

# Dever de falar *versus* vontade de calar: apontamentos sobre a obra de Svetlana Aleksiévitich e aproximações com a obra de Primo Levi

Vitor Bourguignon Vogas<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo objetiva discutir alguns aspectos marcantes de dois livros da escritora bielorrussa Svetlana Aleksiévitich (*A guerra não tem rosto de mulher* e *As últimas testemunhas*), entre os quais o tensionamento entre a narradora e a jornalista, a permeabilidade entre essas duas camadas em sua narrativa, o transbordamento da subjetividade da própria autora em seu texto, suas constantes reflexões metaliterárias, a dificuldade relativa à demarcação do gênero de seu livro de estreia e alguns de seus temas recorrentes. Em seguida, pretende-se demonstrar que, muito além da categoria “jornalismo literário”, essas duas obras também podem ser compreendidas como “literatura de testemunho”, na medida em que viabilizam, solidariamente, o testemunho indireto de múltiplas vozes até então silenciadas no debate público. A partir de larga exemplificação – com citações extraídas dos depoimentos encontrados nos dois livros –, propor-se-ão aproximações entre a literatura da bielorrussa e a canônica obra testemunhal de Primo Levi, sobretudo no que se refere ao exercício do testemunho de experiências coletivas traumáticas como compromisso ético e histórico de quantos se encontrem em condições de fazê-lo, enfatizando-se a tensão e o dualismo entre a vontade de esquecer e silenciar (“os que calam”) e o desejo de lembrar e testemunhar (“os que falam”).

**Palavras-chave:** Svetlana Aleksiévitich; Primo Levi; Literatura de testemunho; Esquecimento; Memória.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal do Espírito Santo. E-mail: vbvogas@gmail.com

## Introdução

Este artigo objetiva demarcar e discutir alguns aspectos marcantes de dois livros da escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch: *A guerra não tem rosto de mulher* e *As últimas testemunhas*. Na primeira parte, detendo-nos sobre o seu livro de estreia, comentaremos o tensionamento entre a narradora e a jornalista, bem como a permeabilidade entre essas duas camadas em sua narrativa; o transbordamento da subjetividade da própria autora em seu texto, demolindo declaradamente qualquer pretensão a uma “objetividade jornalística”, “neutralidade” ou “distanciamento dos fatos narrados”; as constantes reflexões metaliterárias sobre o processo de escritura do livro; a dificuldade relativa à demarcação do gênero da obra; e alguns de seus temas recorrentes. Na segunda parte do artigo, ampliando nosso corpus para *As últimas testemunhas*, pretendemos argumentar como, para além da categoria “jornalismo literário”, essas duas obras da vencedora do prêmio Nobel de Literatura (2015) podem ser inseridas na categoria “literatura de

testemunho”. Ancorados no conceito de “testemunho solidário”, de Jeanne Marie Gagnebin, sustentaremos que a produção de Aleksievitch pode ser compreendida como testemunhal na medida em que seu trabalho de “costura”, como “narradora-artesã”, viabiliza aos leitores o testemunho indireto de múltiplas vozes até então silenciadas no debate público. Finalmente, propomos algumas aproximações da escritura da bielorrussa com a canônica obra testemunhal de Primo Levi, sobretudo no que se refere ao exercício do testemunho de experiências coletivas traumáticas (por si mesmo e/ou por terceiros) como compromisso ético e histórico de quantos se encontrem em condições de fazê-lo. A partir de farta exemplificação, lançando mão de citações extraídas dos depoimentos encontrados nos dois livros em questão da autora, mostraremos o quanto a tensão e o dualismo entre a vontade de esquecer e calar (“os que calam”) e o desejo de lembrar e testemunhar (“os que falam”), temas assaz recorrentes nas reflexões de Levi, transbordam também dos testemunhos coletados e colados por Aleksievitch.

## O tensionamento entre a narradora e a jornalista Svetlana Aleksievitch

É certo que, em *A guerra não tem rosto de mulher* (doravante, *GNTRM*), Svetlana Aleksievitch adota uma voz, ou discurso, muito mais autoral que a de outros jornalistas. A dificuldade maior reside em delimitar a fronteira entre autora, narradora e depoentes (personagens). Em alguns trechos da obra, é difícil separar essas instâncias, em especial as duas primeiras: onde termina a autora do livro-reportagem (isto é, a jornalista) e começa a narradora-personagem?

Como observam Martínez e Heller (2020), os jornalistas profissionais “convencionais”, ao escrever uma reportagem, se reconhecem como autores diretos do texto que assinam: a matéria, a reportagem, o relato jornalístico. Não admitem, como na literatura, a criação de um narrador como recurso narrativo, ou como elemento que fará a mediação da narrativa. As narrativas

jornalísticas convencionais são feitas diretamente pelo jornalista-autor, signatário do texto, dispensando a mediação de um narrador. “O ethos jornalístico da pretensa objetividade ainda fala alto, impedindo a diferenciação entre autor e narrador e, conseqüentemente, a configuração e o emprego do recurso do segundo nas narrativas jornalísticas” (MARTÍNEZ e HELLER, 2019, p. 5).

Já nas obras de Svetlana Aleksievitch – marcadamente em *GNTRM* –, percebe-se de plano uma abordagem bem diversa: a jornalista que se pretende narradora objetiva dos fatos dá lugar a uma narradora-personagem; talvez uma narradora-artesã, conforme definição cunhada por Martínez e Heller; quiçá, arriscamo-nos a emendar, uma “narradora-costureira”, ou “narradora-cerzidora”.

De todo modo, fica evidente que Svetlana Aleksievitch não só cria uma narradora na acepção literária do termo (como recurso narrativo) como vai além, criando uma narradora que é, ao mesmo tempo, personagem da própria narrativa e cujo discurso por vezes se confunde com o enunciado das

personagens-testemunhas às quais ela dá voz.

### Como a escritora “se coloca” no próprio texto

Desde o início de *GNTRM*, a autora se coloca naquilo que escreve, construindo e conduzindo o texto, ao longo do primeiro capítulo, em primeira pessoa; ou seja, em vez de refutá-la, assume a subjetividade do próprio texto, aliás impregnado desta; assume-se, portanto, como sujeito que constrói a narrativa, que articula e costura o seu discurso com o das suas muitas depoentes. Rechaça desde o início qualquer pretensão de fazer um relato objetivo e de reconstituir fielmente os fatos (no caso, a Segunda Guerra Mundial, chamada pelos soviéticos de Grande Guerra Patriótica). Essa subjetividade assumida no texto de Aleksiévitich desponta desde o primeiro capítulo, no qual a autora nos convida a conhecer o seu método e compartilha conosco uma série de *reflexões metaliterárias sobre o processo de escritura do livro*.

Tais reflexões se estendem por toda a obra, mas, do segundo capítulo em diante, são intercaladas com os

fragmentos dos discursos em primeira pessoa das ex-combatentes do Exército Vermelho, transcritos (ou transcriados, como diria Haroldo de Campos) pela autora. Forma-se, assim, uma espécie de colcha de retalhos discursivos, cerzida a centenas de mãos femininas; ressoa a “narrativa polifônica”; ecoa a “polifonia de vozes” (MARTÍNEZ e HELLER, 2019).

### Os tópicos predominantes

A respeito dessas reflexões metaliterárias da autora sobre o próprio processo de feitura do livro, é interessante notar como alguns tópicos se repetem: a ênfase posta nos sentimentos e nos sentidos (“sentido”, entre aspas, no sentido sensorial, mais que no de significado: os cheiros, as cores, a iluminação dos ambientes etc.); a predileção pela pequena história pessoal de indivíduos comuns, em detrimento da grande história oficial feita de grandes heróis pátrios e das respectivas façanhas perpetradas nos campos de batalha; a primazia dada pela autora não ao acontecimento, mas à “alma do acontecimento”; não ao fato em si, mas à personagem que viveu o fato e, principalmente, à maneira como

tal personagem experimentou e sentiu aquele fato.

Nesse percurso, a jornalista e escritora propõe-se uma busca por maior compreensão sobre a humanidade do ser humano – e nos convida a acompanhá-la nessa busca. No meio do caminho, nós, leitores, esbarramos, com a autora e como ela, em pequenos feitos heroicos praticados por mulheres simples e anônimas – as “irmãzinhas” que foram guerrear irmanadas com os homens soviéticos nas fileiras do Exército Vermelho. E assim descobrimos que, em meio a um cotidiano do front que podia ser banal e nem um pouco glorioso, a guerra sem rosto de mulher também foi feita por pequenas heroínas sem nome, privadas de reconhecimento, silenciadas por décadas e marginalizadas em seu próprio país logo após a Vitória – com V maiúsculo, como grafado no livro – da União Soviética na Grande Guerra Patriótica.

Abaixo, dispomos três excertos do essencial primeiro capítulo de *GNTRM*, com o discurso em primeira pessoa da autora, os quais ilustram com eloquência o que se disse acima:

Quando as mulheres falam, não aparece nunca, ou quase nunca, aquilo que estamos acostumados a ler e escutar: como umas pessoas heroicamente mataram outras e venceram. Ou perderam. Qual foi a técnica e quais eram os generais. Os relatos femininos são outros e falam de outras coisas. 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 (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 12).

Não estou escrevendo sobre a guerra, mas sobre o ser humano na guerra. Não estou escrevendo a história de uma guerra, mas a história dos sentimentos. Sou uma historiadora da alma. Por um lado, investigo o ser humano concreto, que viveu em um tempo concreto e que participou de acontecimentos concretos; por outro, preciso distinguir neles o ser humano eterno. A vibração da eternidade. Aquilo que sempre existe no ser humano (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 18).

Me interessa não apenas a realidade que nos circunda, mas também aquela que está dentro de nós. Não me interessa o próprio acontecimento, mas o acontecimento dos sentimentos. Digamos assim: a alma do acontecimento. Para mim, os sentimentos são a realidade.

E a história? Ela está na rua. Na multidão. Acredito que em cada um de nós há um pedacinho de história. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 19)

## A demarcação do gênero

As mulheres entrevistadas às centenas por Aleksievitch em *GNTRM* são personagens-testemunhas da Segunda Guerra Mundial, e seus

depoimentos têm caráter fundamentalmente testemunhal. Assim, a autora também opera como mediadora dos testemunhos dessas personagens, colhidos por meio das centenas de entrevistas realizadas por ela, o que dá origem a algo bastante (com o perdão do pleonasma) *original* que talvez possamos chamar de “*literatura de testemunho indireto*” – ou “*testemunho solidário*”, conceito fulcral para este ensaio, o qual mais à frente será detidamente retomado.

E aqui nos defrontamos com outro problema, no bom sentido, que a obra da autora bielorrussa impõe à teoria e à crítica literária, que é o da classificação: em qual categoria se insere GNTRM? Em qual gênero literário encaixá-la? Aliás, é mesmo literatura? Ou é jornalismo? Ou é jornalismo literário, equilibrando-se ali em cima da fronteira, no limiar entre os dois campos discursivos? Mas, se for mesmo jornalismo literário... jornalismo literário é literatura?

### **A obra de Aleksievitch como literatura de testemunho**

Sem de modo algum removê-la da categoria “jornalismo literário”,

entendemos que, com um pouco de flexibilidade, e até pelo caráter eminentemente híbrido da obra, é possível inserir GNTRM também (e em simultâneo) no gênero “literatura de testemunho” – assim como *As últimas testemunhas*, na qual essa ideia aliás salta do próprio título do livro. De forma mais específica, podem-se catalogar esses títulos no subgênero “testemunho de traumas” – nesse caso, tanto o grande trauma coletivo sofrido pelo povo soviético durante a Grande Guerra Patriótica como os muitos traumas pessoais e intransferíveis de cada uma das personagens ouvidas, os quais se entrelaçam com aquele.

A grande e evidente diferença em relação a *Se questo è un uomo* (1947), de Primo Levi, e outros clássicos da literatura de testemunho é, parece-nos, a *mediação* da autora. Diferentemente dos relatos testemunhais de escritores como Levi, Antelme e tantos outros, encontramos, nessa obra da jornalista e escritora bielorrussa, uma literatura de “testemunhos indiretos”, mediados pelo trabalho (essencialmente jornalístico) da autora em pesquisar, localizar, entrevistar, transcrever, editar, compilar e ordenar, em torno de

notes em comum, os diversos relatos em primeira pessoa das fontes entrevistadas por ela para seus livros.

Em *GNTRM*, as páginas com a reprodução de fragmentos das entrevistas, costurados jornalisticamente pela autora como uma grande colcha de retalhos, contendo o discurso em primeira pessoa das mulheres, correspondem à maior parte do livro e também às mais envolventes. Enfim, como costuma ocorrer com muitas grandes obras, mais ainda as que derrubam as fronteiras entre os gêneros, é difícil classificar *GNTRM* numa ou noutra categoria. Híbrida, passeia por várias, desafiando os teóricos literários.

### Dizendo o “inaudível”: a narração frustrada

Neste ponto do presente ensaio, queremos propor uma primeira aproximação entre a obra de Aleksiévitich e a de Primo Levi – autor de uma das mais importantes obras literárias de testemunho sobre o extermínio dos judeus pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial, em livros como *É isto um homem?* (1947) e *A trégua* (1963), convertidos em cânones do gênero tanto pela importância historiográfica como pela qualidade estética. Sobrevivente do campo de Buna<sup>2</sup>, o autor e químico italiano revelou que a concepção do seu primeiro livro de memórias, o fundamental *É isto um homem?*, começou a ganhar corpo ainda quando ele estava aprisionado no *Lager* situado no sul da Polônia, de fevereiro de 1944 a janeiro de 1945. Vale mencionar a passagem na qual ele relata que, já integrando o *Komando* dos químicos<sup>3</sup> –

<sup>2</sup> Buna era um dos cerca de 40 campos de concentração e extermínio interligados a Auschwitz que, juntos, compunham um “complexo” onde se fabricava diariamente a morte em escala industrial. Nessa indústria do extermínio, judeus e prisioneiros de outras origens foram assassinados aos milhões pelos nazistas, de maneira fabril e febril, até a libertação dos campos, em 1945. A expressão “fábricas da morte” é empregada pelo próprio Levi no prefácio de *Os afogados e os sobreviventes* (2016, p. 9).

<sup>3</sup> Como explica o próprio Levi em *É isto um homem?* (1998, p. 45-46), no universo do campo de concentração, um *Kommando* correspondia a uma unidade de trabalho forçado: “Quanto ao trabalho, estamos divididos em perto de duzentos *Kommandos*, cada um com um mínimo de 15 homens e um máximo de 150, comandado por um *Kapo*. Há *Kommandos* bons e ruins; a maioria deles é destinada aos transportes, e o trabalho é duro, principalmente no inverno, já que é feito ao ar livre. Há também *Kommandos* de especialistas (eletricistas, ferreiros, pedreiros, soldados, mecânicos etc.), cada

um dos muitos golpes do acaso levados em conta por ele ao avaliar sua fortuita sobrevivência –, às vezes ocorria-lhe encontrar alguns minutos ociosos no laboratório, ocasião em que se lançava avidamente à escrita:

No instante, porém, em que de manhã estou livre da fúria do vento e transponho o umbral do Laboratório, aparece a companheira de todo momento de trégua, da enfermaria, dos domingos de folga: a pena de lembrar, o velho tormento feroz de me sentir homem que, logo que a consciência sai das trevas, me acua de repente como um cachorro que morde. Então pego lápis e caderno e escrevo o que não saberia confiar a ninguém<sup>4</sup> (LEVI, 1998, p. 208, grifo nosso).

Da mesma forma, no prefácio à edição alemã de *Se questo è un uomo*, publicada no começo dos anos 1960, Levi se refere à urgência que sentia em se arremessar à escrita de suas memórias ainda quando se encontrava preso no campo de Buna, mesmo ciente do risco que corria ao fazê-lo e da enorme probabilidade de que tais escritos jamais chegassem a ser lidos

---

qual destinado a certa oficina ou setor da fábrica, e dependente de maneira mais direta de mestres civis, em geral alemães e poloneses”.

<sup>4</sup> Nota dos editores da Einaudi em edição italiana do livro: “A passagem é muito importante, dado que naquele ‘Então pego lápis...’, como Levi recorda no prefácio da

por outrem, devido à fragilidade de sua condição ali (permanentemente açoitado pela morte iminente) e à dificuldade mesma de conservar as anotações junto aos seus poucos pertences:

A urgência de nos exprimirmos era tão forte em nós que eu já havia iniciado o livro enquanto as coisas ainda estavam acontecendo, lá naquele gélido laboratório alemão, sob os olhares desconfiados, embora soubesse que não poderia de modo algum conservar aquelas anotações rabiscadas furtivamente e que, na verdade, deveria jogá-las fora o quanto antes. Se as tivessem encontrado comigo, isso teria me custado a vida (LEVI, 1989, p. 229, tradução nossa).

Relevante, igualmente, é o episódio em que Levi nos narra a lição que lhe foi legada por um personagem fugaz (como tantos outros que povoam a obra), mas muito marcante: o ex-sargento Steinlauf, do exército austro-húngaro, Cruz de Ferro da Primeira Guerra Mundial<sup>5</sup>, o qual, contra todas as perspectivas, insistia ferreamente em manter da melhor forma possível a

---

reimpressão da edição alemã de *Se questo è un uomo*, reside ‘a origem deste livro’” (LEVI, 1989, p. 228-229, tradução nossa).

<sup>5</sup> Em *Os afogados e os sobreviventes* (2016, p. 116), Levi dá testemunho de que Steinlauf não sobreviveu.

autodisciplina e a higiene pessoal, mesmo nos momentos escassos e nos espaços asquerosos de que dispunham para isso. “Com suas palavras diretas e claras”, pronunciadas em um “incerto italiano” e “com sua fala simples de bom soldado” (LEVI, 1998, p. 54-55), o ex-combatente crava na memória do químico piemontês o dever que, no seu entendimento, competia a cada um deles: o de sobreviver, para contar, para levar seu testemunho. Lição essa que, note-se, Levi diz ter refutado a princípio.

Seu sentido, porém, que não esqueci nunca mais, era esse: justamente porque o Campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento<sup>6</sup> (LEVI, 1998, p. 55).

Por outro lado, salienta Levi, a necessidade de portar ao mundo aquela *mala novella* se confronta com a consciência de um fato que lhes é

motivo de permanente angústia, sensação que os persegue até nos sonhos: a consciência de que eles jamais serão ouvidos, ou, se ouvidos, não serão compreendidos pelas pessoas no mundo exterior ao *Lager*; a consciência de que os eventos transcorridos ali dentro são de tal modo inverossímeis que as pessoas em geral, mesmo os seus entes mais queridos, simplesmente não haverão de acreditar; ou são a tal ponto terríveis que essas mesmas pessoas haverão de preferir ignorá-los. “Bem sei que, contando isso, dificilmente seremos compreendidos<sup>7</sup>, e talvez seja bom assim” (LEVI, 1998, p. 32), afirma o autor, a certa altura do essencial segundo capítulo de *É isto um homem?*, “No fundo”. No mesmo capítulo, pondera: “[...] se falarmos, não nos escutarão – e, se nos escutarem, não nos compreenderão” (LEVI, 1998, p. 32). Como ele escreveria cerca de quarenta anos depois em *Os afogados e os*

<sup>6</sup> Nota dos editores da Einaudi: “para dar nosso depoimento. A recordação como necessidade e como obrigação. A exortação a meditar e a recordar da poesia em epígrafe [de *É isto um homem?*] é aqui reelaborada: não é só uma ‘homenagem às vítimas, mas a base para prevenir uma possível repetição do horror’ (Segre, 1957)” (LEVI, 1989, p. 67, tradução nossa). No texto original de *Se questo è un uomo*: “per raccontare, per portare testimonianza”.

<sup>7</sup> Nota dos editores da Einaudi: “Talvez seja positivo que a extrema degradação do homem nos campos de concentração não venha a ser completamente compreendida no futuro imediato ou distante: poderia ser o sinal de que semelhante degradação desapareceu do mundo das coisas que existem. Mas desapareceu realmente? Em todos os países?” (LEVI, 1989, p. 42, tradução nossa).

sobreviventes, “as verdades incômodas têm um caminho difícil” (2016, p. 129).

Nesse mesmo sentido, cumpre destacar o sonho recorrente que acomete Levi durante a prisão no *Lager* e mesmo após a libertação – sonho que, como ele logo se dá conta, não lhe pertence apenas. Por um lado, a realização, tão ansiosamente aguardada, da necessidade de contar sua experiência às pessoas que lhe são mais caras, com o intuito de alcançar a “libertação interior”<sup>8</sup>:

Por trás das pálpebras recém-fechadas, brotam violentamente os sonhos, os sonhos de sempre. De estar em nossa casa, numa prodigiosa banheira quente. De estar em casa, sentados à mesa. De estar em casa, narrando este nosso trabalho sem esperança, esta fome de sempre, este sono de escravos (LEVI, 1998, p. 100).

Por outro lado, o prazer gerado pela narrativa é invariavelmente acompanhado pela frustração de

constatar que seus interlocutores simplesmente não lhe dão ouvidos:

Aqui está minha irmã, e algum amigo (qual?), e muitas outras pessoas. Todos me escutam, enquanto conto do apito em três notas, da cama dura, do vizinho que gostaria de empurrar para o lado, mas tenho medo de acordá-lo porque é mais forte que eu. Conto também a história da nossa fome, e do controle dos piolhos, e do *Kapo* que me deu um soco no nariz e logo mandou que me lavasse porque sangrava. É uma felicidade interna, física, inefável, estar em minha casa, entre pessoas amigas, e ter tanta coisa para contar, mas bem me apercebo de que eles não me escutam. Parecem indiferentes; falam entre si de outras coisas, como se eu não estivesse. Minha irmã olha para mim, levanta, vai embora em silêncio. [...] Agora estou bem lúcido, recordo também que já contei o meu sonho a Alberto<sup>9</sup> e que ele me confessou que esse é também o sonho dele e o sonho de muitos mais; talvez de todos. Por quê? Por que o sofrimento de cada dia se traduz, constantemente, em nossos sonhos, na cena sempre repetida da narração que os outros não escutam? (LEVI, 1998, p. 85-86).

O tema também é desenvolvido pelo autor logo na abertura de *Os afogados e os sobreviventes*:

<sup>8</sup> “Libertação anterior”: esse e outros pontos capitais relativos às motivações da escrita testemunhal de Levi são minuciosamente analisados no artigo de nossa autoria “Dizendo o indizível: testemunho da aniquilação do homem em *É isto um homem?*”, que encaminhamos em anexo a este ensaio e cuja leitura recomendamos para uma mais ampla compreensão das aproximações propostas entre esse autor e Svetlana Aleksievitch.

<sup>9</sup> Também italiano, Alberto era o melhor amigo de Primo Levi no campo de concentração e extermínio. Foi levado pelos nazistas, como todos os prisioneiros em condições de caminhar, na grande marcha de evacuação do campo em janeiro de 1945, em pleno inverno polonês. Como a imensa maioria, não sobreviveu à marcha. Levi foi deixado para trás porque encontrava-se doente e alojado na enfermaria do campo quando este foi evacuado, em mais um dos muitos lances do acaso a que ele atribui a sua fortuita sobrevivência.

Curiosamente, esse mesmo pensamento (“mesmo que contarmos, não nos acreditarão”) brotava, sob a forma de sonho noturno, do desespero dos prisioneiros. Quase todos os sobreviventes, oralmente ou em suas memórias escritas, recordam um sonho muitas vezes recorrente nas noites de confinamento, variado nos particulares mas único na substância: o de terem voltado para casa e contado com paixão e alívio seus sofrimentos passados, dirigindo-se a uma pessoa querida, e de não terem crédito ou mesmo nem serem escutados. Na forma mais típica (e mais cruel), o interlocutor se virava e ia embora silenciosamente. [...] ambas as partes, as vítimas e os opressores, tinham viva a consciência do absurdo e, portanto, da não credibilidade daquilo que ocorria no *Lager* [...] (LEVI, 2016, p. 7-8).

Na visão de Seligmann-Silva, o Levi “que sonha com seu público ouvinte que o abandona já previa a sensação de inverossimilhança gerada pelos fatos que narraria e a consequente acusação de mentiroso que o esperava” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 105-106). Vale ressaltar que, em outra passagem-chave de *É isto um homem?*, essa indizibilidade dos eventos de que se compõe a experiência do campo de extermínio é reconhecida pelo próprio Levi quando, sentado à sua escrivaninha para transpor ao papel suas memórias, depara com a inegável sensação de inverossimilhança daquilo que gostaria de narrar. E admite, de si para si, que naquele exato momento,

enquanto escreve sentado à escrivaninha, tudo aquilo que lhe brota da pena parece absolutamente inacreditável. Para confirmar esse ponto, Seligmann-Silva (2008, p. 106) relembra que “Robert Antelme, em seu testemunho sobre sua experiência nos campos alemães, também expressou esta angústia que está na base da pulsão testemunhal”:

Há dois anos, durante os primeiros dias que sucederam ao nosso retorno, estávamos todos, eu creio, tomados por um delírio. Nós queríamos falar, finalmente ser ouvidos. Diziam que a nossa aparência física era suficientemente eloquente por ela mesma. Mas nós justamente voltávamos, nós trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência totalmente viva e nós sentíamos um desejo frenético de a contar tal qual. E desde os primeiros dias, no entanto, parecia-nos impossível preencher a distância que nós descobrimos entre a linguagem que nós dispúnhamos e essa experiência que, em sua maior parte, nós nos ocupávamos ainda em perceber nos nossos corpos. Como nos resignar a não tentar explicar como nós havíamos chegado lá? Nós ainda estávamos lá. E, no entanto, era impossível. Mal começávamos a contar e nos sufocávamos. A nós mesmos, aquilo que nós tínhamos a dizer começava então a parecer inimaginável. Essa desproporção entre a experiência que nós havíamos vivido e a narração que era possível fazer dela não fez mais que se confirmar em seguida. Nós nos defrontávamos, portanto, com uma dessas realidades que nos levam a dizer que elas ultrapassam a imaginação. Ficou claro então que seria apenas por meio da escolha, ou seja, ainda pela imaginação, que nós poderíamos tentar dizer algo delas

(ANTELME, 1957, p. 9, apud SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 106, grifos nossos).

Essa barreira comunicacional que separa os sobreviventes dos que ficaram; essa recusa (consciente ou não) à escuta que dificulta ou impede o relato dos portadores da experiência traumática, e que é tão simbolicamente representada pelo “virar de costas” dos entes queridos nos sonhos de Levi e de seus pares: eis precisamente o que confere importância ainda maior ao trabalho de autores como Aleksiévitich; autores que, em vez de virar as costas a quem guarda dentro de si depoimentos difíceis, mas necessários, dispõem-se a voltar os ouvidos na direção desses depositários de “verdades incômodas” (LEVI, 2016, p. 129), escutando suas vozes silenciadas e suas dores adormecidas por décadas a fio. É o caso da autora bielorrussa, a qual, em nosso ponto de vista, realiza uma escuta não apenas passiva, mas ativa, generosa e

compassiva, dando vazão posteriormente, através da sua escrita, aos depoimentos até então interditados de sobreviventes da mesma guerra<sup>10</sup>, como mulheres ocultas que combateram no front soviético e pessoas que, durante o conflito, testemunharam os mais tétricos horrores com os olhares das crianças que eram então. No sonho de Levi, se fosse Svetlana Aleksiévitich a sua interlocutora, possivelmente ela não lhe tivesse volteado as costas, mas puxado da bolsa um bloquinho de papel para começar a tomar notas – não cremos que pudesse, mesmo em sonho, carregar um gravador portátil já na década de 1940.

### **Alexsiévitch: testemunha solidária**

Tal formulação nos remete diretamente ao conceito de “testemunha solidária”, formulado por

<sup>10</sup> Podem-se registrar muitas outras coincidências, a começar pelo fato, contado por Levi no início de *A Trégua*, de seu campo de extermínio e, portanto, ele próprio terem sido libertados, em janeiro de 1945, por tropas soviéticas que avançaram pelo leste até o território alemão. Acrescente-se que, em sua tortuosa, penosa e vagarosa viagem de regresso à Itália – completamente ilógica do ponto de vista geográfico –, ele passou muitos meses circulando e fazendo escalas dentro do extremo

oeste do então território soviético (atual leste europeu), conforme também narra no referido livro de memórias; precisamente, passou dias em um campo de refugiados na cidade de Slutsk, vizinha a Minsk (atual capital da Bielorrússia) e alguns meses em outro campo na aldeia de Stáryie Dorógui, ainda mais próxima a Minsk, até enfim ser repatriado, em outubro de 1945. Em outras palavras, entre sua libertação em Auschwitz (Polônia) e seu retorno à Itália, Levi viveu na Bielorrússia.

Gagnebin em seu artigo “Memória, história, testemunho”, de *Lembrar, escrever, esquecer*, precisamente ao discorrer sobre esse ponto da obra do escritor italiano – conceito esse que nos parece de fato basilar para a análise e a compreensão dessa faceta não só da produção testemunhal de Levi como também da empresa literária e jornalística/histórica de Aleksievitch:

Nesse sentido, uma ampliação do conceito de testemunha se torna necessária; testemunha não seria somente aquele que viu com seus próprios olhos, o *histor* de Heródoto, a testemunha direta. Testemunha também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2006, p. 58).

Ora, podemos concluir que, enquanto Primo Levi presta testemunho por si mesmo – um dos fortuitos “sobreviventes” (*salvati*) – e também pelos que sucumbiram ao *Lager* – os “afogados” (*sommersi*)<sup>11</sup> –, Aleksievitch seria uma “testemunha solidária” por excelência, colocando a sua pena a serviço de centenas de vítimas de experiências extremas, dando vazão e publicidade a testemunhos que de outro modo restariam ignorados pela coletividade. É como disse Natália Aleksándrovna Kupriánovna, enfermeira cirúrgica no front soviético durante a Segunda Grande Guerra, em entrevista a Aleksievitch para *GNTRM*: “Para nossa história, minha menina, precisamos de mais centenas iguais a você. Para descrever nosso sofrimento. Nossas lágrimas incontáveis. Minha menina querida...” (ALEKSIÉVITCH, 216, p. 380).

<sup>11</sup> Trata-se de outro tema detalhadamente abordado no artigo acerca da obra de Primo Levi que acompanha este trabalho. Em *Os afogados e os sobreviventes*, o escritor italiano chega a registrar que escreveu suas memórias, “por delegação”, no lugar dos que submergiram. Afirma-o, contudo, expressando profundo constrangimento e argumentando que, na realidade, o único verdadeiro testemunho possível sobre Auschwitz seria

precisamente o daqueles que “tocaram o fundo” – obviamente impossível, porém –, o que constituiria o grande paradoxo inerente às memórias dos sobreviventes como ele. Em seus escritos, Levi reiterava ter sido poupado da morte por obra da fortuna. Em *Os afogados e os sobreviventes*, admite um incômodo sentimento de culpa por isso, comum a muitos sobreviventes.

## Memória e esquecimento

Memória e esquecimento não necessariamente se excluem mutuamente. Ao contrário, há autores que defendem ambos os conceitos como sendo complementares. Segundo essa perspectiva, o esquecimento seria uma instância fundamental para a preservação da memória. Em *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumento, mídia*, por exemplo, Andreas Huyssen pondera:

Faz algum sentido opor memória e esquecimento, como fazemos tantas vezes, sendo o esquecimento quando muito reconhecido como o defeito inevitável da memória? Paradoxalmente, não será o caso de notar que toda memória inevitavelmente depende do distanciamento e esquecimento, justo as duas coisas que vêm a minar a credibilidade, e que são ao mesmo tempo essenciais para a própria vitalidade da memória? (HUYSEN, 2000, p. 68)

Em se tratando de um trauma, porém, frequentemente o indivíduo na condição de vítima prefere simplesmente não rememorar a violência sofrida. “Preferir o esquecimento”, assim, se dá como opção consciente, como mecanismo de autodefesa e superação da experiência traumática. Como explicam Veena Das et al. (2000, apud GINZBURG, 2012),

não é comum que quem foi agredido queira comentar o que vivenciou. Não são raras as vítimas que preferem o esquecimento voluntário das memórias dolorosas e se recusam peremptoriamente a relatar ou mesmo a recordar as experiências traumáticas, que são assim recalçadas pelo sujeito. Em outros casos, mesmo quando o esquecimento não é voluntário, o indivíduo traumatizado não é capaz de processar simbolicamente a experiência sofrida, menos ainda por meio da palavra. Vítimas de traumas dificilmente conseguem verbalizar os acontecimentos vividos e a dor que estes lhes impuseram. Conforme afirma Jeanne Marie Gagnebin, em *Lembrar escrever esquecer*, “o trauma é a ferida aberta na alma, ou no corpo, por acontecimentos violentos, recalçados ou não, mas que não conseguem ser elaborados simbolicamente, em particular sob a forma de palavra, pelo sujeito” (GAGNEBIN, 2006, p. 110).

Tal ideia é corroborada pela explicação de Fabrício Fernandes (2008):

A violência não atinge somente o corpo da vítima, ela causa também danos psíquicos, abalando a capacidade de compreensão dos motivos que

ocasionaram a dor e impossibilitando a articulação de um discurso coerente sobre a própria experiência vivida (FERNANDES, 2008, apud GINZBURG, 2012, p. 69).

No caso do genocídio do povo judeu, industrialmente planejado pelos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial, essa dificuldade em expressar simbolicamente o sofrimento ganha contornos muito nítidos, tal foi a dimensão do trauma coletivo. De acordo com Ginzburg, “as condições de existência em um campo de concentração constituem uma situação-limite. Estamos diante de matéria verbal, mas o que vemos é tão terrível, que podemos julgar ‘indizível’, ‘irrepresentável’” (GINZBURG, 2012, p. 67).

Propondo uma segunda aproximação entre a obra de Aleksiévitich e a de Primo Levi, ressaltamos que o próprio autor italiano reconhecia as dificuldades das vítimas de experiências extremas em recordar o trauma sofrido, embora fosse, pessoalmente, fervoroso adepto e praticante da ideia de que dar testemunho do massacre guardava importância e sentido histórico na luta

contra o esquecimento e o apagamento da memória<sup>12</sup>. Não obstante sempre tenha militado no “time dos que falam”, em contraste com os que preferiam calar, Levi de maneira alguma condenava estes, antes os compreendia, por admitir que o ato de relembrar também é, por si mesmo, traumático, como elaborou o autor em sua obra mais analítica, *Os afogados e os sobreviventes* (publicada em 1986, um ano antes de sua morte):

Quero examinar aqui as recordações de experiências extremas, de ofensas sofridas ou infligidas. Neste caso atuam todos ou 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 dor até as camadas profundas para dela se livrar, para atenuar seu sentimento de culpa (LEVI, 2016, p. 18).

Na mesma obra, o escritor e químico piemontês sublinha que sobreviventes de guerras ou outras experiências traumáticas tendem a adotar estratégias escapistas: em geral, mesmo quando rememoram os acontecimentos, preferem fixar-se em lembranças mais amenas a evocar e

<sup>12</sup> Essa outra motivação de Levi à escrita também é extensamente comentada no artigo

que acompanha este ensaio, dedicado à obra do italiano.

enfrentar os episódios mais dolorosos, “não trazidos de bom grado do magma da memória”:

Observou-se, por exemplo, que muitos sobreviventes de guerras ou de outras experiências complexas e traumáticas tendem a filtrar inconscientemente suas recordações: evocando-as entre eles mesmos ou narrando-as a terceiros, preferem deter-se nas tréguas, nos momentos de alívio, nos interlúdios grotescos, estranhos ou relaxados, esquivando-se dos episódios mais dolorosos. Estes últimos não são trazidos de bom grado do magma da memória e, por isto, tendem a enevoar-se com o tempo, a perder seus contornos. (LEVI, 2016, p. 24)

Considerando “todos os indivíduos que atravessam experiências severas”, o autor italiano – que se inclui entre estes – discorre sobre uma oposição que poderia ser traduzida como “a vontade de calar *versus* a vontade de falar”, dividindo esse conjunto em dois subgrupos: “os que calam” e “os que falam”. Se bem que distantes nas resoluções, tomadas mais ou menos conscientemente, os dois lados aproximam-se por obedecerem a razões igualmente válidas. Assim formula Levi, na abertura do capítulo VII de *Os afogados e os sobreviventes*, “Estereótipos”:

Aqueles que experimentam o encarceramento (e, muito mais em geral, todos os indivíduos que

atravessam experiências severas) se dividem em duas categorias bem distintas, com poucas gradações intermediárias: os que calam e os que falam. Ambos obedecem a razões válidas: calam aqueles que experimentam mais profundamente um mal-estar que, para simplificar, chamei de “vergonha”, aqueles que não se sentem em paz consigo mesmos ou cujas feridas ainda doem. Falam, e muitas vezes falam muito, os outros, obedecendo a impulsos diversos. Falam porque, em vários níveis de consciência, percebem, no (ainda que já longínquo) encarceramento o centro de sua vida, o evento que no bem e no mal marcou toda a sua existência. Falam porque sabem ser testemunhas de um processo de dimensão planetária e secular. Falam porque (cito um provérbio ídiche) “é bom narrar as desgraças passadas” (LEVI, 2016, p. 121).

Levi sempre se inseriu de maneira consciente e programática na categoria dos que falam – especialmente, por meio de suas obras testemunhais. Em *O que resta de Auschwitz*, Giorgio Agamben (2008) classifica o compatriota como “um tipo perfeito de testemunho” (p. 26). Como formula o intelectual romano, reproduzindo trechos de entrevista concedida por Levi,

Justificar a sobrevivência não é fácil, menos ainda no campo. Além disso, alguns sobreviventes preferem ficar em silêncio. “Alguns dos meus amigos, amigos que me são muito caros, nunca

falam de Auschwitz.”<sup>13</sup> No entanto, para outros a única razão de viver é não permitir que a testemunha morra. “Outras pessoas, por sua vez, falam disso sem parar, e sou um deles.”<sup>14</sup> (AGAMBEN, 2008, p. 25-26).

Ainda de acordo com Agamben (2008), ancorado em outro excerto da mesma entrevista, “quando volta para casa, entre os homens, [Levi] conta sem parar a todos o que lhe coube viver. Faz como o Velho Marinheiro da balada de Coleridge”:

Você lembra a cena: o Velho Marinheiro para os convidados ao matrimônio, que não lhe prestam atenção – eles estão pensando no próprio matrimônio –, e os obriga a escutar o seu relato. Pois então, logo depois de ter voltado do campo de concentração, também eu me comportava precisamente assim. *Sentia uma necessidade irrefreável de contar a minha história a todo mundo!...* toda ocasião era boa para contar a todos a minha história: ao diretor da fábrica, assim como ao operário, mesmo que eles tivessem outras coisas para fazer. Fiquei precisamente como o Velho Marinheiro. Depois comecei a escrever à máquina durante a noite... Todas as noites escrevia, e isso acabava sendo considerada uma coisa ainda mais louca! (LEVI, *Conversazioni e interviste*, 1997, p. 224, apud AGAMBEN, 2008, p. 26, grifo nosso)

Muitas das questões trazidas por Levi e pelos outros autores citados acima aparecem nos relatos recolhidos

e compilados por Svetlana Aleksievitch em *GNTRM*.

### Memória e esquecimento em *GNTRM*

A necessidade de recordar, contar e elaborar simbolicamente o trauma; a vontade de relatar, em tensão com a dificuldade de encontrar as “palavras certas” para traduzir a experiência traumática (isto é, processar o trauma); o que não pode ser dito, as palavras interditas; as memórias indizíveis e incomunicáveis... As múltiplas faces de um caleidoscópio mnemônico podem ser identificadas no conjunto de depoimentos costurados por Aleksievitch em *GNTRM*.

Grosso modo, verificamos que se trata de um drama em três níveis:

- 1) Algumas vítimas não querem lembrar; *preferem esquecer* para não reviver o trauma;
- 2) Algumas, ao contrário, anseiam por contar a experiência

<sup>13</sup> LEVI, Primo. *Conversazioni e interviste*. Torino: Einaudi, 1997. p. 224.

<sup>14</sup> Idem.

justamente a fim de expurgar o trauma; reelaborando simbolicamente a dor por meio da palavra (oral ou escrita), elas podem alcançar um efeito de liberação interior; porém, *a linguagem humana não é suficiente para traduzir aquela experiência*. “A pessoa se cala. Ela quer contar, o resto queria entender, mas estão todos impotentes” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 17);

3) Mesmo quando a vítima deseja e está pronta para contar, as outras pessoas simplesmente *não estão dispostas a ouvir*; ou, como não vivenciaram a experiência, não são capazes de compreendê-la.

Alternadamente, esses vários estratos sobressaem das narrativas que integram *GNTRM*, de maneira ora antagônica, ora complementar. É o que veremos a seguir, a partir de uma série de fragmentos extraídos dos relatos de algumas das ex-combatentes

entrevistadas pela autora bielorrussa, perpassados por reflexões e intervenções dela mesma, os quais fornecem larga exemplificação para cada camada.

### *A vontade de esquecer e calar*

As memórias e as palavras interditas emergem deste excerto do depoimento de Anastassia Ivánovna Medvédkina (soldado, atiradora de metralhadora)<sup>15</sup>, assim como a concepção de que a literatura (por extensão, a arte), com seu poder de “ficcionalizar” a matéria histórica e factual, seria capaz de criar “outra realidade”, ou seja, “reinventar a vida”, sublimando ou estetizando o que há de mais “terrível” na experiência real, efetivamente vivida<sup>16</sup>:

Será que encontro as palavras? Sobre como eu atirava eu posso contar. Sobre como chorava, não. *Isso continuará não dito*. Sei de uma coisa: na guerra, o ser humano se torna terrível e inconcebível. Como entendê-lo? Você é escritora. Invente algo você mesma. Algo bonito. Sem piolhos nem sujeira, sem vômito... Sem cheiro de

<sup>15</sup> Seguindo o padrão adotado por Aleksievitch no livro em questão, daremos entre parênteses, logo após o nome de cada depoente, a função militar exercida por ela durante a Segunda Guerra Mundial.

<sup>16</sup> Diga-se de passagem, era exatamente contra tal concepção de arte que se erguiam autores como Theodor Adorno.

vodka e sangue... Que não seja tão terrível quanto a vida... (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 259, grifo nosso).

A interdição das lembranças e das palavras também desponta da peremptória negativa de Irina Moissêievna Lipítskaia (soldado, fuzileira), que responde pelo mais lacônico relato de toda a obra. A autora só registrou a sua recusa. E acreditamos que tenha feito questão de registrá-la, precisamente, por seu caráter categórico e emblemático: “Eu? Eu não quero falar... Apesar de que... Enfim... Não é possível falar sobre isso...” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 261).

A certa altura, a própria autora propõe-se a seguinte reflexão: “Será possível falar sobre isso? O que transmitem nossas palavras e sentimentos? E o que é indizível? Tenho cada vez mais perguntas e cada vez menos respostas” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 263).

Por sua vez, a ex-combatente Valentina Ievdokímovna M-va (mensageira *partisan*), na seção do livro intitulada “Sobre o silêncio daqueles que já podem falar”, simboliza algo como uma transição pessoal, ou psíquica, do silêncio “aprendido” para

o querer “falar de tudo”. Note-se que o silenciamento autoimposto se dava tão somente em público (“de dia”), enquanto à noite, “deitada sozinha”, ela “contava [sua] vida para alguém”, em possível manifestação da necessidade de elaborar o trauma, verbalizando as memórias dolorosas ainda que só de si para si.

Mesmo agora eu falo sussurrando... Sobre... Isso... Sussurrando. Há quarenta e poucos anos. [...] Aprendi a me calar [...] Quantas noites não passei deitada sozinha, contando minha vida para alguém, várias e várias vezes. Mas de dia ficava calada. Agora podemos falar de tudo. Eu quero... [...]” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 356)

### *A insuficiência da linguagem*

De alguns outros depoimentos, o que emerge é a “indizibilidade”, a insuficiência da linguagem humana para traduzir o sofrimento experimentado. “Ah, meu bem, não há palavras para isso. Eu não tenho palavras...”, lamenta Tamara Stiepánovna Umniáguina (terceiro-sargento da guarda, enfermeira-instrutora), dona do último testemunho de *GNTRM* (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 387).

Semelhante barreira é expressa por Anna Pietróvna Kaliáguina

(sargento, enfermeira-instrutora), em parte do diálogo com Aleksiévitich assim transcrita pela autora:

Não sei... Não, eu entendo o que você está perguntando, *mas minha língua não é suficiente...* Minha língua... Como descrever? Preciso... Que... Um espasmo sufoque, como acontece comigo: à noite fico deitada em silêncio e de repente me lembro. Perco o ar. Sinto um calafrio. É assim...  
*Em algum lugar essas palavras existem... É preciso um poeta... Como Dante...*  
 (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 260, grifo nosso)

Grifamos acima a menção a Dante, logo ao poeta italiano, porque essa ex-combatente, de maneira bela e inadvertida, proporciona outra aproximação com as memórias de Primo Levi: “O canto de Ulisses” é o nome do capítulo mais poético de *É isto um homem?*. Nele, Levi recorda da situação (real, por evidente) vivida por ele no campo de concentração e extermínio, na qual ele, em meio a uma rotina de dantesco trabalho braçal, esforça-se em vão para se lembrar da passagem da *Divina Comédia* que dá título ao capítulo, de forma desesperada (e um tanto absurda, naquelas circunstâncias). Não só busca recordar-se de tais versos, como recitá-los e explicá-los (donde o absurdo da situação) ao companheiro de trabalho

de outra nacionalidade. É inútil: as palavras se lhe escapam. Essa marcante passagem de *É isto um homem?* representa a sofreguidão do prisioneiro judeu em agarrar-se àquelas distantes palavras clássicas, aprendidas anos antes no liceu, como meio de atar-se a um último fio (de esperança, de cultura, de civilização) que o mantivesse mentalmente conectado com o mundo exterior ao *Lager*. Mas dentro do *Lager* só existia o *Lager*. E a linguagem humana se esvai.

### *A dor de lembrar*

Em outras passagens de *GNTRM*, como no desabafo de Valentina Mikháilovna Ilkévitich (mensageira *partisan*), fica patente o quanto pode ser doloroso para a vítima o processo de rememorar o trauma sofrido: “Não sou eu que falo isso, é a minha dor que está falando...” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 315).

### *O deslocamento do(a) sobrevivente*

Já na fala de V. Korotáieva (*partisan*), sobressaem não só a dificuldade em trazer à tona o trauma, mas também aquele que, como descrito

por Levi, é o pesadelo maior e mais assíduo de grande parte dos sobreviventes: o de “gritar” sem ser ouvido após a volta à “vida normal”; o de chocar-se contra o muro da resistência dos outros, inclusive dos entes amados, em ouvir o relato da barbárie; o receio de não ser compreendido, ainda que se dignem a escutá-lo: “Tenho lágrimas em vez de palavras...”, diz a *ex-partisan* à entrevistadora. “Como vou me convencer de que é preciso falar disso? Como vou acreditar... As pessoas querem levar uma vida tranquila, agradável, e não me escutar e sofrer...” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 309).

### *Vontade de falar e desejo de calar*

Em alguns outros trechos, pode-se constatar a dualidade vivida por essas mulheres, divididas entre a vontade de falar (para expurgar a dor, para dar testemunho aos outros, para documentar a memória) e o desejo de calar (como instinto de autodefesa justamente para se poupar da dor, daquilo que Levi chamava de *la pena del*

*ricordare*); percebem-se os dois lados em convivência e em conflito (ou em convívio conflituoso) dentro destas personagens; a batalha íntima travada entre a vontade de lembrar/falar e a de esquecer/calar. Dessa dualidade nos dá testemunho em uma de suas reflexões a própria autora, também ela àquela altura transformada em testemunha, como nos diz:

Eu também me transformo em testemunha. Testemunha daquilo que as pessoas se lembram, e de como se lembram, do que querem falar, e do que tentam esquecer ou afastar para o canto mais distante da memória. Fechar a cortina. De como 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. Ver e entender o que não viram e o que não entenderam na época (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 179).

Em outro relato em 1ª pessoa da autora, desta vez intercalado com o depoimento de Valentina Pavlóvna Tchudáieva (sargento, comandante de canhão antiaéreo), esta lhe explica de forma lapidar:

Antes de ir, me entregam um pacote com tortas: “São siberianas. Especiais. Você não acha tortas dessas nas lojas...”. Recebo ainda uma longa lista com endereços e telefones: “Todas ficarão felizes em falar com você. Estão esperando. Vou explicar: é terrível lembrar, mas é mais terrível ainda não lembrar”. [...] Agora entendo por que

todas querem falar, apesar de tudo” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 159, grifo nosso).

### *Transmitir o “grito”*

Encerramos esta seção do ensaio com aquele que é, não por acaso, o último testemunho de *GNTRM*, no ordenamento nem um pouco aleatório definido por Aleksievitch. A leitura do longo depoimento evidencia por que a autora deve ter guardado essa fita cassete numa gaveta especial, separada das demais. O discurso de Tamara Stiepánovna Umniáguina, (terceiro-sargento da guarda, enfermeira-instrutora) não só é muito lúcido e pungente como corresponde a uma síntese de todos os pontos abordados acima: contém a dualidade supramencionada; a dor adicional suscitada pela recordação da experiência dolorosa; a incômoda suspeita de que dificilmente essas vozes femininas serão compreendidas por “alguém que não esteve lá” – diria Levi (1998, p. 32): “[...] se falarmos, não nos escutarão – e, se nos escutarem, não nos compreenderão” –; mas, acima de tudo isso, contém aquilo que a faz vencer todas as dificuldades: a consciência ética de que deixar testemunho atende

a um propósito maior, cumpre um serviço coletivo e guarda um sentido histórico: o de transmitir o “grito” delas, para que esse “berro” seja ouvido “em algum lugar do mundo” e fique assim guardado na História.

Será que alguém que não esteve lá consegue entender? E como contar? Com que rosto? Bom, me responda você: com que rosto isso deve ser recordado? Outros conseguem, de algum jeito... São capazes. Mas eu, não. Eu choro. Porém é necessário para que isso fique. Precisamos transmitir. Em algum lugar do mundo nosso grito deve ser guardado. Nosso berro...” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 389)

### *As últimas testemunhas*

Nesta seção, expandimos nosso foco de análise para *As últimas testemunhas* (2004), obra que pode ser considerada praticamente uma “continuação” de *GNTRM*: se nesta a autora ouviu e compilou depoimentos de mulheres que lutaram no front soviético na Segunda Guerra Mundial, em *As últimas testemunhas* ela reuniu os testemunhos de cem pessoas que tinham de dois a 15 anos durante o conflito com os nazistas, entrevistadas por ela entre 1978 e 2004.

Como se trata de memórias da infância, incluindo as mais diversas atrocidades praticadas contra crianças,

esse livro consegue ser ainda mais impactante que o primeiro. Sobre ele, gostaríamos inicialmente de fazer dois destaques:

O primeiro é que, reforçando a ideia de um *continuum* com a *GNTRM*, a verdadeira protagonista de *As últimas testemunhas* parece-nos ser novamente ela: a mulher. Desta vez, porém, não na condição de combatentes improváveis e precoces, mas na de mães que de tudo fizeram para proteger e salvar seus filhos do inominável horror. Assim, para sermos mais específicos, a protagonista do livro é a mãe.

Não são as próprias mães que dão o seu testemunho (a maioria delas morreu já durante a guerra; algumas, posteriormente), mas seus filhos sobreviventes, então crianças, adultos no momento do relato tomado pela escritora. Porém as mães são onipresentes; são o ponto em comum das narrativas; dominam e protagonizam praticamente todas as recordações.

Por isso enxergamos essa complementaridade entre as duas obras, como se fossem duas partes de um grande mosaico sobre a participação das mulheres soviéticas na

Segunda Grande Guerra: na primeira parte, vestindo trajes militares, no papel de combatentes, vistas por elas mesmas 40 anos depois; na segunda, trajando trapos, no papel de mães e esposas, vistas décadas mais tarde através do filtro da memória dos seus filhos sobreviventes.

O segundo destaque concerne à estrutura da obra, aspecto em que “grita” uma diferença radical em relação a *GNTRM*. Diferentemente do primeiro livro de Aleksiévitich, *As últimas testemunhas* não é permeado pelas intervenções metaliterárias nem pelos transbordamentos da subjetividade da própria autora em primeira pessoa, comentados no princípio deste ensaio. Ela dessa vez renuncia a esse recurso narrativo, tão marcante em *GNTRM*. Dessa vez “só temos” a sucessão de relatos em 1ª pessoa colhidos, transcritos, editados e ordenados por ela, como uma grande colagem. Nesse sentido, a obra preserva aquela estrutura fragmentária de compilação de depoimentos em torno do mesmo tema, que caracteriza a literatura da bielorrussa. Mas não tem tanto a marca pessoal, a “presença” da própria autora no texto.

Por um lado, suas reflexões em *GNTRM* sobre o fazer do livro enriquecem muito a obra; por outro, pode ser que a ausência dessas em *As últimas testemunhas*, deixando somente as suas testemunhas falarem “sem interrupções”, tenha o efeito justamente de aumentar sobre os leitores a potência e o impacto de tais testemunhos – já potentes o bastante por si mesmos.

### **Memória e esquecimento em *As últimas testemunhas***

A exemplo de *GNTRM*, verificamos em *As últimas testemunhas* uma série de citações, retiradas de múltiplos depoentes, que exemplificam de maneira translúcida as questões relacionadas acima, referentes às interseções entre trauma, experiências violentas, memória, esquecimento/recalque, silenciamento vs. narrativa/elaboração verbal.

### ***Vontade de falar vs. Vontade de calar***

Como também vimos em *GNTRM*, esta dicotomia se expressa no conjunto dos relatos: ora o que emerge

é a vontade de esquecer (e calar); ora o que desponta é a vontade de recordar (e falar), não obstante a *pena del ricordare*. Tal dualismo é perfeitamente traduzido nas palavras de Oleg Bóldirev (oito anos; contramestre)<sup>17</sup>: “É uma questão... O que é melhor: lembrar ou esquecer? Será melhor ficar calado? Levei muitos anos para esquecer...” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 97).

Por seu turno, Vália Emitróvitch (onze anos; operária) encontra-se precisamente naquela encruzilhada entre o não querer lembrar e o saber que é necessário contar – até visando ao efeito catártico do “choro compartilhado”, da “lágrima coletiva” (e, no mundo em que vivemos, a “partilha de uma lágrima” pode ser um ato grandioso de generosidade): “Não quero lembrar... Não quero lembrar, nunca quero... [...] Não quero lembrar. Mas as pessoas precisam contar suas desgraças<sup>18</sup>. É difícil chorar sozinha (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 260-263).

### ***A vontade de esquecer***

<sup>17</sup> Ao citar os autores dos depoimentos em *As últimas testemunhas*, seguiremos também o padrão adotado por Svetlana Aleksiévitch: idade durante a Segunda Guerra Mundial e

profissão na vida adulta, logo após o registro do nome completo.

<sup>18</sup> Lembremos o ditado ídiche citado por Levi (2016, p. 121): “É bom narrar as desgraças passadas”.

A opção (deliberada ou não) pelo esquecimento e/ou pelo silenciamento das experiências traumáticas pode ser averiguada em muitos testemunhos, como o de Maria Kariánova (quatro anos; funcionária da indústria cinematográfica): “Não gosto de lembrar... Não gosto. Em suma: não gosto...” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 79).

Abaixo, relacionamos excertos de outros testemunhos que seguem na mesma direção, pontuados pela “dor provocada na alma” pelo exercício de evocação do passado há muito sepultado na memória:

Vera Nóvikova (treze anos; controladora do estacionamento de bondes):

[Os soldados nazistas] 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. [...] Tão jovens... Ainda não tinham noivado, não eram soldados... [...] Para que fui lhe contar isso? Agora estou pior do que antes. É por isso que não me recordo... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 94).

Liuba Aleksandróvitch (onze anos; operária):

Não quero... Não quero nem repetir essa palavra, “guerra”... [...] Os primeiros dias... Quero esquecer... Isso eu quero esquecer... [...] Os alemães iam

pelas *khatas*. Juntaram os que tinham filhos entre os *partisans*... E cortaram a cabeça deles com um machado no meio da aldeia... Ordenavam: olhe. Numa *khata* não encontraram ninguém, capturaram e enforcaram o gato. Ele ficou pendurado na cordinha, feito uma criança... [...] Quero esquecer de tudo... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 99-101).

David Goldberg (catorze anos; músico):

Chega! Basta! Estou muito abalado... Não posso me abalar. Tenho uma doença no 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. 105)

Liuda Andrêieva (cinco anos; controladora):

Eu sabia que tinha uma mãe jovem e bonita, outras crianças tinham mães mais velhas, mas aos cinco anos entendi que para nós era ruim que mamãe fosse jovem e bonita. Era perigoso. Aos cinco anos percebi isso... Até entendi que era bom que eu fosse pequena. Como uma criança é capaz de entender isso? Ninguém me explicava nada... [...] Depois de tantos anos... Tenho medo de lembrar... Até de tocar nesse assunto... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 201)

Vássia Saúltchenko (oito anos; sociólogo):

Tenho um filho pequeno, já é um homem adulto. Quando ele era pequeno, me torturava só a ideia de tentar contar. Contar a ele sobre a guerra... Ele perguntava, e eu desviava

a conversa. Adorava ler contos de fadas para ele, queria que ele tivesse infância. Ele cresceu, e mesmo assim não tenho vontade de falar sobre a guerra com ele. Pode ser que algum dia conte a ele do meu sonho. Pode ser... Não tenho certeza... [...] Isso pode destruir o mundo dele. Um mundo sem guerra. As pessoas que não viram um ser humano matar outro ser humano são pessoas totalmente diferentes... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 295)

### *A vontade de não esquecer*

Em contraponto aos excertos acima, o que surge em tantos outros relatos é a vontade de lembrar, a opção consciente pelo não esquecimento (ou, simplesmente, a afirmação da impossibilidade do esquecimento) e pelo registro das lembranças traumáticas, como é o caso de Liudmila Nikanórova (doze anos; engenheira): “Quero lembrar... Antes da guerra, falávamos de guerra?” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 231); de Vássia Boikatchiov (doze anos; técnico em educação laboral; preso e torturado durante a guerra): “Sempre me lembro disso... Foram os últimos dias da minha infância...” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 130); e de Galina Matussiêieva, sete anos; aposentada), que tranquiliza a entrevistadora em meio à tomada do depoimento: “Minha querida, por que está fazendo tantas perguntas? Eu

mesma vou contar...” (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 265).

Essa opção também marca os excertos a seguir:

Emma Liévina (treze anos; tipógrafa):

Agora penso: “Que época terrível, mas que pessoas formidáveis”. Me surpreendo pensando em como éramos na época! Como acreditávamos! *Não quero esquecer isso...* Há muito tempo não acredito em Stálin, nos ideais comunistas. *Essa parte da minha vida eu gostaria de esquecer, mas guardo no coração essa vivência.* Essa grandiosidade. *Não quero esquecer meus sentimentos.* São preciosos... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 73, grifos nossos)

Nádia Gorbatchova (sete anos; funcionária de televisão):

Quando notei o avião, ele já estava dando voltas em cima de mim, vi o piloto com absoluta nitidez. O rosto jovem dele. Uma curta rajada de submetralhadora: pou, pou! O avião deu a volta pela segunda vez... Ele não estava tentando me matar, estava se divertindo. Já na época, com minha compreensão infantil, eu entendia isso. E eu não tinha nem um lencinho com que me esconder... [...] Bom, o que é isso? Como explicar? Interessante: será que esse piloto está vivo? *E do que ele se lembra? [...] Me recordo da guerra para compreender... Senão, para quê?* (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 137, grifos nossos)

Zóia Majárova (doze anos; funcionária dos correios; levada para um campo de concentração durante a guerra):

Sede... [no trem de carga] a sede nos torturava a todos, estávamos o tempo inteiro com vontade de beber algo. Tudo ia ficando murcho por dentro, de um jeito que a língua saía para fora, e eu não conseguia enfiá-la no lugar. De dia viajávamos com a língua para fora. Com a boca aberta. À noite era um pouco mais fácil. [...] *Vou me lembrar por séculos... Nunca na vida vou esquecer...* (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 143, grifo nosso)

À guisa de conclusão desta seção, citamos este fragmento do último dos cem depoimentos que constituem *As últimas testemunhas*, o qual, assim como em *GNTRM*, foi na certa guardado e escolhido a dedo por Aleksievitch em razão do poder e da sabedoria emanada das palavras de sua autora, Vália Brínskaia (doze anos; engenheira). Nesse caso, ao que tudo indica, a depoente também forneceu à escritora o que viria a ser o título da obra:

Primeiro nossa maravilhosa mãe se foi, depois nosso pai. Nós percebemos, sentimos na hora que éramos as últimas. Naquela linha, naquele limite... *Somos as últimas testemunhas. Nosso tempo está acabando. Devemos falar...* [...] *Nossas palavras serão as últimas...* (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 314, grifo nosso)

### *A dor de reviver o trauma*

Se um trauma, como diria Gagnebin (2006, p. 110), é a “ferida aberta na alma, ou no corpo, por

acontecimentos violentos”, revivê-lo, como diria Levi (2016, p. 18), pode ser experiência também traumática, “porque evocá-la dói, ou pelo menos perturba”, fazendo “doer a alma”, como diria Ánia Pávlova (nove anos; cozinheira): “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. 279).

No discurso de várias testemunhas ouvidas por Aleksievitch, fica patente essa dificuldade gerada pela lembrança: “Todo dia eu me lembro mas vou vivendo... Como vivo? Me explique...”, questiona Faína Liutskó (quinze anos; funcionária do cinema) à sua entrevistadora (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 288). Acrescente-se: gerada não só pela lembrança como também pelo ato de relembrar e de relatar o trauma. Ilustre o depoimento de Zina Prikhodkó (quatro anos; operária), pontuado por lágrimas e mordidas na própria mão:

Quando eu conto, mordo a mão até sangrar para não chorar... [...] Estou mordendo minhas mãos para não chorar. Não consigo contar sem lágrimas... [...] De manhã, vovó enrolou mamãe num lençol grande e branco e

pôs no trenó. [...] Todas as quatro nos atrelamos àquele trenó... [...] Perdão... Não consigo mais... Estou chorando... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 190-191)

Em alguns casos, a dificuldade é tal que o tema se erige em tabu entre pessoas próximas que partilharam a experiência extrema, como se extrai do relato de Eduard Vorochílov (onze anos; funcionário da televisão):

Morta, ela [a enfermeira *partisan* Natacha] jazia sobre os ramos de pinheiro ao lado da barraca; sentei ao lado dela e chorei. Chorei pela primeira vez ao ver uma pessoa morta. [...] ... Me encontrei com a mamãe... Quando nos encontramos, ela só olhava para mim, nem fazia carinho, e repetia: – É você? Será mesmo você? [...] Passaram-se muitos anos até que conseguíssemos contar um ao outro sobre a guerra... (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 163)

Em outros casos, a dificuldade está exatamente em esquecer aquilo que se gostaria de borrar da memória. “A guerra não terminou logo... Dizem que durou mais quatro anos. Por quatro anos atiraram... Mas para esquecer, quanto tempo leva?”, pergunta, retoricamente, Kátia Záiat (doze anos; operária da fazenda estatal Klitchevski) (ALEKSIÉVITCH, 2018).

Assim, não raro, os que querem lembrar não conseguem lembrar, enquanto os que gostariam de esquecer não conseguem esquecer.

## Diálogo final com Levi

“Vi o que não deve ser visto... O que o ser humano não deve ver. E eu era pequeno...”, declara Iúra Karpóvitch (oito anos; motorista) para Aleksiévitch (2018, p. 229). Suas palavras soam como ecos das escritas por Primo Levi, no imediato pós-guerra, em *É isto um homem?*: “[...] cada prisioneiro vira coisas que o mundo não deveria saber” (LEVI, 2016, p. 126).

Já Vália Iurkiévitch (sete anos; aposentada), por intermédio da escritora e jornalista bielorrussa, nos conta o exemplo de dignidade deixado a ela por sua mãe:

Minha mãe era professora. Ela sempre dizia: “É preciso continuar sendo humano”. Mesmo no inferno ela se esforçava para manter alguns hábitos da nossa casa. Não sei onde ela lavava, nem quando, mas eu sempre usava roupas limpas, lavadas. No inverno, lavava com neve. Ela tirava toda minha roupa, eu ficava na tarimba debaixo do cobertor, e ela ia lavar. Só tínhamos a roupa do corpo. (ALEKSIÉVITCH, 2018, p. 246)

“É preciso continuar sendo humano”... O ensinamento legado pela mãe e jamais esquecido pela filha dialoga estreitamente com aquele transmitido pelo ex-sargento Steinlauf, do exército austro-húngaro,

condecorado na Primeira Guerra Mundial, um dos muitos milhões assassinados no complexo industrial da morte de Auschwitz. Em ambiente mais que inóspito, nos escassos minutos de que dispunham os prisioneiros entre a ordem de despertar (*Wstavach!*) e o marchar para o trabalho forçado, Steinlauf se empenhava de verdade (com poucos resultados, segundo o autor) para manter sua aparência a mais decente possível. Diante do desleixo de Primo Levi com o próprio aspecto, o militar, como vimos, lhe passa uma descompostura, com palavras cujo teor geral o italiano jamais esqueceu:

[...] justamente porque o Campo é uma grande engrenagem para nos transformar em animais, não devemos nos transformar em animais; até num lugar como este, pode-se sobreviver, para relatar a verdade, para dar nosso depoimento (LEVI, 1998, p. 55).

Sobreviver, para relatar a verdade, para dar seu depoimento: eis o que fizeram as centenas de mulheres combatentes e crianças que perderam a infância sob os escombros da guerra, graças à obra de testemunho solidário (e indireto) da escritora e jornalista bielorrussa Svetlana Aleksievitch.

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

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **As últimas testemunhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.

CAPOTE, Truman. **A sangue frio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: 34, 2006.

GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2013.

HELLER, Barbara; MARTINEZ, Monica; “A guerra não tem rosto de mulher”: Svetlana Aleksievitch reescreve a Segunda Guerra Mundial. **E-compós** (Revista da Associação Nacional de Programas de Pós-Graduação em Comunicação), [S. l.], v. 23, p. 1-16, 2020. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1990>. Acesso em: 15 de novembro de 2021

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela Memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução: Bernardo Leitão [et al.]. 5. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.

LEVI, Primo. **71 contos de Primo Levi**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

## Referências

LEVI, Primo. **A trégua**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LEVI, Primo. **Conversazioni e interviste 1963-1987**. Organização: M. Belpoliti. Torino: Einaudi, 1997.

LEVI, Primo. **É isto um homem?**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. São Paulo/Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

LEVI, Primo. **Se questo è un uomo**. Torino: Einaudi, 1989.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes. **Revista Gragoatá**, Niterói, v. 13, n. 24, 30 jun. 2008. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33162/19149>. Acesso em: 10 de novembro de 2021

**Abstract:** *This essay aims to discuss some remarkable aspects in two of Byelorussian writer Svetlana Aleksievitch's books (War's unwomanly face and The last witnesses), such as the tensioning between the narrator and the journalist, the permeability between*

*those layers in her narrative, the overflowing of the author's own subjectivity in her writings, her frequent metaliterary reflections, the difficulty regarding the gender classification of her first book and some of the most recurrent subjects found on it. In addition, this essay intends to demonstrate that, far beyond the category "literary journalism", those two books can also be classified as "testimonial literature", since they allowed, in a solidary way, the indirect testimony of multiple voices that remained unheard in the public arena until that moment in time. Finally, with large exemplification – many quotes extracted from both books –, some possible approaches between Aleksievitch's literary work and Primo Levi's testimonial literature will be underlined, especially when it comes to the comprehension of the testimony of collective traumatic experiences as both an ethical and a historical obligation for anyone who is able to do so. The tension and the duality between silence/oblivion on the one hand, and memory/testimony on the other hand, shall be emphasized.*

**Keywords:** *Svetlana Aleksievitch; Primo Levi; Testimonial literature; Oblivion; Memory.*