleg na guerra, individualmente falando, e não apenas *a verdade* sobre a guerra, socialmente falando.

“Ninguém me mandou para lá. Eu mesmo solicitei ir ao Afeganistão. [...] Vamos escrever melhor do que ela, porque ela não esteve lá. O que ela poderia escrever? Só ia nos causar dor. [...] Aleksievitch privou toda nossa geração afegã de vida moral. Parece que sou um robô”, nos diz T. M. Ketsmur, combatente e membro do clube Memória. Svetlana aparece como alguém que faz a sociedade soviética se confrontar com a sua vergonha, a vergonha de assassinatos nomeados pelo “dever internacionalista” soviético. “Essa mentira pela qual, de uma forma ou de outra, todos fazemos parte”, nos diz uma carta transcrita, de autoria de A. Solomónov, em relação a todas as condecorações dadas a oficiais pela morte de inocentes afegãos, mortos por fuzilamentos, armas químicas ou pelos projéteis reativos “R. S. Agulheadas”. “Não é por acaso que justamente agora, quando nossa sociedade pós-totalitária foi tomada pela loucura da violência política, religiosa, nacionalista e inclusive armada, uma escritora recebe a conta pela verdade sobre a Guerra do Afeganistão.

No capítulo de Aleksievitch em *Meninos de Zinco*, que nasceu da reescrita do livro proveniente dos processos judiciais, a questão se abre efetivamente sobre o significado da guerra e a responsabilidade social perante o fato. A questão originária do conflito judicial – a ética da utilização dos testemunhos, a responsabilidade da escritora para com sua obra, a autoria de invenções em nome de pessoas que não se sentiram reconhecidas nos relatos, a

possível apresentação prévia do texto para os testemunhos antes da efetiva publicação, a assinatura logo após os trechos – é deixada de lado. Lembramos aqui das palavras de Paul Ricoeur (2007, p. 95), em *A memória, a história, o esquecimento*, quando afirma: “As manipulações da memória [...] devem-se à intervenção de um fator inquietante e multiforme que se intercala entre a reivindicação de identidade e as expressões públicas da memória”. A ética testemunhal, bem como a perturbação do luto de diversas mães e demais testemunhas, são questões pormenorizadas por mais inúmeras cartas que exprimem a violência e a desumanidade da guerra. No fim, Svetlana cria um capítulo documental totalmente perpassado por um conflito que é, mais uma vez, político e social, e não propriamente sobre os usos testemunhais e éticos de sua literatura. A questão se abre, como bem disse Ricoeur, pela identidade.

Tomando a leitura de Sartre a respeito da imaginação, após Svetlana ter se apropriado das imagens testemunhais em seus invólucros possíveis (SARTRE, 2019), ela vincula necessariamente a imagem a uma sensação, ligando-a inclusive a uma percepção ficcional. Há, em Svetlana, a transposição de uma mesma imagem sensorial de dor para os diferentes corpos enunciados, manejados sobre uma mesma ideia central repressiva. Essa brusca combinação entre razão autoral e razão testemunhal não deixa de transparecer uma oposição naquilo que dá ao texto a condição do seu nascimento (SARTRE, 2019, p. 26). Com que direito Aleksiévitich ultrapassa a imagem, o instante do outro, reencontrado sobre uma outra ideia autoral, uma outra imagem autoral que não necessariamente corresponde às imagens testemunhais? Talvez seu erro seja, justamente, colocar a sociedade acima do indivíduo nas histórias de vida por ela escritas, como uma tendência analítica que mancha o corpo em sua autenticidade. Na verdade, ao mesmo passo em que Svetlana propicia a condição pública da voz testemunhal, ela também *se impõe como um limite à espontaneidade* das testemunhas (SARTRE, 2019, p. 8).

Ressaltamos ainda mais uma questão levantada pela estudiosa Holy Myers, com a qual podemos mais uma vez nos espantar. Parece haver mais um motivo para que as três seções que tratam das “vozes no tribunal” estejam embaralhadas no meio de demais cartas, notícias de jornais e manifestações em defesa de Svetlana. Parece que algumas “vozes do tribunal” não estiveram de fato presentes no tal tribunal, nem que Svetlana as anotou na hora em que foram faladas... Vejamos um pouco da brilhante análise de Myers:

Uma comparação próxima das edições revela que, de fato, várias dessas “vozes de tribunal” na edição de 2016 são passagens excluídas da edição de 1990. Por exemplo, a última linha com marcadores na segunda seção diz: “Temos [U nas] dois caminhos: conhecer a verdade ou fugir [begstvo] da verdade. [Nós] devemos abrir [nossos] olhos. . . [Nado otkryt ’glaza]”. No final da edição de 1990, Aleksievitch havia se dirigido ao seu leitor: “Dois caminhos: conhecer a verdade ou escapar [spasenie] da verdade. Vamos nos esconder novamente? [Opiat ’spriachemsia?]”. A linha revisada na edição de 2016 enfatiza mais explicitamente a responsabilidade coletiva, com a adição do pronome de primeira pessoa do plural “nós” (no caso genitivo). Há também uma mudança da noção talvez perdoável do mero “fugir” em 1990 em direção ao mais covarde e repreensível verbo “correr” em 2016. A pergunta desanimada em 1990 foi substituída por um imperativo: se esconder não é mais uma opção; a verdade deve ser enfrentada com olhos abertos. Claro, também é bastante significativo que Aleksievitch tenha movido essas linhas para um novo capítulo denominado “Uma História em Documentos”. Entre outras coisas, o título reforça ainda mais a nova posição dela sobre a autoridade de documentos para dizer a verdade. Na verdade, essa conexão entre documentos e verdade vai além da *pravda* terrena e litigiosa para a expressão superior da Verdade conhecida em russo como *istina*. Além disso, a revelação sobre essas linhas sugere até que ponto esse capítulo de “documentos” foi adulterado pela autora.⁹¹ (MYERS, 2017, p. 344)

Mas acaso Svetlana não estava escrevendo uma literatura documental composta por relatos biográficos de pessoas reais? Nesses momentos, a tal “liberdade da escritora”, bem como a polifonia, cede espaço à inautenticidade, à mentira, e inclusive a certos desvios éticos por parte dessa autora sem vestígios.

O caminho e os caminhos... Dezenas de viagens por todo o país, centenas de fitas cassete gravadas, milhares de metros de fita. Quinhentos encontros; depois parei de contar, os rostos desapareciam da memória, só as vozes ficavam. Um coro ressoa em minha memória. Um coro enorme, às vezes quase não se escutam as vozes, apenas o choro (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 45).

A autora ainda fala mais sobre seu processo de lapidação da memória, retomando sua metáfora da literatura como templo dos sentimentos. “É preciso passar muito tempo limpando uma rocha vazia, revirar juntos o vazio do cotidiano, para enfim alguma coisa brilhar! Oferecer-nos um presente!” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 120). Mas estaria ela, enfim, “extraindo a verdade daqueles anos” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 17)? Aliás, quais anos

91 “A close comparison of editions reveals that, in fact, several of these “courtroom voices” in the 2016 edition are deleted passages from the 1990 edition. For example, the final bulleted line in the second section reads: “We have [U nas] two paths: knowing the truth or running [begstvo] from the truth. [We] must open [our] eyes. . . [Nado otkryt ’glaza]”. At the end of the 1990 edition, Aleksievich had addressed her reader: “Two paths: knowing the truth or escape [spasenie] from the truth. Will we again hide? [Opiat ’spriachemsia?]”. The revised line in the 2016 edition more explicitly emphasizes the collective responsibility with the addition of the first-person plural pronoun “we” (in the genitive case). There is also a shift from the perhaps forgivable notion of mere “escape” in 1990 to the more cowardly and reprehensible “running” in 2016. The despondent question in 1990 has been replaced with an imperative: hiding is no longer an option; the truth must be faced with open eyes. Of course, it is also quite significant that Aleksievich has moved these lines to a new chapter called “A History in Documents.” Among other things, it further underscores Alexievich’s new position on the authority of documents to tell the truth. In fact, this connection between documents and truth goes beyond earthly and litigious *pravda* to the higher expression of Truth known in Russian as *istina*. Moreover, the revelation about these lines suggests the extent to which this chapter of “documents” has been tampered with by the author.” Tradução nossa.

seriam esses? Os anos de 1939 a 1945, da Grande Guerra Patriótica; mas também a Tchérnobil de 1986, a Guerra do Afeganistão, de 1979 a 1988; e inclusive a própria União Soviética, até 1991. Os cinco livros que são apenas um, conforme ela diz à plateia do Nobel, circunscreve a atmosfera de medo, “o ar da nossa estava contaminado pelo mal”, “um mal que nos espiava o tempo todo” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 370). Duas páginas depois, a autora afirma, após falar com certa despedida melancólica desse passado soviético que a circunscreve em seu caráter privado:

O meu pai, que faleceu faz pouco tempo, acreditou no comunismo até o fim. Guardava a carteira do Partido. Não posso pronunciar a palavra *sovok*, um termo atual que indica com desprezo o que é soviético, pois se assim fosse, eu teria de chamar dessa forma o meu pai, as pessoas próximas e os conhecidos. Os amigos. Todos eles vêm de lá, do socialismo. Entre eles há muitos idealistas. Românticos. Hoje são denominados os românticos da escravidão. Escravos da utopia. Penso que todos eles poderiam ter vivido uma vida diferente, mas viveram uma vida socialista (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 371-372, grifos nossos).

Avizinha-se ainda um horizonte presente de repressão a essa memória por ela construída. O pretérito “não podia” cede lugar ao presente vivido enquanto eterno, por meio da fórmula “não posso”, como se dissesse: até quando não poderei existir plenamente na Bielorrússia de Lukashenko? No fim, tudo parece desaguar numa imensa crítica à União Soviética e ao socialismo enquanto sistema político, identitário e repressivo.

“Recordam como se não estivessem falando de si mesmas, mas de outras garotas. Hoje, se espantam consigo. E aos meus olhos a história vai ‘se humanizando’, ficando mais parecida com a vida comum. Surge outra interpretação”, nos diz ela (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 13). Conforme nos demonstraram alguns bons autores críticos a Svetlana, podemos perceber como essa construção de templos se mostra por vezes confusa em termos de autenticidade biográfica.

Talvez, para uma leitura mais atenta e abrangente em relação à sua obra, o “ser humano” seja, em verdade, o “ser humano soviético”. Todavia, não apenas! Em entrevista à rádio russa NV, em 2019, a autora traça uma linha de continuidade entre o czarismo e a União Soviética, como produtoras de um sofrimento comum e de uma pouca valorização da vida. Apesar de Svetlana Boym (1995, p. 144) apontar certas semelhanças entre a “pessoa soviética de 1920” e a personalidade russa passada – tais como o auto-sacrifício e o anti-individualismo – o ano 1917, aqui, não é para Aleksiévitich o símbolo da luta proletária contra a classe dominante, mas a radicalização da violência czarista. Restaria à União Soviética meramente continuar a história autoritária do Império Russo, dos czares, do banho de sangue imperial.

Por meio dessa continuidade autoritária, Svetlana cria espaços que legitimem sua proposta de crítica à “amnésia russa”.

Eu diria que tal atitude em relação a uma pessoa é característica não apenas da era soviética. Isso está profundamente enraizado em nossa história. Se em qualquer cantão suíço os habitantes se reunissem e decidissem como viveriam, nosso czar emitia um decreto. E ainda publica...

[...] E quando os bolcheviques chegaram, eles militarizaram ainda mais essa consciência, a tornaram mais agressiva, mais sectária.

Nossa sociedade está permeada por esse pensamento de cima a baixo. E até agora nenhum dos líderes modernos fez uma tentativa de romper esse círculo, uma vez que todos são pessoas daquela época: Putin, Lukashenko e Nazarbayev (no Cazaquistão, a idolatria oriental também se sobrepõe a esse pensamento). Portanto, nossa consciência ainda está totalmente afetada (ALEKSIÉVITCH, 2019).

“Busquei aquelas pessoas que se apegaram com todas as forças ao ideal, absorveram esse ideal de tal forma que não podiam se desprender dele: o Estado tornou-se seu universo, substituiu tudo nelas, até a própria vida” (2016b, p. 20), diz ela, na abertura de *O fim do homem soviético*. Tomando a licença da autora, pensamos poder ler essa citação de maneira diferente: *Busquei aquelas escritoras que se apegaram com todas as forças ao ideal, absorveram esse ideal de tal forma que não podiam se desprender dele: ser contra a União Soviética tornou-se seu universo, substituiu tudo nelas, até a própria autenticidade polifônica dos relatos. Ou seria irônico demais?*

Uma entrevista recente de Svetlana para o jornal russo *Meduza*, em fevereiro de 2020, sobre adaptações de seus livros para uma peça de teatro em Stuttgart, nos dá mais algumas pistas. Ademais, salienta-se que é em decorrência do caráter performático, quase audiovisual da sua linguagem, parecido por vezes com um roteiro cinematográfico, que a produção de Svetlana fora adaptada ao teatro e ao audiovisual, cujo maior exemplo talvez seja a França. “Dostoiévski disse que cada um grita sua própria verdade. Isso é exatamente o que eu faço – deixe todo mundo gritar”, nos diz ela (ALEKSIÉVITCH, 2020). Será mesmo? Ao longo da entrevista, podemos perceber que a ideia de um texto vivo, que é constantemente reescrito, deve-se ao fato de muitas testemunhas ainda manterem contato com a autora, mandando cartas de retrospectivas de suas próprias memórias. Em nenhum momento, no entanto, a autora cede espaço ao manejo da sua própria voz reificante em meio aos testemunhos, que muitas vezes mostra-se escondida e deslocada em meio às testemunhas. “Eu apenas sento e converso sobre tudo no mundo, sem perguntas preparadas. O fluxo casual da conversa oferece muita liberdade” (ALEKSIÉVITCH, 2020). Após Svetlana declarar que se considera “um pouco psicoterapeuta”, o entrevistador, Alexey Munipov, pergunta como a autora vê os

testemunhos que não concordaram com a forma como seus relatos foram escritos. A autora afirma: “Mas essas pessoas sofreram tanto, como posso ficar ofendido com elas? E ainda mais para julgá-los? É importante para mim transmitir que tipo de pessoa éramos, como vivemos, morremos, morremos, como metade do mundo quase explodiu. É importante para mim entender.” Onde estaria o tribunal do julgamento de Soljenítsin agora, a *glasnost* autoral? “Mais de uma vez me convenci: ... nossa memória não é nem de longe o instrumento ideal. Ela não só é arbitrária e caprichosa como está amarrada ao tempo, como um cachorro”, nos diz a autora no seu *diário do livro* (2016a, p. 24). Entretanto, a autora também se encontra amarrada a sua temporalidade própria, a temporalidade de uma eterna escrita que está, ela também, sujeita à polifonia quebrada (BEZERRA, 2005, p. 197).

Vivendo a memória enquanto imperativo e projeto de justiça social para com o passado (RICOUER, 2007, p. 101), podemos ver ao longo dos processos judiciais de *Meninos de Zinco* que a autora parece não responder de fato à questão sobre a invenção, deslocando o eixo de enunciação para a estrutura repressiva que caracteriza esse passado como passado proibido. A questão volta-se, mais uma vez, para a repressão soviética, a proibição soviética, o silenciamento soviético, questões que, ao mesmo tempo em que encarnam seu próprio projeto autoral, dão à autora a justificativa de sua escrita. Todavia, essas respostas desviantes não respondem às perguntas concernentes ao dever moral que do escrever sobre a biografia dos outros. Sua escrita brota sob um passado que lhe justifica e lhe dignifica, construindo um pequeno altar inquebrantável de autoridade e verdade política.

Após falar sobre os processos judiciais que sofreu quando da publicação de *Meninos de Zinco*, afirma: “O conselho dos veteranos começou a funcionar com os rapazes a quem perguntei, convencendo-os de que haviam contado a história errada. Ameaçador” (ALEKSIÉVITCH, 2020). Muito embora não possamos avaliar o grau de veracidade dessa questão, apesar de termos bons indícios para crer que a autora esteja certa⁹², ao longo das duas

92 Falando sobre um período que passou em novembro de 1988 na Alemanha, Boris Schnaiderman, judeu russo e uma das maiores referências nacionais sobre literatura e cultura russas, nos ajuda um pouco sobre essa quebra na hierarquia militar soviética: “Na cidadezinha universitária de Erlangen, tinha acesso a revistas e jornais russos uma semana depois da publicação e, aos poucos, mesmo sem me concentrar na época recente, acabei lendo materiais novos. Deste modo, não pude deixar de me envolver com a atmosfera que estava se criando na Rússia. Todavia o que me abriu realmente os olhos foi uma carta na revista *Ogoniók* (“Foguinho” ou “Luzinha”), assinada por dois oficiais do exército, que faziam críticas severas ao comando. Ora, o nosso Regulamento Disciplinar do Exército, pelo menos até período recente, proibia aos militares fazer críticas públicas a seus superiores ou à organização das forças armadas. Depois, perdi contato com essa instituição, mas, conhecendo a força que têm nos exércitos em geral a rotina, as normas tradicionalmente aceitas, duvido que o Regulamento tenha sido alterado. Neste caso, os russos já estariam gozando de uma liberdade impossível entre nós” (SCHNAIDERMAN, 1997, p. 13). Ainda lembramos, nesse sentido, o belíssimo artigo de Caroline Bauer (2019) sobre a instituição das forças armadas enquanto uma comunidade de

entrevistas pode-se ver a ausência de uma reflexão sobre o deslocamento de sua própria voz na transcrição dos relatos.

Aqui, nos encontramos na posição um tanto quanto contraditória que a autora estabelece em relação aos relatos biográficos por ela escritos, de modo ao caráter privado da história de vida e a coletivização pública por parte da autora estarem muitas vezes misturados. Conforme argumenta Paul Ricouer (2007, p. 107), a partir de Santo Agostinho: “não se pode transferir as lembranças de um para a memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de possessão privada, para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito”. No caso aqui analisado, parece que o compartilhamento dessas memórias à autora rompe a própria transferência que caracteriza e diferencia o sujeito da lembrança e a autora que o escuta, como uma armadilha autoral em relação a uma experiência deslocada, inventada. Contrariando Ricouer, as lembranças são por vezes transferidas por meio de uma isonomia polifônica quebrada, colocando os testemunhos mais como *objetos* do que como *sujeitos* da história. A polifonia autoral cede lugar à transferência memorial. De certa forma, a autora assim prolonga o caráter autoral que maneja as histórias privadas, correndo o risco de, em sua liberdade de escritora, cometer certos tropeços – ou, para sermos mais dramáticos, certos abusos da memória biográfica.

Certamente uma fragilidade de seu discurso, a autora surge como um contraponto a toda violência fundadora da sociedade soviética, e toda vez que se aproxima de certo uso indevido da memória, seja pela invenção trágica ou pelo deslocamento indevido, o autoritarismo soviético é, mais uma vez, tanto seu ponto de partida quanto seu ponto de chegada. A repressão soviética surge como autoridade discursiva e legitimadora. Ao fim e ao cabo, as perguntas éticas sobre o manejo polifônico sofrem sempre o mesmo e eterno retorno: ser contra o cânone.

Certamente, estamos longe de reduzir a autora a essas invenções, mas desejamos apenas elucidar como a curadoria também cede lugar, por vezes, a certa manipulação autoral, mesmo que cada relato possua ao final a assinatura da testemunha. Afinal, toda literatura ou todo autor sacralizados são, na maioria das vezes, mais ilusórios do que reais.

memórias coesa e fortemente hierárquica.

CONCLUSÃO...

Sento-me para escrever a conclusão desse trabalho numa noite de terça-feira. É a última terça-feira do verão. Logo começa o outono, e a mudança se mostra absolutamente iminente. Quando vemos certas coisas dispostas em uma determinada ordem, logo se percebe que o coração palpita, e algo nesse tipo de situação não nos deixa agradáveis. Tento dotar esse trabalho de alguma conclusão, mesmo que sempre haja alguma anotação a mais, alguma frase a ser desenvolvida, um argumento perdido pelos livros. Afasto de mim a ideia absolutamente cômica de completar dez páginas de conclusão apenas com reticências, sob a pena de banalizar essa pontuação quase ontológica para o leitor atento. Mas seria necessário, depois de tudo, que houvesse alguma conclusão, ou ao menos um esboço dela.

A câmera está vagando pelos cômodos de uma velha e modesta casa. Tenta-se criar um ambiente a partir dos corredores da memória privada. Algumas vozes furtivas se embaralham no meio de um cenário marrom de cores frias e imagens com pouca saturação. Escutam-se sussurros. A calma fala de uma mulher agora contrasta com dezenas de vozes, uma somada à outra, dando ao espectador uma sensação de conversas cruzadas. Os relatos são emocionados. O volume das vozes vai pouco a pouco se elevando. Não há precisamente uma sensação de embaralho ou de completude, mas também de esgotamento, de mistério. De alguma forma, está se gestando uma imensa força, uma imensa devoção. Há um quê de religioso nas vozes, como se falassem ao confessor. Os idiomas, sob o manto do cirílico, se confundem. O espectador brasileiro talvez não consiga diferenciar entre o ucraniano, o bielorrusso e o russo. Na verdade, eu também não consigo diferenciar. Pelo tom das vozes, pode-se perceber que são relatos de sofrimento. É possível ouvir uma menina chorando copiosamente. Vai sendo criada uma atmosfera pesada de medo, com genuínas elevações vocais de sofrimento. As vozes lamentam com pesar algo acontecido. Há uma sensação de culpa, vergonha e grandiosidade.

Por um momento, a câmera pára e se vira para um retrato na parede esquerda, e nenhuma voz é mais escutada. O plano sequência transmite a ideia de uma narrativa sem cortes, como uma continuidade. Mas o silêncio e a câmera agora parada indicam uma ruptura.

É um retrato de família. O pai possui uniforme militar, e tem uma boina com uma grande estrela vermelha estampada. Pode-se ver sua esposa e mais sete filhos, mais um neto e uma neta. Ele tem um bigode rubro marcado e um olhar firme e decisivo, dando ideia de autoridade. A câmera fica um tempo imóvel, levemente tremida, ainda em silêncio. À imagem da família, o plano da câmera pouco a pouco se fecha sob um foco centralizado. A coluna branca, de aparência simples, vai submergindo à medida que nos aproximamos do retrato. O pai da família está no centro, e o foco vai diminuindo pouco a pouco, deixando a família desaparecendo perante as margens pretas da lente. O foco da câmera é agora no seu rosto com a boina vermelha. Enquanto a imagem vai se centralizando na figura masculina, pode-se perceber ao fundo um toque diminuto do hino soviético. O som está com aparência de ser tocado em um aparelho de rádio antigo. Os graves estão muito altos, e o som ecoa muito, dando o aspecto de uma música dispersa, quase épica, ressoando pela acústica da casa. Pode-se ouvir, em russo, as palavras patrióticas de devoção ao partido: *Na vitória imortal das idéias Comunistas/ Vemos o futuro de nosso país/ E ao tremular do Estandarte Vermelho/ Estaremos nós para sempre fiéis!* A câmera fica durante vinte segundos parada perante o rosto dele, enquanto o hino soviético é tocado. Então, há uma interrupção. Transição para a segunda sequência.

A tela fica negra durante dois segundos, como se alguma coisa na produção houvesse dado errado. Dá-se a aparência de um rolo de filme que ainda não entrara. De repente, o completo breu é contrastado com pequenos raiozinhos reluzentes brancos. Podemos logo perceber as ruas de Moscou tomadas por milhares de pessoas durante 1991. Tanques estão às ruas, e todos parecem estar engajados na construção de seus futuros. Um grupo de jovens possui um olhar de revolta e indignação. Eles têm a bandeira do PCUS em seus braços. Gritam vozes de ordem e luta, com um tamanho engajamento que passa a ser criada uma forte atmosfera de participação popular. A câmera vagueia rapidamente pela multidão na Praça Vermelha, parando de pouco em pouco em alguns rostos que gritam: *“Já eu passava com os tanques por cima desses malditos burgueses!”*. *“Essas putas de Stálin!”* . *“O Iéltsin e o bando dele roubaram tudo de nós. Bebam! Fiquem ricos! Em algum momento isso vai acabar”*.⁹³

93 Frases anônimas escutadas por Svetlana no Primeiro de Maio em Moscou, inseridas na primeira parte de *O fim do homem soviético*, página 54. Na verdade, não se sabe o ano do ocorrido, apenas que trata-se de algum Primeiro de Maio entre 1991 e 2001, haja vista que essa é a periodicidade da primeira parte do livro. Acabei optando por 1991 para delimitar a efervescência da queda soviética.

É possível perceber uma mulher de lenço na cabeça observando ativamente a situação. Com um gravador na mão, seus olhos estão firmes e retintos, e ela pergunta sobre o significado do Primeiro de Maio. A jornalista tenta escrever rapidamente em seu bloco de anotações suas impressões sobre a Moscou dividida. Ouve-se um barulho de caminhão bem em frente à câmera, e a imagem cai. Fim do primeiro ato.

No segundo ato, agora é essa mesma jornalista quem está ao centro da imagem. Ela sai do metrô e caminha com as mãos no bolso por conta do inverno de Minsk. O foco do som é agora somente no barulho do seu caminhar, as botas sob a fria neve bielorrussa. A efervescência barulhenta do momento anterior em Moscou agora contrasta com apenas uma personagem individual, um pouco dramática, caminhando. Apesar do frio, ela caminha sem pressa, com um olhar puramente observador. De quando em quando, ela levanta a cabeça, para testemunhar a razão de sua caminhada. Sai um pouco de vapor de sua respiração, e ela observa o frio com devoção. A autora logo acha seu destino. É um prédio grande cinza de concreto na rua Kakhóvskaia.

Uma mulher mais velha atende a jornalista e a recebe em sua casa. A mulher mais velha mostra álbuns de família. Pode-se perceber uma grande atmosfera memorial na cena, que contrasta com retratos, pequenos bonecos matrióchki, medalhas com estrelas vermelhas penduradas no canto do espelho que está no meio da sala. Entra um raio de luz branca pela janela, dando uma sensação de opaco. A imagem está em tons embranquecidos, criando uma atmosfera de frio e distância. A mulher mais velha lhe fala quando lutou na Grande Guerra Patriótica. Sua chegada no cerco de Leningrado. A cidade sitiada, aparentemente deserta. Ela lhe fala sobre o front e logo se emociona com o relato vivido de quem aguentou a artilharia dos fuzis alemães. Um ambiente difícil, muita fome, os habitantes de Leningrado raquíticos, a forte ofensiva nazista da operação Barbarosa.

Com uma câmera por cima da cabeça da jornalista, é possível ver que ela anota rapidamente tudo o que escuta numa velocidade alucinante. Todavia, em momentos difíceis, a jornalista pára de escrever e olha a velha mulher vivamente nos olhos, como se pudesse colher com o olhar o significado do abismo que as distanciava geracionalmente. A velha mulher narra então com pesar o canal de Leningrado que se transformara em cemitério a céu aberto. “Tinham jogado nossos rapazes na água. Enquanto estive ali passaram quepes boiando. No começo tentei contar, depois parei. Nem conseguia ir embora, nem conseguia olhar. O canal Morskoï virou uma vala comum” (2016a, p. 140). Acontece então um vago silêncio sobre a

realidade da guerra. Ela lhe diz que gostaria de se esquecer da guerra. A jornalista se aproxima e fecha os lábios numa expressão de entendimento, assentando com a cabeça e franzindo levemente as sobrancelhas. Alguns sussurros depois, o tempo entre as duas desaparece. A jornalista pega o álbum novamente. Enxerga as fotos antigas de Olga Vassílievna durante a guerra, e tenta compreender o jogo de distâncias que a separa e a aproxima desse passado. Havia verdadeiramente algo de formidável nessa retrospectiva, e pode-se perceber a jornalista escrevendo em seu caderno que a distância entre a guerra e o tempo de agora é abolida. Ela escreve que enxerga Olga se reencontrando a si mesma. O foco é então no rosto da jornalista, que olha de frente para a câmera, testemunhando o acontecido. Ela parece alegre e resiliente. Fim da sequência.

Tentamos aqui desenvolver um pequeno exercício de ficcionalização do objeto de pesquisa. Depois de tudo, sempre vi o texto de Svetlana como um espaço no qual tudo pode ser transformado em imagem e som, requisito básico para qualquer roteiro audiovisual. É como se o corpo pudesse se movimentar por meio das diferentes linguagens dramáticas, na expressão da palavra falada transformada em ato literário. Com efeito, as diferentes linguagens (dramática, literária, imagética, memorial, musical) passam a se complementar na obra de Svetlana, que trabalha os sentidos para a construção de um texto amplo, imersivo e performatizado. A potência de sua necessidade dramática é uma ferramenta que a permite abrir-se em texto, ora escrevendo a temporalidade do silêncio reticente, ora trabalhando a estética do trauma, ora nivelando as diferentes modulações sentimentais da voz.

Houve sempre também determinado impacto, certa suspensão. Tentei ao longo do trabalho delinear a trajetória dessa voz, sempre em movimento, de uma autora fascinada pela realidade que a cerca, uma amante da vida. Encarar-se diante de uma experiência e enxergar-se verdadeiramente naquilo é uma experiência rara, porém muito rica. Durante o tempo da pesquisa, tive a oportunidade de literalmente mergulhar na cabeça de Svetlana, ou, pelo menos, tentar. As minhas novas e branquinhas edições da Companhia das Letras foram logo preenchidas por diferentes rabiscos, sublinhados de lápis sobrepostos aos de canetas de diferentes cores, um em cima do outro, indicando as diferentes leituras da mesma página. Um livro será sempre seu fluir entre os diferentes meios e texturas do leitor, que, página a página, desenvolve um ritmo próprio e singular. Aqui, eu tentei oferecer um pouco da minha leitura.

Fora precisamente pela chave da memória que tentei compreender o projeto literário de Svetlana. Ao mero objeto literário, tentei desenvolver tudo o que lhe antecede: psiquicamente, emocionalmente, contextualmente, etc. Pude perceber uma forte reivindicação de união, na medida em que Svetlana propõe a origem de uma ideia de sociedade rompida. Tanto quanto rompimento quanto como pele rasgada, é pela literatura que a memória privada é alçada à sua categoria pública. A exposição literária do luto é a interpelação entre o público e o privado enquanto ressimbolização do acontecido soviético. Ao mesmo tempo manifestação da memória, sua obra é a montagem de um luto compartilhado. Resultado positivo do luto, após o desastre da melancolia – Ricouer aqui fora fundamental – vislumbra-se uma palavra de reconciliação. À perda da pátria, essa Grande Pátria em maiúsculo, designa-se uma carta de despedida e aprendizado, como se fosse possível reter o passado e utilizá-lo como orientação para o espírito (*Descartes: aqui vamos nós de novo!*).

A obra de Svetlana é então um pouco a trajetória – insisto nessa palavra, *trajetória* – de uma memória enferma, um passado visto como doente. Escritora de saúde frágil? Encarnação de uma voz coletiva insuportável, como bem conceituado por Deleuze, sua literatura é a enunciação sensorial de um trabalho de rememoração e introspecção. Analisando sob o ponto de vista da enfermidade, tentei desenvolver a figura de curadoria. Afinal, antes da escrita propriamente dita, houve um imenso trabalho que a antecede, tanto de escuta quanto de hospitalidade. Assim, a partir do luto vislumbra-se a perda, o desencontro, a posterioridade, o estranhamento, mas também o parentesco, o reencontro, a despedida.

Curadora, no sentido de montagem organizativa de um espaço imersivo, mas também em sua paráfrase clínica em relação ao manejo do trauma. Escritora, como porta-voz da catástrofe e encarnação de uma voz coletiva dissidente. Nada sozinha em seu movimento, a potência de seu olhar se estende a um recolhimento de testemunhos que compartilham desse conflito em corpo e voz. Lembrando a ideia da *glasnost*, a autora empreende um enorme tribunal moral em relação ao passado soviético, ativamente presente em seus usos.

Vimos no segundo capítulo que a década de 1980 na União Soviética foi talvez o maior momento de grandes críticas e debates a respeito da trajetória do socialismo soviético, a partir da qual a memória foi constantemente utilizada para denotar narrativas de sofrimento produzidas pelo regime. Sob a marca da *perestroika* e da *glasnost*, os anos de Gorbachóv assistiram a uma grande efervescência cultural em torno de memórias políticas em disputa. Em oposição a um período anterior que possuía a confidencialidade como característica,

Gorbatchóv anuncia um tempo no qual se gesta, no diálogo social, uma voz entendida sob o julgamento aberto, transparente e explícito: a *glasnost* (SCHNAIDERMAN, 1997, p. 13). Entendemos que Aleksiévitich esteve fortemente engajada nessa temporalidade crítica da *glasnost*, assim como estendeu sua produção para a temporalidade crítica pós-soviética, a partir da ênfase em narrativas traumáticas em relação ao regime soviético.

Segundo nos narram Jehanne M. Gheith e Katherine R. Jolluck, especialistas na União Soviética, em *Gulag Voices: Oral Histories of Soviet Incarceration and Exile*, o lembrar foi sempre encarado como ato digno de repressão ao longo do regime. Na introdução de seu livro, as autoras lembram as reflexões dos historiadores russos Daria Khubova, Andrei Ivankiev e Tonia Sharova a respeito do regime, pois “não apenas o falar, mas o próprio lembrar era perigoso” (GHEITH; JOLLUCK, 2010, p. 7). Conforme vimos no segundo capítulo, é justamente essa atmosfera de medo, acumulada por duas gerações, que circunscreveu o momento cultural e literário da metade da década de 1980. Não à toa, a memória biográfica já fora uma reivindicação da geração *sessentista* durante o governo de Kruschóv (1953-1964), quando eles percebiam a memória como um contraponto à história oficial stalinista. Como vimos, a utilização da memória biográfica foi uma das principais vias de reivindicação em relação à história soviética, desde as primeiras publicações contra Stálin até a efervescência memorial da literatura dissidente *gulag* da década de 1980. Muito embora sempre houvesse uma literatura crítica ao regime – em publicações clandestinas, por exemplo, – o que ocorreu a partir de 1985, ano de publicação dos dois primeiros livros de Svetlana, foi um grande impulso coletivo a respeito das memórias reprimidas, repressões essas que expressaram-se em seus mais diversos âmbitos. As políticas de abertura e transparência de Gorbatchóv foram fundamentais para nossa análise no segundo capítulo, onde analisamos o momento de grande efervescência cultural em relação à liberação de memórias críticas e traumáticas na URSS. O momento de grande crítica ao regime e o impulso de um socialismo democrático por parte de Gorbatchóv se manifestaram também na cultura, com a publicação de diversas obras antes silenciadas e clandestinas. As políticas de Gorbatchóv proporcionaram uma publicação massiva de testemunhos literários a respeito dos traumas do regime, principalmente do stalinismo e dos *gulags*, representando o ápice da cultura dissidente após o “primeiro degelo” de Kruschóv.

Em termos representacionais, é interessante perceber como a ideia do “pequeno homem cotidiano” encontrava-se fortemente em xeque no momento da *perestroika*, questão

absolutamente fundamental para Svetlana (2016a, p. 62), que sempre colocou-se contra a “hagiografia dos heróis e chefes militares”. Segundo a análise de Sofia Tchouikina (2011), vimos que a *perestroika* representou um grande momento de crítica à heroicidade patriótica da União Soviética.

Já para a temporalidade pós-soviética, vimos que não é gratuito que o tema da memória foi ponto central de reivindicação pelas anteriores repúblicas satélites, processo nomeado pela historiadora Tatiana Zhurzhenko (2012) como “do triunfo ao trauma”. O triunfo patriótico da Vitória soviética sobre o Eixo em 1945, assim, fora substituído pela narrativa da derrota dos nacionalismos – um simples olhar sobre a situação ucraniana após o Euromaidan expressa um pouco do que almejamos dizer. Em vez de comemorar a guerra patriótica, ou mesmo o regime soviético como um todo, Svetlana parece lamentar o fato desses eventos terem ocorrido. Conforme argumentado por Simon Lewis (2013), a temporalidade pós-soviética na Bielorrússia, nacionalidade da autora, é marcada por narrativas de sofrimento, pontuadas por termos como antiutopia, ruína e catástrofe. A ênfase em uma memória reprimida é tema de ampla presença na temporalidade pós-soviética, seja a partir da repressão institucional do *gulag*, seja pelo medo da perseguição, seja por diversos grupos sociais que se enxergam como expurgados para a construção do socialismo, seja por diversas nações pós-dependentes que atualmente reivindicam a posição de “nações vítimas”.

Nesse sentido, o momento memorial da *perestroika*, bem como o período pós-soviético no Leste Europeu, foi fortemente marcado pela libertação de uma memória – biográfica, étnica, interior, nacional, de gênero – vista como reprimida. Entre a queda do muro de Berlim e a posterior queda da União Soviética, diversas repúblicas passaram a construir seus nacionalismos ao mesmo passo em que expurgavam o passado nacional visto como roubado pela União Soviética, como foi o caso da Ucrânia, Estônia, Letônia, Lituânia e muitas outras. A ênfase na biografia, bem como em narrativas de sofrimento, tornou-se portanto fundamental para nossa compreensão da memória soviética. Nesse ponto, nossa análise fez parte de uma crítica representacional em relação à escrita, como também abrangeu um processo geopoliticamente e historicamente circunscrito ao espaço soviético e pós-soviético. Ademais, vimos que Svetlana possui um entendimento diferenciado no que diz respeito à ideia de evento. Para ela, diferentemente dos historiadores, o evento não é algo singular, mas sim uma grande estrutura na qual cabem diversos eventos catastróficos. A

URSS, assim, aparece sob a égide de uma temporalidade traumática única, feito um bloco mais ou menos monolítico de sofrimento, repressão e aglutinação de eventos diversos.

Pudemos também perceber que, em Svetlana, a experiência individual dos eventos soviéticos é perpassada por um trauma que torna o lembrar e o narrar ações marcadas por diversas dificuldades, bem como por memórias recessivas que remetem a situações de difícil agência e grandes imobilidades. Conforme vimos a partir de Freud, a fala sobre o trauma é algo que demanda certo trabalho para brotar enquanto linguagem à exterioridade. A autora, assim, transita entre a literata e a analista, com uma carga lírica e de hospitalidade impressionantes e inspiradoras.

Svetlana, dessa forma, ao reescrever a história do “pequeno homem soviético”, diz preocupar-se com o “socialismo interior” da esfera privada, ou seja, em como a experiência soviética foi vivenciada na interioridade das casas, nas “conversas de cozinha”, nos silenciamentos repressivos, e não nos bustos dos “grandes heróis”. Nesse aspecto, não há um nenhuma espécie de divórcio entre a biografia e o coletivo, pois Svetlana busca escrever uma espécie de retrato coletivo da memória social soviética a partir de traumas socialmente compartilhados. Constrói-se um tecido narrativo comum por meio da montagem das diferentes vozes. É essa voz silenciada – e trabalhada pela mão da autora – quem toma pena nos relatos e, página a página, inscreve sua história na memória coletiva russa, numa tentativa de modificar o trânsito interno da *memória funcional* nacional, para utilizar a categoria de Aleida Assmann (2011, pp. 149), presentificando um cenário renovador de memórias consideradas “subterrâneas” (POLLAK, 1989). Conforme vimos, a *glasnot* e a *perestroika* proporcionaram talvez a maior janela de significado contextual para que a sociedade soviética pensasse o regime a partir de uma lógica diferente daquela da memória patriótica, da memória revolucionária, da memória comunista e do sacrifício patriótico. Svetlana não apenas insere-se em uma enorme pulsão memorial, como também compõe sua escrita como a encarnação dessa latência social. Svetlana não tem medo de olhar diretamente para o trauma, propondo uma responsabilidade compartilhada existencialmente pelo leitor. O leitor até pode fechar os olhos, franzir a testa, fechar a página, mas não pode negar ou se eximir da responsabilidade criada pela autora em seu discurso cênico. Ao emprestar sua vida à criação – e sobretudo à tradução – dessa imagem de sofrimento, Svetlana tem um enorme fardo em suas costas, por ser a guardiã dessas memórias que estão sendo enunciadas a todo momento.

É justamente nesse embate pelo contexto identitário através do tempo que Svetlana insere o *éthos* de sua narrativa, no ímpeto de estabelecer uma memória comum (*common memory*) em relação a esse período histórico. Nesse sentido, a narrativa de Svetlana demonstra como a autora empreende uma leitura social de pessoas que se percebem e se engajam em seu passado existencialmente, articulando suas temporalidades, pensando suas biografias e imaginando seus futuros.

O leitor pode ter achado ambígua minha posição ao chegar ao terceiro capítulo, como alguém que constrói uma enorme torre de marfim para uma estátua que, descobre-se, é composta por diversas fissuras em sua estrutura primária. A partir de uma rica bibliografia internacional, infelizmente ainda não muito utilizada na historiografia brasileira, confirmei minha tese inicial de que Svetlana faz o trauma falar, mas também o deforma. No limite, ela também inventa a própria verdade a qual ela almeja escrever, mesmo que, ao final de cada testemunho, esteja o nome do seu depoente, como uma assinatura. Ela também ficcionaliza a si própria, criando para si a persona da única portadora da memória suprema (dos outros). Na verdade, essa composição de crítica à admiração final foi intencional – não foi por acaso que essa maior leitura crítica fora feita no último capítulo, pois talvez não tivesse tanta graça assim se fosse o primeiro. Não sei exatamente o que concluir a respeito dessa ambiguidade autoral, pois vimos que a confiança, a hospitalidade e a escuta também estão sujeitas à deformação e à inautenticidade. Mas penso que isso talvez faça parte das ambiguidades que descobrimos no decorrer da vida.

Acaso não é proposta de Svetlana desmistificar os grandes heróis, os grandes bustos de mármore, os admiráveis e intocados heróis? Bem, isso também acabou se convergindo nela própria, constituindo mais um dos paradoxos que habitam nessa complexa figura daquilo a que chamamos de “o escritor contemporâneo”. A esse respeito, urge a pergunta fundamental: testemunhas ou personagens? A ideia de os testemunhos transfigurarem-se nos “seus personagens”, levantada por Svetlana em algumas citações, comprovam a imensa fluidez de seu gênero textual, ora optando pela literatura, ora pela história, ora pela ficção. Eles são testemunhos, mas também podem não ser; eles podem ser personagens, mas também podem não ser, dependendo da pergunta colocada à autora. Talvez o mais intrigante nisso tudo, em termos de autoria, é que ao final dos testemunhos há sempre o nome dos depoentes, como uma assinatura que comprova sua autoria como documento. Mas depreender que são as falas dos próprios testemunhos é ignorar o trabalho estético, o deslocamento polifônico, a edição, o

recorte, a invenção. Em última instância, a autora constrói a polifonia vocalizada de sua obra a partir de um texto que é, também, homofônico. Se retomarmos a metáfora musical levantada no primeiro capítulo – segundo a qual seu texto é o encontro de três notas significantes e encadeadas (autora, testemunhos e leitor) – podemos perceber como a nota autoral por vezes se sobrepõe à nota testemunhal. O que não deixa de ser uma tríade – o encontro de três notas, que formam um acorde – acaba apenas elucidando o desequilíbrio entre as notas internas do seu texto, como um acorde cuja ênfase recai mais em uma nota. No final, tudo mais uma vez deságua na persona autoral de Svetlana, o que acaba criando espaços em aberto para a invenção.

Possuo total consciência a respeito do caráter inacabado, e também incompleto, desse trabalho que chega agora ao fim. Me propus a analisar um objeto de pesquisa talvez muito amplo para uma dissertação de mestrado, mas, como tudo na vida, é necessário agora colocar um ponto final. Penso que a conclusão de um trabalho dota-o de uma temporalidade própria, circunscrevendo sua incompletude ao mesmo passo em que ele é visto como acabado em seu tempo próprio. Sempre sujeito à reparação, um trabalho é também perpassado pela eterna reescrita da vida, continuamente revisitada por nós no tempo. Assim como Svetlana, eu tentei oferecer aqui uma leitura com alguns espaços em aberto, para que o leitor pudesse sempre completar de acordo com o seu rigor e consciência. Tomei cuidado para ele não se cortar com um ambiente cheio de cacós, mas também entendendo que um dos objetivos de Svetlana é justamente nos machucar, produzindo um efeito afirmativo, sensível e de assimilação. Mas isso o leitor quem decida se deu certo ou não – ainda em tempo, falar *pelos outros* poderia me gerar aqui certos problemas.

Como já disse, a ideia de uma temporalidade reticente coloca o leitor em eterna suspensão. Essa constante espera, somada à polifonia de diversas vozes, constrói um coro ético, vocalizado, encenado e corporificado em texto, feito um coral da catástrofe do século XX. O sentido do uso das reticências foi visto pela sua lente ética, através da qual o leitor é incitado a habitar uma catástrofe que, na verdade, ainda é incompleta, senão quando é completada pelo leitor em seu exercício individual. Assim, tentei visibilizar um pouco da minha ética da leitura de Svetlana, que promete uma ideia de reconhecimento e escuta. Nesse trabalho, também ofereci a minha leitura, assim como tentei entender o processo de fabricação dessa obra literária. Apesar da sua inenarrável violência, os meandros dessas imagens confluem para um silêncio, mas também para um forte compromisso com sua real existência.

Imaginar o acontecido é também habitá-lo, é também desenvolver-se em certa testemunha. Penso que ao longo desses dois anos também me tornei certa testemunha, de modo a minha figura de leitor ser sempre complementar à minha autoria, a não ser que eu quisesse, por assim dizer, retirar todos os espelhos de dentro da minha casa para escrever. Desejei que essa autoria pairasse em certa suspensão, em certo susto, provocando uma interrogação sobre qual a estética do silêncio. Svetlana realiza assim um pouco a tradução dessas lacunas. Para mim, que sempre tive certo incômodo com relação a um espectador passivo, esse ato foi sensacional, pois traduziu essas imagens da memória como acontecimentos transitivos, manejados sobre um verbo que ainda não se completara totalmente. Imagem perturbadora? Com certeza. Mas também imagem que se prolonga no espírito do espectador, ativamente, como assimilação da experiência. É um texto que foi criado para ser lido. É o horizonte de uma literatura que não apenas informa, mas também comunica; a crítica imaginária de uma imagem da qual nos aproximamos, com o intuito de tocá-la. Emprestar o corpo, portanto, à perturbação dessa imagem que se impõe, assustadora, em nosso espírito. Reticentes, a linguagem escrita e a linguagem visual passam a se complementar precisamente onde uma falta à outra, completando seu significado na exposição de uma moralidade nua, visceral, abortada.

Somado a isso, o trabalho fora escrito totalmente durante a atual pandemia do Corona Vírus, com certeza o momento de maior luto social da história recente de nosso país. Não poderia deixar de fazer menção a esse triste tempo desgovernado, que nos demanda uma tão necessária escuta, um tão faltoso cuidado. Já que ofereci um estudo sobre as formas de representação da violência, penso que talvez possam haver certas pistas aqui para a nossa própria experiência de tempo pandêmica. Se há algo que podemos concluir desse silêncio, é tão somente a necessidade de fazer uma prece e nos engajarmos nesse trauma. Talvez precisemos de uma outra pontuação, pois somente as reticências parecem não dar conta das mais de quatrocentas mil mortes brasileiras. Descobrir essa pontuação também é compreender que essas mortes são, por fim, um pouco o prolongamento de nós mesmos, nessa estranha singularidade que compartilhamos ao nos reconhecermos como nós mesmos.

Fontes:

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Cia das Letras, 2016a.

_____. *O fim do homem soviético*. Tradução de Lucas Simone. São Paulo: Cia das Letras, 2016b.

_____. *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear*. Tradução de Sonia Branco. São Paulo: Cia das Letras, 2016c.

_____. *As últimas testemunhas: crianças na Segunda Guerra Mundial*. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

_____. *Meninos de Zinco*. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

_____. Мы разбудили бесов. Светлана Алексиевич о сериале Чернобыль, Зеленском и рабском сознании. *NV*, Moscou, 06 de junho de 2019. Disponível em: <<https://life.nv.ua/lyudi/intervyu-so-svetlanoy-aleksievich-o-seriale-chernobyl-zelenskom-i-rabskom-soznanii-50025755.html>>. Acesso em 03 de março de 2021.

_____. «Нас учат только тому, как умереть за Родину» Большое интервью Светланы Алексиевич — о сложных отношениях с героями и культуре без любви. In: *Meduza*, Riga, 18 de fevereiro de 2020. Disponível em: <<https://meduza.io/feature/2020/02/18/ya-vsyu-zhizn-prozhila-v-strane-politsaev>>. Acesso em 10 de março de 2021.

BONET, Pilar. Svetlana Alexievich: “Quando o povo falou, todos ficamos com medo”. In: *El País*, Minsk, 10 de outubro de 2015. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/10/cultura/1444492293_831692.html>. Acesso em 03 de março de 2021.

_____. Svetlana Aleksievitch: “A qualquer momento, podem bater à porta e vir me prender”. In: *El País*, Moscou, 24 de agosto de 2020a. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/internacional/2020-08-24/svetlana-aleksievitch-a-qualquer-momento-podem-bater-na-porta-e-vir-me-prender.html>>. Acesso em 03 de março de 2021.

_____. Svetlana Aleksievitch: “Em Belarus vivemos uma situação no estilo de Chernobyl”. In: *El País*, Moscou, 07 de maio de 2020b. Disponível em: <<https://brasil.elpais.com/internacional/2020-05-07/svetlana-aleksievitch-na-bielorrussia-vivemos-uma-situacao-no-estilo-de-chernobyl.html>>. Acesso em 03 de março de 2021.

Referências:

- ACKERMAN, Galia; Frédérick Lemarchand. “Du bon et du mauvais usage du témoignage dans l’œuvre de Svetlana Alexievich”. *Tumultes*, Paris, n. 32-33, p. 29-55, 2009.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- ALBIERI, Sara; GLEZER, Raquel. “O Campo Da História E as 'obras Fronteiriças': Algumas Observações Sobre a Produção Historiográfica Brasileira E Uma Proposta de Conciliação”. In: *Revista IEB*, n. 48, 2009, p. 13-30.
- ALMEIDA, Sandro Henrique Vieira de. *Psicologia histórico-cultural da memória*. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-graduação em Educação da PUC-SP, São Paulo, 2008. 280 f.
- ANDRADE, Fernando; MAIA, Luís. Nachträglichkeit: leituras sobre o tempo na metapsicologia e na clínica. In: *Estudos de Psicanálise*, Aracajú, n. 33, julho 2010, p. 75-90.
- AMÉRY, Jean. *At the Mind's Limits: Contemplations by a Survivor on Auschwitz and Its Realities*. Trans. By Sidney Rosenfeld & Stella P. Rosenfeld. Bloomington: Indiana UP, 1980.
- ARAÚJO, Valdei. “O direito à história: o(a) historiador(a) como curador(a) de uma experiência histórica socialmente distribuída”. In: OLIVEIRA, Rodrigo Perez; GUIMARÃES, Géssica; BRUNO, Leonardo (Orgs.). *Conversas sobre o Brasil – ensaios de crítica histórica*. 1ª ed. Salvador: Provisória, 2017, p. 191-216.
- ARENDDT, Hannah. *Entre o passado e o futuro*. Tradução de Mario W. Barbosa. 8ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- ARIÈS, Phillipe. *O tempo da História*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.
- AROSA, Guido. Svetlana Aleksievitch e o registro do sensível. *Garrafa*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 42, jan./jun. 2017, p. 16-27.
- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Unicamp, 2011.
- ASSMANN, Aleida; CONRAD, Sebastian. *Memory in a global age: Discourses, Practices and Trajectories*. Londres: Palgrave Macmillan, 2010.
- ÁVILA, Arthur Lima de; NICOLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo (orgs.). *A História (in)disciplinada: teoria, ensino e difusão do conhecimento histórico*. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

- BARACAT, Juliana; ABRÃO, Jorge Ferreira. MARTÍNEZ, Viviana Velasco. Trauma e testemunho em Ferenczi: uma análise de *Vozes de Tchernóbil* de Svetlana Aleksievith. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, São Paulo, vol. 23, n. 4, 2020, p. 841-856.
- BAUER, Caroline Silveira. *Como será o passado?: História, Historiadores e a Comissão Nacional da Verdade*. Jundiaí, SP: Paco, 2017.
- _____. La dictadura cívico-militar brasileña en los discursos de Jair Bolsonaro: usos del pasado y negacionismo. *Relaciones Internacionales*, Madrid, n. 57, p. 37-51, 2019.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Volume 1. 5ª edição. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Obras escolhidas*. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.
- BODIN, Per-Arne. The Russian Language in Contemporary Conservative Dystopias. In: *Russian Review*, n. 75, p. 579-588, out/2016.
- BOYM, Svetlana. From the Russian Soul to Post-Communist Nostalgia. In: *Representations*, California, n. 49, Special Issue: Identifying Histories: Eastern Europe Before and After 1989, p. 133-166, 1995.
- BUSH, Daniel. “No other proof”: Svetlana Aleksievich in the tradition of Soviet war writing. *Canadian Slavonic Papers*, Winnipeg, vol. 59, n. 3-4, p. 214-233, 2017.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.
- BUTTERFIELD, Jim; SEDAITS, Judith. *Perestroika from Below: Social Movements in the Soviet Union*. Boulder/Oxford: Westview Press, 1991.
- BRENCIO, Francesca; NOVAK, Kori D. “The continuum of Trauma”. In: LINDER et al. *Topography of trauma: fissures, disruptions and transfigurations*. Leiden: Brill | Rodopi, 2019.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARDOSO, Irene. O passado que não passa: lugares históricos dos testemunhos. In: VARELA, Flávia; MOLLO, Helena Miranda; PEREIRA, Mateus Henrique de Faria; DA MATA, Sérgio (Orgs.). *Tempo presente e usos do passado*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2012, pp. 125-142.

- CARRETERO, Mario. *Documentos de identidad: la construcción de la memoria histórica en un mundo global*. Buenos Aires: Paidós, 2007.
- CASELLATO, Alessandro. “Il mestiere della storia orale. Stato dell'arte e buone pratiche”. In: *Archivo Trentino*, vol. 1, pp. 75-102, 2016.
- CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense, 1982.
- CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Sá de Costa Editora, 1978.
- CHALAMOV, Varlam. *Contos de Kolimá*. Tradução de Denise Salles e Elena Vasilevich. São Paulo: Ed. 34, 2018.
- CHAKRABARTY, Dipesh. The death of history: historical consciousness and the culture of late capitalism. In: *Public Culture*, vol. 4, n. 2, pp. 47-65, 1992.
- CHAVES, Thaís Figueiredo. *Entre ilhas: questões de história, memória e romance no Arquipélago Gulag*. Dissertação (Mestrado em História). Programa de Pós-graduação em História da Universidade de Brasília, Brasília, 2018, 116 f.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourao. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- COSTA, Cléria Botelho da. A escuta do outro: os dilemas da interpretação. *História Oral*, São Paulo, v. 17, n. 2, p. 47-67, jul./dez. 2014.
- COUTINHO, Eduardo. O cinema documentário e a escuta sensível da alteridade. In: *Proj. História*, São Paulo, n. 15, abril de 1997, p. 165-191.
- DELBO, Charlotte. *Auschwitz and After*. New Haven: Yale UP, 1995.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. 2a ed. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DERRIDA, Jacques. *Adeus a Emmanuel Lévinas*. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- DETUE, Frédérik. Noter le future: témoignage et politique suivant Svetlana Alexievitch. Paris, *Littérature*, v. 4, n. 168, 2012, p. 85-102.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *As imagens-ocasiões*. São Paulo: Fotô Imagem e Arte Ltda., 2018.
- _____. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____. *Imagens apesar de tudo*. Tradução de Vanessa Brito e João Pedro Cachopo. São Paulo: Editora 34, 2020.

DOMANSKA, Ewa. A necessidade de uma vanguarda historiográfica, uma entrevista com Ewa Domanska, por Pedro Silveira e Guilherme Bianchi. *HH Magazine*, Ouro Preto, 23 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://bit.ly/3aywHAK>>. Acesso em 19 de dezembro de 2020.

DUNKER, Christian. Ataque a Borba Gato revela como usamos tecnologias e os sistemas de memória. In: Uol, São Paulo, 13 de agosto de 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/tilt/colunas/blog-do-dunker/2021/08/13/as-tecnologias-da-memoria-e-o-museu-dos-invisiveis.htm>>. Acesso em 20 de agosto de 2021.

EDELE, Mark. The Soviet Culture of Victory. *Journal of Contemporary History*, Vol. 54, n. 4, 2019, p. 780–798.

FERREIRA, José Guilherme Rodrigues. Svetlana Aleksievitch: etnografia no resgate de vozes esquecidas. *Revera*, São Paulo, v. 5, p. 8-26, 2020.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2019.

FREUND, Alexander. “Confessing Animals’: Towards a Longue Dure’e History of the Oral History Interview”. In: *Oral History Review* 41, n. 1, pp. 1–26, 2014.

_____. Sob o encanto da contação de estória: história oral numa era neoliberal. In: Gonçalves, Janice (Org.). *História do Tempo Presente – oralidade, memória, mídia*. Itajaí, SC: Casa Aberta, 2016, pp. 159-224.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed.34, 2006.

GHEITH, Jehanne; JOLLUCK, Katherine. *Gulag Voices: Oral Histories of Soviet Incarceration and Exile*. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

GHODSEE, Kristen. Exonerando a los fascistas en la Europa del Este. In: *Nuestra Historia*, v. 4, p. 149-167, 2017.

GILLESPIE, David. Russian Writers Confront the Past: History, Memory, and Literature, 1953-1991. *World Literature Today*, Oklahoma, vol. 67, nº 1, 1993, p. 74-79.

GODOY, Elena. Literatura da perestroika ou perestroika na literatura? (O conto russo dos anos 80). *Letras*, Curitiba, n. 44, p. 109-117. 1995.

GOFFMAN, Erving. *Manicômios, prisões e conventos*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GOMIDE, Bruno. Novos estudos sobre a cultura soviética. In: *Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, vol. 28, no 55, p. 229-232, janeiro-junho 2015.

GORBATCHEV, Mikhail. *Perestroika: novas ideias para o meu país e o mundo*. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

GROPPO, Bruno. Las políticas de la memoria. In: *Sociohistórica*, La Plata, n. 11-12, 2002, pp. 187-198.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HARTMAN, Geoffrey H. Holocausto, testemunho, arte e trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Orgs.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000. p. 207-236.

HARTOG, François. *Regimes de historicidade: presentismo e experiências de tempo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

HOBBSBAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX – 1914-1991*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

HOSKING, Geoffrey. *A History of the Soviet Union*. Londres: Fontana/Collins Press, 1985.

ISAKAVA, Volha. Between the public and the private: Svetlana Aleksievich interviews Ales' Adamovich. Translator's preface. *Canadian Slavonic Papers*, Winnipeg, vol. 59, n. 3-4, p. 1-21, 2017.

ITAKURA, Gen'ichiro. "Writing Trauma, Writing Modern: Nadeem Aslam's *The Wasted Vigil* and Atiq Rahimi's *The Patience Stone*". In: LINDER et al. *Topography of trauma: fissures, disruptions and transfigurations*. Leiden: Brill | Rodopi, 2019, pp. 153-172.

JELIN, Elizabeth. *La lucha por el pasado: Como construimos la memoria social*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: siglo XXI Editores Argentina, 2017.

KOLLERITZ, Fernando. "Testemunho, juízo político e história". In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 24, n. 48, 2004, pp. 73-100.

KOBRIN, Kirill; LIPOVETSKY, Mark. Страх настоящего. Русская литература сегодня. *Colta*, Moscou, 12 de julho de 2017. Disponível em: <<https://www.colta.ru/articles/literature/15386-strah-nastoyaschego-russkaya-literatura-segodnya>>. Acesso em 03 de março de 2021.

KRUSCHÓV, Nikita. The cult of the individual. *The Guardian*, Londres, 2017. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/series/great-speeches-nikita-khrushchev>>. Acesso em 15 de novembro de 2020.

- LAGE, Igor; MANNA, Nuno. Uma “catástrofe do tempo”: narrativa e historicidade pelas *Vozes de Tchernóbil*. *Galaxia*, São Paulo, Especial 1 Dossiê Historicidades, 2019, p. 34-46.
- LEWIN, Moshe. *The Soviet Century*. London/New York: Verso, 2005.
- LINDER, Jaqueline. “Through the Looking Glass: Child Sexual Abuse from the Inside-Out. In: LINDER et al. *Topography of trauma: fissures, disruptions and transfigurations*. Leiden: Brill | Rodopi, 2019.
- _____. “The Psychospiritual Impact of Childhood Sexual Abuse (CSA) on Women who Experienced CSA as Soul Loss”. PhD diss. Sofia University, Institute of Transpersonal Psychology, Palo Alto (California), 2014, 381 f.
- LEWIS, Jaqueline. “Escuta, testemunho e memória na narrativa de Svetlana Aleksievitch”. In: *14º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor)*, Palhoça, 2016. Disponível em: <<http://sbpjor.org.br/congresso/index.php/sbpjor/sbpjor2016/paper/viewFile/44/47>>. Acesso em 22 de abril de 2020.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- _____. *Os afogados e os sobreviventes*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2016.
- LEWIS, Simon. “Toward Cosmopolitan Mourning: Belarusian Literature between History and Politics”. In: BLACKER, Uilleam; ETKIND, Alexander; FEDOR, Julie (orgs.). *Memory and Theory in Eastern Europe*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 195-218.
- LOPES, Diogo Seixas. *Melancolia e Arquitetura: em Aldo Rossi*. Lisboa: Orfeu Negro, 2016.
- LOPES, Alfredo Ricardo Silva; RAUER, Ribeiro Rodrigues. Industrialização e crise ambiental: a representação do desastre nuclear em *Vozes de Tchernóbil*, de Svetlana Aleksievitch. *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 11, n. 26, p. 44-66, jan./abr. 2019.
- LORENZ, Chris; BEVERNAGE, Berber. *Breaking up time: Negotiating the Borders Between Present, Past and Future*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2013.
- LOVELL, Stephen. Ogonek: the crisis of a genre. *Europe-Asia Studies*, Glasgow, Vol. 48, n. 6 (Sep., 1996), p. 989-1006.
- LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio – uma leitura das teses “Sobre o conceito de história”*. Tradução de Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.
- MAGNO, M. D. Economia pulsional – Trabalho, apropriação, alienação. In: *Lumina*, Juiz de Fora, Facom/UFJF, v.6, n.1/2, jan./dez. 2003, pp. 73-91.

MARCHETTO, Arthur B. “Vozes anônimas da União Soviética: o trajeto estilístico de Svetlana Aleksievitch”. In: *16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor)*, 2018, São Paulo. 2º. Painel IALJS/SBPJor-Renami de Jornalismo Literário, 2018. Disponível em: <<http://sbpjor.org.br/congresso/index.php/sbpjor/sbpjor2018/paper/viewFile/1453/948>>. Acesso em 22 de abril de 2020.

MARTIN, Barbara. Au croisement des mémoires: la Russie face à un passé qui divise. *Papiers d’actualité/ Current Affairs in Perspective*, n. 1, *Fondation Pierre du Bois*, 2017. Disponível em: <http://www.fondation-pierredubois.ch/wp-content/uploads/2017/01/no1_2017_martin.pdf>. Acesso em 10 de janeiro de 2021.

MARTIN, Terry. The Origins of Soviet Ethnic Cleansing. *The Journal of Modern History*, Vol. 70, n. 4, December 1998, p. 813-861.

MEETING Gorbachev. Direção: Werner Herzog e André Singer. The Orchard, 2019.

MILLER, Alexei. The Turns of Russian Historical Politics, from Perestroika to 2011. In: MILLER, Alexei; LIPMAN, Maria (orgs.). *The Convolutions of Historical Politics*. New York/Budapest: Central European University Press, 2012. p. 253-278.

MITRANI, Judith L. “Toward an Understanding of Unmentalized Experience”. In: *Psychoanalytic Quarterly*, n. 64, 1995, pp. 68-112.

MYERS, Holly. Svetlana Aleksievich’s changing narrative of the Soviet–Afghan War in *Zinky Boys*. *Canadian Slavonic Papers*, Winnipeg, vol. 59, n. 3-4, 2017, p. 330-354.

_____. *Telling and Retelling a War Story: Svetlana Alexievich and Alexander Prokhanov on the Soviet-Afghan War*. Tese (Doutorado em Filosofia), School of Arts and Science, Columbia University, Nova York, 2018. 273 f.

NIETZSCHE, Friedrich. Considerações extemporâneas. In: _____. *Obras incompletas*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

NOVIKOVA Olga. La política de la memoria: moldear el pasado para construir la sociedad democrática (la URSS y el espacio postsoviético). *Historia del presente*, Madrid, 2007, n. 9. pp. 71-100.

OKAKURA, Kakuzo. *O livro do chá*. Tradução de Leilo Gotoda. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

ÖRKÉNY, István. *A exposição das rosas e a família tóth*. 2ª edição. Tradução de Aleksandar Jovanovic. São Paulo: Editora 34, 2016.

- PEDERSEN, Cassie. “Encountering Trauma ‘Too Soon’ and ‘Too Late’: Caruth, Laplanche and the Freudian *Nachträglichkeit*.” In: LINDER et al. *Topography of trauma: fissures, disruptions and transfigurations*. Leiden: Brill | Rodopi, 2019, pp. 25-44.
- PEREIRA, Ana Carolina Barbosa. Precisamos falar sobre o lugar epistêmico na Teoria da História. In: *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 24, pp. 88 – 114. abr/jun. 2018.
- PEREIRA, Mateus; ARAÚJO, Valdei. Reconfigurações do tempo histórico – presentismo, atualismo e solidão na modernidade digital. In: *Revista UFMG*, Belo Horizonte, v. 23, n. 1 e 2, jan./dez. 2016, pp. 270-297.
- PERLATTO, Fernando. Svetlana Aleksievitch, a Grande Utopia e o cotidiano: testemunhos e memórias do Homo Sovieticus. *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v. 43, n. 2, maio-ago, 2017, p. 250-263.
- PINKHAM, Sophie. Witness tampering. *The New Republic*, Nova York, 29 de agosto de 2016. Disponível em: <<https://newrepublic.com/article/135719/witness-tampering>>. Acesso em 03 de março de 2021.
- POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 2. n. 1, 1989, pp. 3 -15.
- _____. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992. p. 201.
- PORTELLI, Alessandro. “O que faz a história oral diferente”. In: *Projeto História*, São Paulo, n. 14, fev. 1997, p. 25-39.
- PORTNOV, Andriy. Memory Wars in Post-Soviet Ukraine (1991–2010). In: BLACKER, Uilleam; ETKIND, Alexander. FEDOR, Julie (orgs.). *Memory and Theory in Eastern Europe*. New York: Palgrave Macmillan, 2013, p. 233-254.
- PRADO, Anderson. *O jornal ucraniano-brasileiro Prácia: Prudentópolis e a repercussão do Holodomor (1932-1933)*. Tese (Doutorado em História). Programa de Pós-graduação em História da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2017, 223f.
- RICOUER, Paul. A marca do passado. In: *História da historiografia*, Ouro Preto, n. 10, dez. 2012. p. 329-349.
- _____. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.
- ROUSSO, Henry. *A última catástrofe: a história, o presente e o contemporâneo*. Tradução de Fernando Coelho e Fabrício Coelho. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

- ROTHBERG, Michael. *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the age of decolonization*. California: Stanford University Press, 2009.
- RUFER, Mario. Memoria sin garantías: usos del pasado y política del presente. In: *Anuario de Investigación 2009*, UAM-X, México, 2010, pp. 107-140.
- SAAS, Simeão. A linguagem sartreana. In: CARNEIRO, Marcelo Carneiro; GENTIL, Hélio Salles (orgs.). *Filosofia francesa contemporânea*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009, p. 337-347.
- SARLO, Beatriz. *Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SARTRE, Jean-Paul. *Com a morte na alma*. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª edição. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.
- _____. *A imaginação*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- SCHAUB, Danielle. “Introduction: Mapping the Topography of Trauma”. In: LINDER et al. *Topography of trauma: fissures, disruptions and transfigurations*. Leiden: Brill | Rodopi, 2019, pp. 1-10.
- _____. “Pinned limb to limb by a ton of rocks’: Annihilation in the Face of Captivity and Torture in Alan Cumyn’s *Man of bone*”. In: LINDER et al. *Topography of trauma: fissures, disruptions and transfigurations*. Leiden: Brill | Rodopi, 2019.
- SCHMIDT, Benito. O gênero biográfico no campo do conhecimento histórico: trajetória, tendências e impasses atuais e uma proposta de investigação. In: *Anos 90*, v. 4, n. 6, 1996, pp. 184-185.
- SCHNAIDERMAN, Boris. *Os escombros e o mito: a cultura e o fim da União Soviética*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- SCOTT, David. *Conscripts of Modernity: the tragedy of Colonial Enlightenment*. Durham: Duke University Press, 2004.
- SEIXAS, Jacy. Vozes de Tchernóbil: o tempo suspenso, o horror e a linguagem da memória e do esquecimento. *Revista Gragoatá (UFF)*, Rio de Janeiro, v. 23, p. 53-70, 2018.
- SILVEIRA, Pedro Telles da. A última voz humana viva: uma leitura de Svetlana Aleksievitch em um tempo de catástrofes. *Revista Vernáculo*, Curitiba, n. 40, p. 6-40, 2017.
- SMITH, Jim; BERESFORD, Richard. *Chernobyl: catastrophes and consequences*. Heidelberg, New York: Springer, 2005.

- SUNY, Roland Grigor. Ascensão e Queda da União Soviética: o Império de Nações. In: *Lua Nova*, n. 75, p. 77-98, 2008.
- TCHOUIKINA, Sofia. Les Musées d'histoire et de la littérature soviétique face à la perestroïka. In: *Revue D'études comparatives Est-Ouest*, v. 42, n. 3, p. 89-114, 2011.
- TOROPOVA, Anna. An Inexpiable Debt: Stalinist Cinema, Biopolitics, and the Discourse of Happiness. In: *Russian Review*, nº 74, p. 665-683, out/2015.
- _____. Probing the Heart and Mind of the Viewer: Scientific Studies of Film and Theater Spectators in the Soviet Union, 1917–1936. In: *Slavic Review*, vol. 76, n. 4, pp. 931-958, 2017.
- TRAVERSO, Enzo. *Melancolia de Esquerda: Marxismo, História e Memória*. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.
- TÉO, Marcelo. Desequilíbrio de histórias parte I: um problema do campo das humanidades (?). In: *Tempo e Argumento*, Florianópolis, v. 10, n. 23, jan./mar. 2018, p. 358 - 380.
- TUMARKIN, Nina. *Lenin lives! : The Lenin Cult in Soviet Russia*. Cambridge: Harvard University Press, 1983.
- UCRÂNIA. Lei n. 317-VIII, de 9 de abril de 2015. Про засудження комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів в Україні та заборону пропаганди їхньої символіки. Kiev, 9 abr. 2015. Disponível em: <<https://bit.ly/386wEe7>> Acesso em 21 set. 2020.
- VELASCO, Tiago Monteiro. “Escritas de si contemporâneas: uma análise conceitual”. In: Anais do XIV Congresso Internacional Fluxos e correntes: trânsitos e traduções literárias (Abralic), Belém, 2016, pp. 1-12.
- VENTRE, Anna Letícia. *Gesto, rastro, memória: anotações para pensar uma ética da delicadeza*. Dissertação (Mestrado em Psicanálise). Programa de Pós-graduação em psicanálise: clínica e cultura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2018, 186 f.
- VINCI, Tony M. “A world of Death and Phantoms’: Auschwitz, Androids, and the Ethical Demands of Reading Trauma and the Fantastic in *Willing Unbelief*”. In: LINDER et al. *Topography of trauma – fissures, disruptions and transfigurations*. Leiden: Brill | Rodopi, 2019, p. 45-61.
- VINHA, Márcia Pileggi. A Revolução por outro olhar. *Cadernos de Literatura em Tradução/USP*, São Paulo, n. 20, 2018, p. 280-289.

WHITE, Hayden. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978.

WIEVIORKA, Annette. *The era of the witness*. Ithaca: Cornell University Press, 2006.

WIJERMARS, Mariëlle. *Memory Politics in Contemporary Russia: television, cinema and the state*. London/New York: Routledge, 2019.

ZHURZHENKO, Tatiana. Heroes into victims: Second World War in post-Soviet memory politics. In: *Eurozine*, pp. 1-15, out/2012. Disponível em <<https://www.eurozine.com/heroes-into-victims>>. Acesso em 06 de março de 2020.

_____. The proliferation of borders in the post-Soviet space: Ukraine and beyond. In: LÖWIS, Sabine von (org.). *Umstrittene Räume in der Ukraine: Politische Diskurse, literarische Repräsentationen und kartographische Visualisierungen*. Göttingen: Wallstein, 2019. p. 47-72.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. 2ª ed. São Paulo: CosacNaify, 2007.