

SVETLANA ALEKSIÉVITCH E O REGISTRO DO SENSÍVEL

Guido Arosa (Mestrando em Teoria Literária, UFRJ)

RESUMO

Este artigo-ensaio-diário objetiva analisar (assim como a autora aqui estudada o fez em seus diários), por meio das chaves teórica e formal da guinada afetiva do amor, do feminino e do feminismo, a produção literária-histórica-jornalística da ucraniana ganhadora do Nobel de Literatura de 2015 Svetlana Aleksievitch, que passou a maior parte da vida na Bielorrússia da União Soviética e do pós-União Soviética, tendo registrado em cinco livros os testemunhos da vida comum, do “socialismo doméstico”, as mazelas e a subjetividade do povo soviético e pós-soviético, sendo três deles publicados no Brasil até o primeiro semestre de 2017 e analisados neste texto aqui em questão – “Vozes de Tchernóbil”, “A guerra não tem rosto de mulher” e “O fim do homem soviético”.

Palavras-chave: Testemunho; Feminismo; Amor; Svetlana Aleksievitch.

ABSTRACT

This article-essay-diaries aims at analyzing (as the whriter here studied did in hers diaries), by the theoretical and formal keys of the affective turn of love, of female and feminism, the literary-historical-journalistic production of the ucranian winner of 2015 Nobel Prize of Literature Svetlana Aleksiévitich, who spent the most part of her life in Belarus of the Soviet Union and the post Soviet Union, recording in five books the testimonials of ordinary life, the “domestic socialism”, the sad moments and the subjectivity of the soviet people and post soviet people, with three of this books published in Brazil till the first semester of 2017 and analyzed here in this text – “Voices of Tchernóbil”, “War does not have a woman’s face” and “The end of the soviet man”.

Key words: Testimony, Feminism, Love, Svetlana Aleksiévitich.

Hoje, se completa dez anos desde que conheci o primeiro homem pelo qual me apaixonei. Hoje... mas sempre me lembro também que hoje são os exatos mesmos dez anos da morte de um menino arrastado no asfalto, preso ao cinto de segurança do carro de sua mãe, roubado no subúrbio da cidade do Rio. “A morte é parecida com o amor” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 480), disse um dos entrevistados por Svetlana Aleksievitch.

Eu estou com muito sono, mas vou tentar escrever aquilo que não consegui escrever antes: o amor.

Svetlana Aleksievitch foi esse soco no meu coração... e não no meu estômago. Difícil escrever um texto com prazo, com teoria, com precisão, com número certo de laudas, sobre algo tão fluido, que desmancha por entre nossos dedos, que se derrama como lágrima por nosso rosto: a história das pessoas comuns, que viveram e que lutaram e que sorriram e que choraram e que amaram...

Svetlana, uma mulher nascida na Ucrânia, nos imediatos anos pós-Segunda Guerra Mundial (que para ela se chama Grande Guerra Patriótica), mas que viveu a maior parte da vida na Bielorrússia, tendo Moscou como capital, como meta, como ideal, que nem seus irmãos e irmãs soviéticos, que nem as três irmãs de Tchekhov. Fala Macha, de *As três irmãs*: “Feliz aquele que não percebe se é inverno ou verão. Acho que se estivéssemos em Moscou não me importaria com o tempo”. Macha diz isso porque acredita que estaria feliz se vivesse em Moscou e não no fim de mundo vazio em que se encontra. Moscou foi a capital de um império, o império soviético, que fez nascer e morrer tantos, durante o século XX... um império onde Svetlana foi cúmplice e denunciante.

Jornalista, Svetlana começou ainda nos anos 1970 a colher depoimentos de pessoas comuns, homens, mulheres e crianças, que viviam na e que poderiam dar uma visão particular, e por isso Histórica, da então União Soviética e dos países que surgiram de seu esfacelamento. Segundo Svetlana, ela logo se deu conta de que a caneta e o papel onde ela desejava registrar a voz do povo não eram capazes de registrar a rapidez com que queriam, para ela, contar tudo. Por isso, ganhou de presente um gravador... dado por ninguém menos que um dos maiores escritores bielorrussos, Aliés Adamóvitch, não traduzido para o português, que inspirou com sua obra o filme *Vá e veja*, de 1985... que filme... é só ruído, silêncio e expressão... conta a trajetória de um adolescente que tem sua família morta e que entra para um grupo de *partisans* na floresta bielorrussa, durante a Segunda Guerra... não há quase fala, só dor... mas esse texto não é sobre isso, o filme...

O gravador de Svetlana passou a registrar, então, a história das pessoas comuns: essa história que não entra para o Livro. Svetlana se deu conta de que para contar a história da vida da sua União Soviética (e da história que o grande país queria esquecer), ela precisava falar com as pessoas comuns, e não com o que poderia se supor ser o mais correto, metodologicamente mais científico: os políticos, chefes de estado etc. Svetlana, para contar ao mundo (e aos próprios soviéticos e pós-soviéticos) a história do desastre de Tchernóbil, a história das mulheres que durante a Segunda Guerra Mundial foram para o campo de batalha e a história de vitória e derrota do povo do antes e do depois da URSS, precisou conversar com a dona de casa, com o soldado da menor patente, com a criança internada no hospital, com a esposa dos bombeiros que apagaram o fogo da usina nuclear, com as avós que mendigavam nas ruas... Ela conversou

com quem tinha o relato, o sussurro, o entredentes, a história que não interessava... só assim ela pôde fazer a melhor radiografia, em palavra e lágrima, das dores do homem e da mulher do século XX e XXI da URSS. A conversa da cozinha é a conversa que mais revela. A casa das pessoas diz mais que o castelo dos governantes. O lugar do feminino é a casa e do masculino é o castelo. O feminino como o não-normativo (que mais revela) e o masculino como o padrão (que aparentemente mais mostra, porém que tudo esconde).

Diz Svetlana, que ganhou o Nobel de Literatura de 2015, em discurso ao receber o prêmio:

Flaubert disse de si mesmo que era um ‘homem-pena’. Posso dizer que sou uma ‘mulher-ouvido’. Escrevi cinco livros, mas tenho a impressão de que todos eles são apenas um. Um livro sobre a história de uma utopia (...). Recolhi através de pequenos fragmentos, migalha por migalha, a história do socialismo ‘doméstico’, do socialismo ‘interior’ (...). Nos meus livros, ele próprio [o pequeno grande homem soviético] conta a sua pequena história e, no momento em que faz isso, conta a grande história (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 370-373).

E, ao não conversar com os grandes sobre as grandiosidades pequenas, mas sim com os pequenos sobre as miudezas enormes, Svetlana conseguiu fazer com que seus leitores entendessem sobre política, história, guerra, coisas duras, a partir da conversa ao pé do ouvido, da conversa singela, dos relatos sobre os sentimentos, sobre o amor... de como as pessoas amaram, e morreram... O gesto feminino, a escrita de uma mulher... Uma mulher que escreveu sobre o singelo e que o deixou poderoso, mais duro que pedra. Essa é a lição de Svetlana: uma mulher, que escreveu como mulher, conversando com mulheres, registrando coisas de mulher, ou do singelo feminino, quem sabe... para falar sobre coisas que nenhum telejornal, nenhum pronunciamento governamental, nenhuma biografia escrita de modo normativo-masculino-falocêntrico, ao estilo do século XIX, seriam capazes de traduzir tão bem...

Há a pergunta: como uma mulher diz que faz literatura se o que faz, na verdade (esse “na verdade masculino”), é jornalismo, catalogação de depoimentos, uma não-literatura? “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” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 18). Seus livros são grandes aspas. Tudo são aspas de seus personagens (e reticências... mas do silêncio das reticências eu falo, tento, depois...). Svetlana entra apenas com declarações sobre suas impressões do que seus personagens dizem, de como seus personagens reagem ao que dizem, se choraram, se riram... e com seus diários de escrita-escuta. O livro de Svetlana respeita o que seus personagens, reais, dizem, e dá todo seu espaço a eles. Os livros de Svetlana não são invenção: são uma tribuna para o sofrimento real da mulher que ama, do homem que tem que matar, da criança que sabe que vai morrer.

Aqui, não se tem o direito de inventar. Deve-se mostrar a verdade como ela é. Exige-se uma ‘supraliteratura’, uma literatura que esteja além da literatura. É a testemunha que deve falar (...). 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? (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 372-373).

Acho que a própria Svetlana responde, ou melhor, quem dá a resposta a ela são seus personagens, seus entrevistados. Diz Svetlana sobre um momento com um dos seus, em que precisa gravar, mas que escapa... Ela fala com Aleksandr Laskívitch, então com 30 anos, em um segundo encontro – o primeiro se deu quando ele tinha 21 anos. Aleksandr, aos 21 anos, tinha acabado de voltar da guerra: homem doído, que não se adaptou à lógica do matar da guerra (a guerra, que é masculina, e ele, feminino, ao não poder matar, na guerra masculina...). Já aos 30, queria sair da Rússia, viver outra vida. Diz Svetlana (quando Svetlana diz, escreve, o faz em itálico, discreta... porque quem domina é a voz do outro):

Ele estava apaixonado, estava feliz, falando de amor. Eu até demorei a me lembrar de ligar o gravador, e não deixar escapar aquele momento em que a vida, a vida simples, se transforma em literatura, esse momento que fico sempre vigiando, tentando ouvir nas conversas, particulares e gerais. Mas às vezes me distraio na vigilância, e um ‘pedacinho de literatura’ pode reluzir em toda parte, às vezes até no lugar mais inesperado. Como nessa vez (ALEKSIÉVITCH, 2006b, p. 480).

Já disse Barthes: “(...) a literatura se origina dessas verdades” (BARTHES, 2011, p. 23).

Esse pedaço de literatura que é a voz das pessoas, a vida das pessoas... Uma mulher escreve literatura assim. Um homem... O masculino deturparia, engessaria, faria biografia indigna. Svetlana, feminina, capta, tem a sensibilidade da mãe que ouve, da mão que afaga, do ouvido... Svetlana sendo homem, escreveria, apenas: “De acordo com testemunhas ouvidas por telefone, já que a reportagem não pode entrar no local, pois radiativo, Tchernóbil etc. etc. etc. etc.”. Mas Svetlana, sendo mulher, tendo o direito de ser mulher, é feminina, tem o gesto... e por isso escreve, não só: “Sou testemunha de Tchernóbil” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 39). Primeira frase sua de seu livro sobre o desastre nuclear. Ela se coloca no texto. Depois de ler todo *Vozes de Tchernóbil* e de se deixar tomar por vozes e preces solitárias, coletivas, de quem sofreu o desastre nuclear, Svetlana nos dá um nocaute, terminando o livro com a reprodução de materiais retirados de jornais bielorrussos, de 2005, onde lemos convites para que o mundo visite Tchernóbil, como se ali fosse um grande circo, um circo dos horrores: “As pessoas perseguem novas e fortes emoções, pois encontram poucas delas num mundo já excessivamente condicionado e acessível. A vida se torna chata e as pessoas desejam algo eterno. Visitem a Meca nuclear. A preços módicos” (*Ibidem*, p. 366). Depois de nos apresentar uma voz delicada e triste, somos apresentados a uma voz explícita, pornográfica, equivocada, do meio publicitário, do periódico, sujo, torpe... Do masculino que deprecia.

Ana Cristina Cesar, em ensaio de 1982 publicado na *Folha de S. Paulo*, se pergunta, sobre a poeta Angela Melim: “Angela virou homem?” (CESAR, 2016, p. 275), porque, escreve Ana Cristina:

Acabo de reler as prosas breves de *Das tripas coração*, que se alternam e se misturam com os poemas, e a prosa que virou livro de *As mulheres gostam muito*. E confesso que levo um susto quando passo dessas prosas, todas muito orais, muito próximas de uma certa voz que a gente ouve, para as engravatadas primeiras linhas do mais recente *Os caminhos do conhecer* – um livro contínuo e inteiro em prosa, sem sombra de poema. Eu disse “engravatadas”, palavra esquisita, mas é isso que me ocorre quando bato os olhos na primeira frase do livro (“LM se viu dentro do carro, no meio do trânsito na Lagoa, indo na direção do túnel Rebouças”) e comparo com o início de *As mulheres gostam muito*, tipograficamente

já desequilibrado (“Sobre o suicídio: preciso tomar uma decisão entre pedra ou vidro, estilhaça ou espatifa, porque todas as palavras não cabem num livro”) (*Ibidem, idem*).

Svetlana, assim como a primeira Angela, mantém-se mulher, feminina, tem o toque, o gesto, e transcreve também essa “certa voz que a gente ouve”, e tem noção de que “todas as palavras não cabem num livro”, por isso é que o que mais impacta em Svetlana, ou melhor, nos entrevistados de Svetlana, são seus silêncios e choros, são as reticências do texto... Nas reticências, sabemos que alguém calou: que o depoimento parou por algum momento: porque aquela realidade que a mulher/homem/criança de Tchernóbil, a mulher da Segunda Guerra/Guerra Patriótica, a mulher/homem/criança da URSS/pós-URSS, era forte demais... E nós, leitores, precisamos ser convidados discretos, dessa conversa entre amigos e amigas. Ouvimos com respeito, e calamos junto... a dor do outro, a nossa dor.

Falar a dor para a “mulher-ouvido”... O que o povo quer é o direito de dizer. O povo, o esquecido, o que não teve sua dor exibida na televisão. Aquela dor que só se compartilha em uma conversa de cozinha. Uma conversa particular e dura. Uma conversa de família no calor da cozinha, do lar (não da casa, mas do lar...), e não no gelo do escritório. É difícil falar, mas é possível. A dor nunca vai ser totalmente exibida, traduzida, pois até ao sofredor, ao paciente, ela é misteriosa, mas o que cala por vezes diz mais. É dizível, mas não exprimível. Fala Barthes, sobre a dor de perder a mãe: “Minha tristeza é **inexprimível** mas, apesar de tudo, **dizível**” (BARTHES, 2011, p. 171). É necessário, por vezes, ter alguém disponível para ouvir, como um terapeuta... Svetlana esteve disponível para ouvir... Diz a mãe de Oléssia Nikoláieva, que era uma policial então com 28 anos, quando morreu em serviço (a mãe luta para descobrir se ela, quando estava de vigia em determinado local com mais dois policiais, homens, foi assassinada ou se matou, como seu emprego alegava): “Por que é que eu fico contando? Você não vai me ajudar em nada. Mas escreva... publique... As pessoas boas vão ler e vão chorar, enquanto as ruins... que são as mais importantes... elas não vão ler” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 524). Ter alguém para ouvir é importante, para nos incitar a dizer. Fala outra personagem: “(**Silêncio**). Não era nem para você, era para mim mesma que eu queria contar tudo isso...” (*Ibidem*, p. 446). Svetlana nos mostra, nos demonstra, o que os próprios soviéticos e pós-soviéticos pensam e escondem deles mesmos sobre suas tragédias...

Acusam Svetlana de não fazer história oral, porque história oral é uma ciência e tem regras. Svetlana colhe depoimentos e os publica, os edita... Estaria fazendo uma determinada “história oral”... mas seus “depoimentos” não seguem uma regra de catalogação, não estão salvos em um arquivo público, não tem algum tipo de ordem que a faz ter o direito de pertencer ao nível de historiador, que eu particularmente desconheço, já que não sou historiador, mas apenas estudo teoria literária. Por isso, acho que entendendo esse outro lado, esse lado poético, literário, esse lado que diz sobre a verdade sem fazer relato histórico puro e simples, mas inserindo poesia. É difícil entender a verdade com a poesia, porque parece que a poesia quer diminuir a verdade, dando lugar à invenção... Mas o poema da vida exacerba a verdade, escancara-a. “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 com os olhos de uma pessoa de humanas, não de historiadora. E me surpreendo com o ser humano” (*Ibidem*, p. 24). Não querendo fazer história, a fez... Svetlana entrevista um homem e uma mulher que estiveram na guerra, e o homem fala sobre a diferença

de sua experiência em relação à dela: “Eu tenho um conhecimento mais concreto da guerra, mas ela (a mulher) tem o sentimento. E o sentimento é sempre mais brilhante, sempre mais forte do que os fatos” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 140).

Que emoções são essas que Svetlana nos mostra? Que emoção à margem é essa que ela expõe? Que emoção, que é o feminino (ainda que não exclusiva da mulher), é essa que ela como mulher nos oferece? Qual, afinal, é sua metodologia, para falar do bruto do real a partir da leveza do lúdico? De como ela, como mulher, se comporta em um mundo masculino?

Não faço perguntas sobre o socialismo, mas sobre o amor, o ciúme, a infância, a velhice. Sobre música, danças, penteados. Sobre os milhares de detalhes de uma vida que vai desaparecendo. Essa é a única maneira de enquadrar a catástrofe no cotidiano e de tentar contar alguma coisa (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 24).

Falar de amor... Amor, coisa tão delicada, algo reservado à fraqueza da mulher... Fraqueza essa redimensionada pelo feminino e solidificada como estratégia de sobrevivência: do detalhe amoroso insignificante e reservado ao destempero feminino, ao amor como única forma possível de fazer viver, de reerguer o ser humano. Humano esse que sofreu as tragédias do mundo, do século XX. Uma tragédia soviética que Svetlana tenta contar, com amor... Svetlana ouve o amor dos outros, afinal: “Ninguém tem vontade de falar de amor se não for **para** alguém” (BARTHES, 1981, p. 65).

Comecei meu texto dizendo que disseram para Svetlana, que nos disse: “A morte é parecida com o amor” (*op.cit.*, p. 480)... Mas isso foi dito por um entrevistado amargurado, triste, sem o amor. Aquele Alexandr Laskívitch, de 21 anos. Essa fala é a de um homem que ainda não havia descoberto o amor... algo que só vem a acontecer na segunda entrevista que ele concede, aos 30 anos, que é como Svetlana diz e como aqui já expus: “Ele estava apaixonado, estava feliz” (*op.cit.*, p. 480). E é no amor, que digo agora: reproduzo a fala de uma mulher cujo marido bombeiro foi convocado para apagar o incêndio provocado pela explosão da usina nuclear de Tchernóbil, a 26 de abril de 1986. Ele, após o trabalho, foi enviado para um hospital em Moscou e lá se desintegrou, por conta da radiação, em pouco tempo. Ela, apaixonada, omitiu que estava grávida, apenas para ter a chance de estar ao lado do marido, no leito. Após a morte do marido, a filha que ela havia omitido por amor, também morreu. É desse depoimento, sobre isso, que Svetlana parte na seção *Uma solitária voz humana*, onde a personagem Liudmila Ignátienko diz: “Não sei do que falar... Da morte ou do amor? Ou é a mesma coisa? Do quê?” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 16). No que seu depoimento termina com, depois de ela nos contar sobre sua tragédia, onde imperou o horror, o maligno do fim, mas onde prevaleceu que... “As pessoas não querem ouvir falar da morte. Dos horrores... Mas eu falei do amor... De como eu amei” (*Ibidem*, p. 38).

É esse “mas-eu-falei-do-amor” (do amor, que é ligado à poesia, que é ligada à mulher, que é ligada ao delicado, que é ligado à fraqueza, mas que o feminismo ressignificou ao poder da transformação do humano) que interessa, apesar de difícil, apesar de solitário, já que diz Barthes sobre seu *Fragments...*:

A necessidade deste livro se apoia na seguinte consideração: o discurso amoroso é hoje em dia **de uma extrema solidão**. Este discurso talvez seja falado por milhares de pessoas (quem sabe?), mas não é sustentado por ninguém; foi completamente abandonado pelas linguagens circunvizinhas: ou ignorado, depreciado, ironizado por elas, excluído não somente do poder, mas também de seus mecanismos (ciências, conhecimentos, artes). Quando um discurso é dessa maneira levado por sua própria força à deriva do inatural, banido de todo espírito gregário, só lhe resta ser o lugar, por mais exíguo que seja, de uma **afirmação**. Essa afirmação é em suma o assunto do livro que começa (BARTHES, 1981, p. 1).

E como nos diz Svetlana, ao encerrar seu discurso do prêmio Nobel, depois de ter escrito livros inteiros que relatavam uma grande tragédia, mas por meio do sentimento amoroso, e ratificando Barthes, que determinou ser o discurso amoroso o discurso que está fora e que por isso necessita ser uma afirmação: “Mas é difícil, na nossa época, falar de amor” (ALEKSIÉVITH, 2016c, p. 383). Svetlana, então, e seus personagens, falaram de algo muito difícil, portanto...

“Não pergunto pelo socialismo, pergunto sobre o amor”... Não faço perguntas duras, faço as singelas... e para quem? Svetlana fala com mulheres, em sua maioria... Porque na União Soviética, de modo geral, foram elas que sobraram, e são elas as esquecidas. Por exemplo: segundo a autora, na Bielorrússia – que é onde Svetlana viveu maior parte do tempo – depois da Segunda Guerra Mundial, a grande maioria da população masculina havia morrido em confronto. Um dentre quatro cidadãos bielorrussos morreu na Segunda Guerra, e provavelmente a maior parte deste contingente foi masculino. Seiscentas e dezenove aldeias foram destruídas durante a guerra. Já no desastre de Tchernóbil (ocorrido na Ucrânia, mas com radiação atingindo fortemente grande parte do território bielorrusso), outras 485 aldeias foram evacuadas. O que sobrou da Bielorrússia depois da guerra e o que havia ficado desde então? “O nosso mundo pós-guerra era um mundo de mulheres. Eu me recordo, sobretudo, de que as mulheres falavam não da morte, mas do amor” (*Ibidem*, p. 367). É essa voz de mulheres que Svetlana aprendeu a ouvir e buscar. E esse assunto, amor, mesmo proveniente da tragédia, é o que Svetlana quer escrever. Foi, portanto, buscar na voz, na algaravia, dos esquecidos, esse sentimento: primeiro, na voz das mulheres que haviam se arriscado em uma guerra (necessariamente masculina, já que a arma e o matar não são naturais do feminino, na lógica de Svetlana), no campo de batalha, pela salvação da pátria soviética, e que depois foram silenciadas pelo trauma fático opressor da mulher indigna que esteve na guerra (os homens não queriam se relacionar com mulheres que estiveram no front e as mulheres que estiveram em casa consideravam como prostitutas as que foram à guerra); em seguida, na voz de uma nação bielorrussa (em que a mulher nesses depoimentos tem papel fundamental), onde o desastre de Tchernóbil foi durante muito tempo deixado debaixo do tapete, já que o epicentro do desastre foi a Ucrânia, país vizinho; e por último, sobre a voz da cozinha de pessoas simples, cúmplices e cidadãos, que acreditaram no sonho soviético, e que com ele morreram ou renasceram após seu fim. *A guerra não tem rosto de mulher, Vozes de Tchernóbil, O fim do homem soviético...* O livro que mais evidencia a voz da mulher é, claro, *A guerra....* No entanto, a mulher está presente em absolutamente todas as páginas dos outros.

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

de 2016, para lembrar o aniversário do desastre nuclear –, os títulos de dois livros não foram feitos literalmente. *Vozes de Tchernóbil* – que, aliás, em sua capa, tem estampado, na edição da Companhia das Letras, *A história oral do desastre nuclear*, apesar de a autora afirmar não fazer História e de os historiadores não concordarem totalmente quando dizem a eles que a autora faz história oral – deveria ter sido traduzido por *Precloração del/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 título mais comercial para o original *O tempo de segunda mão*. Em cada livro, é possível encontrar um trecho que explica o título: “Nós vamos esperá-lo juntos. Eu rezarei a minha prece de Tchernóbil. Ele verá o mundo com olhos de criança” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 367), diz Valentina Timofiévna, viúva de um “liquidador” do incêndio de Tchernóbil, sobre sua relação com o filho, que possui retardo mental: o filho que sempre pergunta pelo pai, e que verá o mundo com os olhos sempre de uma criança... Já em *O fim do homem soviético* – um título mais direto, mais vendível – que deveria ser *O tempo de segunda mão*, tem-se: “Antes da revolução de 1917, Aleksandr Grin escreveu: ‘E o futuro parece que deixou de estar em seu próprio lugar’. Cem anos se passaram, e mais uma vez o futuro não está em seu lugar. Chegou a época do *second-hand*” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 29). Em *A guerra não tem rosto de mulher*, há o trecho onde lemos, em depoimento de uma ex-combatente: “Será que alguém que não esteve lá consegue entender? E como contar? Com que rosto? Bom, me responda você: com que rosto isto deve ser recordado? Outros conseguem, de algum jeito... São capazes. Mas eu, não. Eu choro” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 389). O mundo editorial como o masculino...

Essas mulheres, que falam sobre amor... Esse feminino, que fala sobre afeto... Svetlana começa seu diário sobre o livro *A guerra não tem rosto de mulher* exatamente no ano de 1978, quando é lançado um livro italiano chamado *As mulheres de Ravensbrück (Le donne di Ravensbrück)*, sem tradução para o português, de Anna Maria Bruzzone e Lidia Beccaria Rolfi. O livro conta a história de mulheres guerrilheiras italianas que haviam sido deportadas para um campo de concentração da Segunda Guerra apenas para mulheres e que, somente nos anos 1970 estavam tendo a oportunidade de testemunhar, por conta da efervescência do movimento feminista e pelo interesse na voz feminina por meio da então nascente história oral, que por nascente ainda não carregava determinadas regras que, hoje, possuem, regras essas que Svetlana provavelmente rejeita ao não se considerar, como dito anteriormente, uma historiadora. “O muro da indiferença erguido diante dos sobreviventes foi particularmente severo com relação às mulheres. Seus relatos foram confinados à esfera privada” (SALVATICI, 2005, p. 34). Este livro reúne apenas quatro entrevistas autobiográficas de mulheres enviadas ao campo por suas orientações políticas, e não se compara – em questões numéricas – ao volume de depoimentos femininos colhidos por Svetlana sobre as mulheres soviéticas durante a Segunda Guerra em combate nas trincheiras. No entanto, o elo entre ambas as produções é significativo, pois surgidas no mesmo contexto de inclusão do discurso da mulher como relevante, assim como possibilitou o enaltecimento teórico do gesto, do sutil feminino, como empoderamento: “Nos relatos das mulheres, o **pathos** de esposas, mães e irmãs, geralmente retratado numa imagem de resistência feminina passiva e aparentemente confinada à esfera doméstica, adquire características de uma resistência **ativa**” (*Ibidem*, p. 37). É justamente esta guinada subjetiva do afeto que todos os livros de Svetlana Aleksiévitich expõem. Por isso que Svetlana fala em encontrar o “socialismo doméstico” para

descobrir o âmago da sociedade em que vive. E é justo nesse **pathos** feminino que adquire resistência **ativa** onde se encontra o amor...

Quando Svetlana fala do cânone da guerra, que é masculino, ela também toca em questões sensíveis ao literário, que lida com o normativo da autoria única – afinal, os “autores” de seus livros são vários –, assim como rejeita toda uma história com H maiúscula repassada entre gerações sobre o heroísmo de uma sociedade soviética, seja durante a Segunda Guerra, ou Tchernóbil, ou no labirinto econômico, político e social que era e continuou sendo a URSS antes e depois do fim.

Um fenômeno que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais do passado: o primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heroicos; o outro, a sucessão de escritores brilhantes. Em ambos os casos, as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres ‘normais’ (LEMAIRE In HOLLANDA, 1994, p. 58).

A guerra feminina, na URSS, e pode-se dizer em todo o mundo, foi esquecida, pois esmagada pelo macho, pelo coturno, pela falta de beleza da morte. Svetlana ouve essas mulheres que não falaram da morte, da guerra, mas sim do amor...

Ninguém, além de mim, fazia perguntas para minha avó. Para minha mãe. 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, que eu desconhecia. Não só eu, todos nós (...). A guerra ‘feminina’ tem suas próprias cores, cheiros, sua iluminação e seu espaço sentimental. Suas próprias palavras. Nela, não há heróis nem façanhas incríveis, há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana (...). Quero escrever a história dessa guerra. A história das mulheres (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 12-13).

O que é que se diz quando uma mulher está em pleno campo de batalha, no front da Segunda Guerra e recebe, ali mesmo, um pedido de casamento? Ela responde ao proponente: quando eu estiver limpa, bem vestida, como uma mulher, faça o pedido: “Você primeiro me trate como mulher, me dê flores, diga palavras amáveis... depois que eu for desmobilizada, vou fazer um vestido” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 368). O que se diz quando uma mulher na guerra ama e faz seu vestido de noiva a partir das ataduras que encontra sobrando em uma enfermaria? O que dizer quando uma mulher soviética comanda um batalhão repleto de homens e começam a gritar “Avião! Avião” e ela, sem entender, começa a procurar no céu de onde vem a ameaça, para depois perceber que era ela quem estava sendo chamada de “avião” por seus soldados: ela não sabia até então da existência do tratamento. Ou quando uma mulher, ainda muito jovem, está na guerra porque falsificou a idade – afinal, deve-se salvar a Pátria a qualquer custo – e, ao andar em meio ao pântano, durante um confronto, diz ao seu comandante, depois de se ver tomada por uma cor vermelha em seus membros inferiores: “Comandante, fui atingida, estou ferida!” No que ele responde: “Querida, não... Você ficou menstruada...” A primeira menstruação vinda em meio a um campo

de batalha... A violência, para uma mulher, que é usar um uniforme de guerra masculino... Em diversos depoimentos, cerca de quarenta anos depois do fim da guerra, várias mulheres dizem como foi triste ter de usar cuecas, pois demorou muito para que a URSS fornecesse calcinhas. Mas nenhum relato heroico masculino de guerra é capaz de dar um nó na garganta como o da então *partisan* Raïssa Grigórievna:

Começaram a bombardear Minsk... Saí correndo até o jardim de infância para buscar meu filho (...). Atrás da cerca, escutei a voz do meu filhinho, ele ainda não tinha chegado aos quatro anos: ‘Não tenham medo, mamãe falou que vão acabar com os alemães’. Dei uma espiada pela cancela: eram muitos e meu filho estava assim, tranquilizando os outros. Mas quando me viu, começou a tremer, chorar, e percebi que ele estava morrendo de medo (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 339).

A história esquecida das mulheres e a história esquecida do afeto... O espanhol Juan Goytisolo, também escritor, também jornalista, foi para Sarajevo, a convite de Susan Sontag, durante a guerra da Bósnia, nos anos 1990, para cobrir os fatos bélicos de então. Escrevendo crônicas para o jornal *El País*, Goytisolo tece a seguinte consideração, em artigo de 30 de agosto de 1993, chamado *La vergüenza de Europa*, sobre uma senhora idosa que encontra quando vai jantar na casa de uma amiga. Ela, que sempre viveu naquele país, diz que escreve. Então, Goytisolo pergunta: “¿Ha escrito algo sobre la guerra?. ‘No, nunca he hablado de política, sino de amor y sentimientos. Quiero que mi nieta conserve un recuerdo de mí y de la ciudad en que se crió, aunque ya no pueda volver a vernos’” (GOYTISOLO, 2012, p.273-274).

Segundo Natália Aleksándrovna, para Svetlana: “Para nossa história, minha menina, precisamos de mais centenas iguais a você” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 380). Diz, também, Sófía Kríguel: “Acho que se eu não tivesse me apaixonado na guerra, não teria sobrevivido. O amor me salvou. Ele me salvou...” (*Ibidem*, 291). E como não lembrar Maura Lopes Cançado? “Perguntei ao dr. A. por que Anne Frank não ficou louca. Respondeu-me: – Ela tinha amor, Maura” (CANÇADO, 2015, p. 188). No filme brasileiro *Praia do Futuro* (AÏNOUZ, 2014), o personagem de Wagner Moura tem uma relação amorosa com o personagem do alemão Clemens Schick. Em determinada cena, eles brincam de se bater e, em câmera lenta, a mão fechada de Clemens vai em direção ao rosto de Wagner Moura, como se para espancá-lo. Mas, ao tocar o rosto do amado, a cena é cortada, e vemos os dois na cama, em um gesto de amor... O amor salva, salva da violência. O sentimento amoroso – feminino – e homens podem também ser femininos – salva a humanidade.

Um homem, Adorno, escreveu: “Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento do por que se tornou impossível escrever poemas” (ADORNO, 2002, p. 61). Já Klara Vassíllievna, uma mulher, então na guerra como operadora de artilharia antiaérea, disse para Svetlana Aleksiévitich, outra mulher: “Depois da guerra, ficamos sabendo de Auschwitz, de Dachau... Como ia dar à luz depois disso? E eu já estava grávida...” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 336). Klara diz que, grávida, foi enviada para uma aldeia, mas ela estava destruída. Sobreviveu, no entanto, pela generosidade de desconhecidos: “Mesmo contando agora ainda me vem um nó na garganta. Que gente era aquela.

1. “A senhora já escreveu algo sobre a guerra?. ‘Não, nunca falei de política, mas de amor e sentimentos. Quero que minha neta conserve uma recordação de mim e da cidade em que se criou, embora já não possa voltar a nos ver’” (tradução minha).

Que gente!”. Sobre a mulher que mais a ajudou, diz: “Lembro do rosto dela”... Rosto esse que é o do amor, por isso lembrado, e não o da guerra, por isso odiado. Afinal, falamos aqui sobre o amor...

Comecei esse texto falando sobre o amor ser parecido com a morte. Porém, e já o conseguimos entender, depois de tudo o que foi dito: “A morte é parecida com o amor. (...) A morte não tem volta para ninguém, mas o amor tem volta” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 480).

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodore. Crítica cultural e sociedade. In: **Indústria cultural e sociedade**. Tradução: Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002, p.45-61.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. Tradução: Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

_____. **O fim do homem soviético**. Tradução: Lucas Simone. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

_____. **Vozes de Tchernóbil**. Tradução: Sonia Branco. São Paulo: Companhia das Letras, 2016c;

BARTHES, Roland. **Diário de luto**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Tradução: Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1981.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é Deus. Diário I**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CESAR, Ana Cristina. Riocorrente, depois de Eva e Adão... In: _____. **Crítica e tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016, p.275-283.

GOYTISOLO, Juan. **Obras completas VIII: Guerras, periodismo y literatura**. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2010, p. 269-274.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: BUARQUE, Heloísa Buarque de. **Tendências e impasses. O feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1994, p.58-71.

SALVATICI, Silvia. **Memórias de gênero: reflexões sobre a história oral de mulheres**. Tradução: Luiz Antonio Rodrigues Ribeiro Campos. In: **História Oral**, v.8, n.1, p.29-42, jan-jun 2005.

FILMOGRAFIA

AÏNOUZ, Karim. **Praia do Futuro**. Alemanha, Brasil: 2014.

Submetido à publicação em 03 de fevereiro de 2017.

Aprovado em 24 de abril de 2017.