

A lágrima compartilhada entre personagens e autora: Svetlana Aleksievitch, a polifonia e a edição testemunhal

João Camilo Grazziotin Portal¹

Svetlana Aleksievitch é uma escritora e jornalista bielorrussa, nascida em 1948, que dedicou e continua dedicando boa parte de sua vida à escuta de traumas soviéticos. Em 2015, ganhou o Nobel de Literatura, o que passou a gerar interesse editorial para sua publicação no Brasil, apesar da escritora já ser, à época, conhecida em inúmeros países, sobretudo europeus. Trabalhando como jornalista, já em 1985 publica seus dois primeiros livros: “A guerra não tem rosto de mulher” (У войны не женское лицо) e “As últimas testemunhas” (Последние свидетели) - o primeiro, trata da Segunda Guerra Mundial desde uma perspectiva feminina, em oposição a uma história masculinizada e patriótica da União Soviética; já o segundo aborda uma dimensão infantil da Segunda Guerra Mundial, compondo uma geração de órfãos relegados a casas de acolhimento miseráveis, sem carinho, sem cuidado, sem suporte emocional. Depois de tentativas frustradas de publicação, enfim a autora se vê livre das amarras da censura, com a ascensão de Mikhail Gorbachov ao poder. Com o início da *glasnost* e da *perestroika*, houve uma maciça publicação de autores dissidentes na URSS, sobretudo livros testemunhas e de ordem memorial. Assim, Svetlana se insere numa ampla gama de debates sobre o passado e o futuro daquele projeto de poder em curso.

Além desses dois livros, ressalta-se seus outros quatro livros publicados: “Meninos de Zinco” (Цинковые мальчики), publicado em sua primeira versão em 1989, que narra o papel das forças soviéticas na Guerra do Afeganistão; “Vozes de Tchernobil” (Чернобыльская

¹ Licenciado e mestre (bolsista CAPES) em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Apresentou dissertação sobre a escritora Svetlana Aleksievitch com foco em literatura traumática, teoria da história, memória soviética, perestroika, testemunho, hospitalidade e representação da violência. Atualmente é Designer Educacional na UOL EdTech e professor de história na Escola Aldeia da Fraternidade/Lumiar. Escreve no portal História da Ditadura.

молитва), publicado em 1997, que narra o desastre nuclear de Tchérnobil; “O fim do homem soviético” (Время секунд хэнд), publicado já em 2013, que aborda a memória da União Soviética de forma ampla, a partir de uma voz pública das ruas. O único livro seu não publicado no Brasil poderia ser traduzido como “Encantados com a morte”, que trata de suicídios soviéticos acontecidos no final do regime.

Em certo sentido, Svetlana age em contraponto a uma hagiografia dos grandes heróis soviéticos, preferindo escrever sobre o pequeno homem soviético. Dito de outro modo, pode-se dizer que ela age num sentido de empoderamento dos cidadãos soviéticos, alçando-os à categoria de testemunhas. Como se vê, Aleksiévitche se interessa particularmente pela questão do trauma, da guerra, do sofrimento, da miséria humana, da dor, do dilaceramento da experiência. Em “Vozes de Tchérnobil”, por exemplo, a autora é enfática ao traçar uma semelhança de significado entre o reator nuclear 4 da usina de Tchérnobil e uma sociedade pútrida e cadavérica do socialismo soviético

“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).

A autora se contrapõe verdadeiramente a um ideal de Vitória soviética. Necessário lembrar aqui que a Segunda Guerra Mundial é até hoje chamada na Rússia de Grande Guerra Patriótica, o que denomina um patriotismo nacional criado a partir da derrota do Eixo. Em “A guerra não tem rosto de mulher”, a autora condena a forma como sua história foi contada: “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). A autora se vê realmente diante de uma voz própria que condena esse patriotismo sacrificial: “desde a infância, nos ensinavam a morrer, nos ensinavam a morte. Diziam-nos que o homem existe para se doar, para queimar, para

sacrificar” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 370). Ainda, continua ela durante seu discurso de recebimento do Nobel, nos diz que “o próprio ar da nossa vida estava contaminado pelo mal. O mal nos espiava o tempo todo” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 370).

Nesse sentido, tanto o trauma quanto a repressão são categorias centrais para sua análise, funcionando como um eixo norteador da economia interna do seu discurso. Com efeito, o texto de Svetlana é uma meditação sobre a violência humana, levando a humanidade ao limite da representação da sua dor. Aleksievitch cria um texto que grita, que chora, que explode em sangue e lágrimas perante sua falência. É como se, à maneira de Walter Benjamin (1987), Aleksievitch fosse o pequeno narrador do século XX destinado a recolher destroços.

Por meio de um texto que toma a forma de um ouvido, ela realizou milhares de entrevistas nas diversas repúblicas soviéticas, indo ao encontro de diversas testemunhas que compartilharam do seu sofrimento em seu olhar emprestado à hospitalidade. Não é gratuito o fato desse narrar ser acompanhado de diversas resistências: “Não quero lembrar... Não quero lembrar, nunca quero...” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 219), nos diz uma pessoa em “As últimas testemunhas”. Palavras de dificuldade sobre o narrar são incontáveis ao longo dos livros: “Como é precária a nossa vida... Queria não chorar, mas as lágrimas caem” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 60).

Por meio de uma complexa e conflituosa relação entre memória e emoção, o trauma existe como forma latente de experiência diante do passado doloroso. Nesse sentido, faz-se necessário lembrar o livro “Além do princípio do prazer”, de Sigmund Freud, quando ele discorre sobre as intrusões involuntárias que o trauma traz à tona. Segundo Freud, na experiência traumática, o paciente é “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). Logo, o trauma tende a reproduzir a si próprio, denotando uma preponderância do passado em relação ao presente. Na medida em que a violência está na

própria etimologia da palavra “trauma”, ele age como certo impulso repetitivo de continuidade, perturbando o presente, como uma espécie de assombração.

Essa miríade de fantasmas soviéticos estiveram relacionados, para a autora, a uma sociedade que não privilegiou a escuta, não sabendo elaborar seu passado autoritário - para utilizarmos a linguagem psicanalítica, seria uma sociedade que recalca sua experiência, porém sofre as consequências intrusivas dessa angústia que se mantém ao longo da história. Obcecada em recalcar essas experiências traumáticas, a URSS não deixou de gerar uma atmosfera de repressão e autoritarismo. Contrapondo-se a esse recalque, Aleksiévitich abre os olhos a essa atmosfera de dor. É como se a autora propusesse um confronto, uma exposição em relação a esse trauma. Assim, sua obra busca produzir uma reconciliação, uma aceitação em relação às experiências de sofrimento. Evidente que tocar o trauma é um processo árduo, difícil, que normalmente gera mal-estar, o que faz com que Svetlana crie uma atmosfera de cuidado, de confiança, de segurança, validando a experiência dos outros nos seus olhos. Antes de voltar-se a si mesma, Aleksiévitich fala a um outro que ela ama, ela olha a uma experiência de luto que abre-se em compreensão. Lembrando as palavras do filósofo Jacques Derrida, ela é ao mesmo tempo *hóspede* e *refém* de sua própria morada, oferecendo seu corpo às testemunhas.

A autora alça a compreensão a um tempo futuro, por meio de um uso recorrente de reticências que prometem uma ética do cuidado. Em certo sentido, ela promove um projeto de paz em relação ao trauma, de eternidade, de infinito. Para lembrarmos a ideia de Derrida

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).

A literatura de Aleksiévitich é uma modalidade de recolhimento polifônico de vozes, de exposição do caráter pútrido da humanidade, dos mecanismos perversos de produção e

reprodução do sofrimento. Ao enfatizar o “não dito”, ela se envolve na criação de uma linguagem autenticamente nova, que atualiza o trauma, aproximando-se do trauma. Assim nos diz a autora: “Tenho diante de mim lágrimas vivas, sentimentos vivos. Uma face viva, humana, pela qual passam sombras de dor e medo durante a conversa. [...] O caminho é um só: amar o ser humano. Compreendê-lo pelo amor (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 189).

É como se a autora tocasse a ferida de uma pele ainda em aberto, com certo toque de hospitalidade, suturando o corte e o transformando em cicatriz, ou seja, em marcas de superação. Com o tempo, ela passa a se tornar a porta-voz de toda uma geração. “Conte a todo o mundo sobre a minha filha. Escreva” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 126), nos diz uma mãe sobre a patologia de sua filha, ocasionada pelos efeitos radioativos do desastre nuclear de Tchérnobil. Temporalidade corrosiva, temporalidade machucada, temporalidade da lágrima, temporalidade do sangue jorrando, temporalidade da morte, temporalidade do horror, temporalidade horripilante. Com efeito, também temporalidade de memória e justiça.

Nesse sentido, é interessante notar o grande espaço de debates que se tornou a União Soviética quando foram anunciadas as políticas de reestruturação e transparência de Gorbachóv. A historiadora Olga Novikova (2007) nos auxilia com seus estudos sobre a história literária da União Soviética no período. De acordo com ela, a famosa revista *Novyi Mir* passou de 425.000 para 2.500.000 tiragens, enquanto a revista *Ogonek* passou de 560.000 para 3.000.000 entre 1987 e 1989. Já a revista *Drujba Narodov* passou de 119.000 para 775.000 tiragens. As revistas literárias tornam-se o palco de inúmeros debates sociais a respeito da repressão do regime, desde as perseguições até os expurgos e o *gulag*.

Esse movimento foi fortemente influenciado por Mikhail Gorbachóv em seus esforços para elevar espiritualmente a sociedade soviética, por meio da exposição pública da corrupção do PCUS. O secretário-geral da URSS foi o ícone de um movimento que representou o

julgamento público dos crimes do regime, como bem diz em seu livro “Perestroika: novas ideias para o meu país e o mundo”:

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. 30).

Essas contribuições das quais nos fala Gorbatchóv vieram, muitas vezes, a partir da elucidação de traumas familiares, traumas de gênero, traumas geracionais em relação à experiência socialista soviética. Engajando-se na criação de uma transparência social, muitos indivíduos durante a *perestroika* condenaram fortemente a penitência sofrida, condenando os altos escalões partidários e os rumos autoritários da URSS. Segundo Novikova (2007), o período foi marcado pela noção de “penitência”, a partir de exigências sacrificiais que diminuíram o indivíduo em detrimento de uma coletividade negativa, na visão de Aleksiévitich. Assim, a autora narra uma temporalidade desgostosa, praticamente intragável, na qual o trauma ocupava posição central tanto no que diz respeito à emoção quanto no que diz respeito à autoridade.

Para elucidar mais o componente traumáticos dos relatos da literatura de Aleksiévitich, lembremos uma cena narrada por uma operadora de rádio durante a Segunda Guerra Mundial, ao longo de “A guerra não tem rosto de mulher”:

Alguém nos entregou... Os alemães descobriram onde ficava o acampamento dos partisanos. 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)

Como narrar uma mãe que mata seu próprio bebê para salvar a sua vida e a vida dos seus companheiros? Como é possível enxergar a questão sem nos angustiarmos com o fato de que toda morte é uma morte? É como se Svetlana nos colocasse em suspenso, perante uma história que coloca a corda da força no pescoço da humanidade. Com a cena, percebe-se como a repressão da emoção foi uma experiência socialmente compartilhada durante a guerra, intensificando um trauma de caráter histórico.

Colocamo-nos no lugar dessa mãe, como se tocássemos o rosto angelical, a pele macia de um bebê em sua primeira infância. Assim como nós, Svetlana também se coloca diante dessa posição maternal, por meio de um luto infantil que silencia qualquer interrogação possível. A autora toca a face de um cadáver imaginado, transformado em texto literário. Silêncio árduo, o grito dessa criança desaba diante de seu cadáver afogado, feita ausência que se torna presente, dizendo: eu estou aqui, mamãe.

Lembremos ainda o relato de uma testemunha que viveu a Segunda Guerra Mundial como criança, quando conta sobre o momento no qual as tropas nazistas invadiram a sua aldeia:

Enforcaram minha prima... [...] 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).

Essa cena agonizante nos faz olhar, estupefatos, o inimaginável, porém ordinário terror das experiências de guerra. Por sua matriz de difícil acesso, Svetlana permite o desabrochar da linguagem a partir de um olhar que empresta seu amor à testemunha, enquanto símbolo de resistência e acolhimento. Corpos dilacerados, partes esquartejadas, cenas de tortura, olhos saltando de dor: todas essas questões aparecem no texto de Aleksiévitch como o símbolo da fraqueza humana perante o poder autoritário. Lidar com tais traumas, sobretudo no nível exponencial com que Svetlana recolhe tais memórias em suas entrevistas, demanda uma força

extraordinária, talvez semelhante àquela de Jesus Cristo em seu sacrifício espiritual à humanidade. É dessa forma que podemos ler a autora Svetlana Aleksievitch, enquanto alguém que cede o seu espaço emocional, quicá seu espírito, para experiências de morte e sofrimento, que são lavadas em suas lágrimas e, enfim, transformadas em texto.

REFERÊNCIAS

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.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: **Obras escolhidas**. Vol. 1. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.

DERRIDA, Jacques. **Adeus a Emmanuel Lévinas**. Tradução de Fábio Landa. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer**. Trad. Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2019.

GORBATCHEV, Mikhail. **Perestroika**: novas ideias para o meu país e o mundo. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

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.