

## Escrita, biografia e sensibilidade: o discurso da memória soviética de Svetlana Aleksiévitch como um problema historiográfico

João Camilo Grazziotin Portal, UFRGS<sup>1</sup>

### Resumo

O presente artigo se debruça sobre a obra da jornalista e escritora ucraniana/bielorrussa Svetlana Aleksiévitch, ganhadora do Nobel de Literatura de 2015. Composta por milhares de testemunhos traumáticos, a obra se propõe escrever a história do “pequeno homem soviético” de maneira sensível, dando à memória individual valor reconstitutivo da experiência passada, de modo ao componente “memória” ser associado à “verdade”. Assim, com um olhar literário, e não historiográfico, a autora opõe, política e existencialmente, a memória biográfica à “gloriosa história da Vitória soviética”. Assim, busca-se investigar metodologicamente os usos da memória enquanto fonte em sua narrativa e trazer, a partir de uma preocupação biográfica, corporal e sensível, problematizações linguísticas e epistemológicas para a escrita da história contemporânea.

**Palavras-chave:** Svetlana Aleksiévitch; Memória soviética; Linguagem; Escrita da história.

### Abstract

The present paper aims at reflecting about the work of the ucranian/bielorussian journalist and writer Svetlana Aleksiévitch, winner of the 2015 Nobel of Literature. Composed by thousands of traumatic testimonials, her book proposes to write the history of the “little Sovietic man” in a sensitive way, giving the individual memory a reconstitutable value over the past experiences, in a way that “memory” is associated to “truth”. Thus, not within an historiographical perspective, but rather through a literary one, the author opposes, politically and existentially, a biographical memory to the “glorious history of the Soviet victory”. On these grounds, this paper targets to investigate methodologically the uses of memory as a source in Aleksiévitch’s narrative, and also to bring, through a biographical, corporal and sensible preoccupation, linguistical and epistemological questionings to the process of contemporary historical writing.

**Keywords:** Svetlana Aleksiévich; Soviet memory; Language; Writing of history.

*Se o vivido do homem é inarticulável, ele só poderá ser tomado pelo inarticulável da linguagem.*

**Sartre**

Em publicação recente, Sabina Loriga afirma que “desde o fim do século XVIII, os historiadores se desviaram das ações e dos sofrimentos dos indivíduos para se dedicarem a descobrir o processo invisível da história universal” (LORIGA, 2011, p. 11). Dessa forma, no processo de formação da disciplina histórica, ou seja, na passagem de uma história plural para

---

<sup>1</sup> Mestrando no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), bolsista CAPES. Escritor, autor de *Um eterno quase* (Oikos, 2017). Membro do LUPPA/UFRGS: Laboratório de Estudos sobre os Usos Políticos do Passado.

uma história única – *acima das histórias, a História* – teria havido um apagamento dos sujeitos, de modo aos seres humanos se perderem atrás de categorias impessoais: nações, povos, classes, etc. Não é sem razão que esse paradigma tenha sido fortemente revisitado e reformulado no final do século XX, o que nos leva a crer que a afirmação de Loriga seja por demais totalizante e a autora ignore uma imensa e inegável bibliografia que interliga história e subjetividade apenas para construir seu argumento. Todavia, creio que é necessário atentarmos para sua prerrogativa retórica inicial de que, em última e primeira instância, nossas narrativas devem tratar de indivíduos, num sentido existencial. Ora, toda boa aula de história precisa de uma determinada pedagogia e, também, deve saber reconhecer as histórias dos sujeitos que estão presentes na sala de aula – esse processo de reconhecimento é fundamental para o ensino e para a aprendizagem, e fato consumado hoje nas discussões sobre ensino de história. Por essa razão, uma pedagogia que considere os alunos como sujeitos históricos e dotados de historicidade é uma das prerrogativas para as atuais discussões de ensino de história.

Argumento que esse reconhecimento, que é um reconhecimento de apreensão de sujeitos, também é essencial no processo de escrita da história, sobretudo a partir das questões trazidas pela história pública. Assim, sugiro que aproximar a dimensão do leitor em nosso processo de escrita é uma das tarefas fundamentais para a narrativa representacional, mobilizando sentimentos e fluxos de pensamento. Muito embora o ensino de história opere a partir de uma perspectiva distinta da historiografia, sendo um regime discursivo distinto, considero que um bom texto deve figurar o leitor no seu processo de escrita (SCOTT, 2004, p. 32-57). Como historiadores, devemos ter a capacidade de inserir em nossos relatos estratégias retóricas de compreensão e identificação para os leitores, e isso passa em primeiro lugar pela existência de narrativas que possuam como fio central não algo como “o processo invisível da história” ou a heroicização de uma história que, de maneira teleológica e linear, triunfa sempre, mas, sim, a maneira como cada indivíduo existe no cosmo da temporalidade, com seus projetos muitas vezes inconclusos e seus sonhos perdidos. Em suma, um texto de história deve ser capaz de inserir os próprios atores na marcha de seu tempo e seu contexto histórico, sem dar ênfase a um tempo linear e progressivo em excesso. Como bem salientou David Scott (2004) a respeito do trabalho de C. L. R. James na segunda edição de *Os jacobinos negros*, inserir o componente trágico em nossas narrativas significa não apenas reaproximar-nos da literatura, mas ter consciência de que a identificação narrativa passa pela contingência, pelo paradoxo, por uma miríade de sonhos que nem sempre conseguem se realizar. Trata-se, em última instância, de

uma questão que envolve tanto a quebra de uma temporalidade teleológica quanto uma linguagem que dimensione a imaginação e a subjetividade como elementos retóricos.

Esse reconhecimento individual poderia ser facilmente assimilado por um estudo acerca de biografias: não aquelas que tendem a sacralizar um indivíduo triunfante e heroico como um representante *ideal* do seu tempo, mas que tratem de temporalidades em aberto a partir da multiplicidade de indivíduos que, juntos, movidos intencionalmente mas tomados por contingências e desvios, constroem o ritmo da história, o seu próprio tempo. Creio que é dessa forma também que pensa a escritora e jornalista ucraniana Svetlana Aleksievitch, ganhadora do Nobel de Literatura de 2015 e crescida na Bielorrússia, país que fazia parte da URSS e que durante a Segunda Guerra Mundial perdeu cerca de um terço da sua população, tornando-se independente então apenas em 1991 com o fim da União Soviética.

Sua narrativa, que é o objeto de estudo do presente artigo, é pontilhada por sentimentalidades e subjetividades, e é composta por relatos traumáticos de milhares de soviéticos, colhidos pela autora por mais de quatro décadas durante seu ofício de jornalista. Todos os livros tratam de temas relacionados à União Soviética de uma maneira muito sensível e afetiva, demonstrando a fragilidade e o medo. Por se tratarem de testemunhos traumáticos, sua obra, se lida a partir de uma perspectiva mais ampla, trata a própria existência do regime soviético como um trauma coletivo, de modo a gerar uma quase banalização do termo ou uma quase dessensibilização, em decorrência de um trauma totalizante e uma memória em abuso. Assim, poderíamos inclusive nos perguntar quais os limites éticos em se propôr escrever a história da União Soviética somente a partir dos seus eventos mais violentos, ou das suas maiores catástrofes traumáticas, o que confere à sua obra um caráter antissoviético, como se o comunismo soviético fosse totalizado aos traumas por ela escritos. Dessa forma, minha pretensão ao longo deste artigo é analisar a mobilização do conceito de memória em sua narrativa, ao mesmo passo em que tentarei salientar a dimensão performática da sua linguagem. Assim, certamente o texto possui certo tom intimista de minha parte, pois contendo em mim uma grande admiração pela autora, e creio que ela, enquanto literatura, torna-se um objeto fundamental de discussão para a história da historiografia atual. Entretanto, argumentarei que uma maior presença da figura autoral (essa primeira pessoa do singular deste outro lado da página) que leve em consideração o leitor no processo de construção textual é um dos desafios para a historiografia na contemporaneidade.

### Um problema historiográfico

No Brasil, há atualmente cinco livros de Aleksiévitich publicados e traduzidos, todos entre 2016 e 2020: *A guerra não tem rosto de mulher* (2016), *Vozes de Tchernobil* (2016), *O fim do homem soviético* (2016), *As últimas testemunhas* (2018) e *Rapazes de Zinco* (2020), todos pela Companhia das Letras, uma das maiores editoras nacionais. Há apenas um título seu não publicado em nosso país: *Зачарованные смертью*, cuja tradução seria próxima de “encantados com a morte”. Esse livro foi o menos editado em termos mundiais, talvez justamente por se tratar de suicídios de jovens soviéticos à beira do regime, um tema cujo não-falar infelizmente continua insistindo num tabu existencial.

Em termos gerais, a autora sempre trabalha existencialmente como um contraponto à “hagiografia dos heróis” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 62), afirmando não se interessar pelos “heróis e os chefes militares, mas as pessoas comuns” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 18). Ela busca captar o “pequeno homem”, “aquilo que a grande história geralmente deixa de lado” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 373), ou seja, como as pessoas vivenciaram a experiência soviética no interior de suas casas e de suas vidas enquanto pessoas de carne e osso, e não nos bustos de Lenin, Trótski, Krushev ou Stálin. Muitas vezes, essas quatro figuras aparecem ideologicamente num pé de igualdade para a autora, alçando a URSS a um regime de assassinos e baseado num eterno medo, muito embora essas quatro personalidades tenham trajetórias muito distintas e conflitivas ideologicamente ao longo da história soviética. Um estudo mais aprofundado sobre a história do socialismo demonstra um grande apagamento da figura de Trótski por Stálin, sobretudo após a sua expulsão do Partido e, posteriormente, do território soviético. A expulsão de Trótski da União Soviética em 1929 e os movimentos comunistas de críticas ao stalinismo andaram lado a lado em diversos movimentos comunistas a nível mundial, com correntes trotskistas que se opunham às políticas de Stálin (SCOTT, 2004, p. 148). Em termos internos, podemos ressaltar o famoso discurso de Nikita Krushev no XX Congresso do PCUS denunciando institucionalmente, por parte do Partido, os crimes de Stálin, o que, segundo Olga Novikova (2007, p.73), tornou a história institucional soviética a partir de Krushev muito diversa e atravessada por diversas divisões internas e geracionais.

Desse modo, em termos políticos, a autora se opõe ao que ela chama da “história gloriosa da Vitória soviética” (2016a, p. 18-19), agindo como algo próximo a uma curadora de memórias que busca escrever a fisionomia da coletividade soviética a partir de relatos individuais, ou seja, de memórias particulares. A história da União Soviética, dessa forma, é

descrita a partir de acontecimentos coletivos e traumáticos, respectivamente: a devastação de Tchérnobil em decorrência do desastre nuclear; a heroicidade feminina de mulheres combatentes do Exército Vermelho e a narração da Segunda Guerra Mundial a partir de uma visão feminina do conflito, pois atravessada e interpretada sob uma ótica de gênero, envolvendo padrões de masculinidade e feminilidade; o trauma de sujeitos que vivenciaram a Segunda Guerra Mundial enquanto crianças; a vida dos combatentes soviéticos na Guerra do Afeganistão; as memórias de pessoas desiludidas com um regime entendido a partir da repressão; a história dos suicídios na União Soviética.

Os acontecimentos por ela relatados, todos traumáticos, são compostos a partir de testemunhos individuais de pessoas que o vivenciaram na pele, e que, agora, o reconstituem a partir das suas “próprias” palavras. Todavia, a falta de transparência metodológica por parte da autora nos impede de saber a diferença entre a história contada pela testemunha e o texto escrito por Svetlana, processo esse por vezes dado a partir de entrevistas orais, outras vezes dados a partir de correspondências por parte das testemunhas. Com relação a essas diferentes formas de reconstrução, em termos metodológicos, não conseguimos precisá-las de maneira mais pormenorizada. Nesse sentido, não há nenhuma recusa metódica ou positivista com relação a uma realidade que existe por si só, ou a um evento que contém em si o seu próprio significado histórico. Com relação a esse aspecto narrativo, a autora parece se situar em um polo diametralmente oposto: os acontecimentos são construídos a partir de pessoas que, através de suas palavras, o narram. Portanto, é a nas memórias das próprias testemunhas que o acontecimento “vive”, numa espécie de “caixa-preta” biográfica. Todavia, é preciso dizer, a autora age a partir de uma sacralização da memória, como se elas contivessem em si todo o significado necessário para a assimilação do evento. Assim nos diz, no início de *O fim do homem soviético*:

A civilização soviética... Tenho pressa para gravar seus rastros. Rostos conhecidos. Não faço perguntas sobre o socialismo, mas sobre o amor, sobre 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 forma de enquadrar a catástrofe no contorno do cotidiano e de tentar contar alguma coisa. De compreender alguma coisa (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 24).

Não precisamos ir além de um Montesquieu ou de demais teóricos da área do direito ou da ciência política para sabermos que, caso todos os testemunhos dissessem a verdade sempre, não seria necessário um sistema judiciário que possui, em teoria, a justiça como finalidade ideológica entre ambas as partes – talvez, em última instância, seja esse sentido de “justiça”

que delinieie as fronteiras entre memória e história, pelo menos no meu entendimento discursivo. Talvez seja justamente em decorrência desses troços metodológicos que possamos definir seus livros como livros de memória, e não livros de história, na medida em que não problematizam o conceito de “verdade” dos testemunhos e por vezes não fazem algo necessário a qualquer fonte histórica: a crítica da fonte. Assim, muito embora seu texto faça parte de um gênero literário de recolha de testemunhos, a autora diz não querer que seus livros sejam lidos nem como história, nem como literatura, mas “somente a história” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 18), procurando escrever “a verdade”. Segundo a própria autora diz, podemos concluir que ela não acrescentou nem modificou os relatos, o que alça ela a uma função meramente organizativa, muito embora não saibamos os limites dessa pretensão. Dessa forma, sua função autoral passa por diversos “não-lugares”, na medida em que, apesar de alçar seu texto à categoria de “apenas a história”, autointitulando-se uma “historiadora da alma”, Aleksiévitich não problematiza a relação ficcional de sua literatura traumática, tampouco precise os limites entre as criações e a curadoria por parte da autora. O que torna-se particularmente interessante para nós, historiadores, é a certa sacralização da memória testemunhal traumática feita por Aleksiévitich, o que torna-se um problema político, na medida em que os traumas agenciados totalizam a história do regime *somente* a partir dos traumas. Essa certa sacralização é expressa de maneira mais saliente no seguinte trecho:

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

Ora, é necessário refletir sobre a metodologia e a postura que um estudioso precisa ter com seu biografado a fim de ter um retrato razoável em termos subjetivos. O que torna-se particularmente importante para o texto de Aleksiévitich é uma clara contraposição entre uma memória biográfica silenciada e uma memória socialmente reprimida e artificialmente

construída pelo regime: “éramos pessoas com uma única memória comunista” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 21). O seu compromisso enquanto autora, portanto, encontra-se pautado por uma curadoria dessas memórias silenciadas, dessas memórias interiores, dos burburinhos de cozinha... essa dimensão doméstica e privada da memória mostra-se em diversos trechos de todos os livros, por exemplo nos subtítulos de nome “Sobre o ruído das ruas e as conversas na cozinha”, que acompanham as duas partes de *O fim do homem soviético*, livro no qual equipara o regime soviético à catástrofe.

Em termos metodológicos, podemos lembrar que o testemunho é uma modalidade da memória (SELIGMAN-SILVA, 1998), e que a memória, enquanto fonte, também deve passar por certa filtragem de pesquisa, assim como qualquer fonte, seja ela oral ou não. Nesse sentido, o subtítulo da edição brasileira – “a história oral do desastre nuclear” – poderia ser fruto de inúmeras críticas, pois Svetlana não produz história oral, mas sim um gênero literário testemunhal. Esse problema também é de tradução, pois o original em russo, чернобыльская молитва: Хроника будущего, significa “Oração de Tchérnobil: Crônica do Futuro”. O que torna-se opaco no presente caso, sobretudo na edição brasileira, que, como vimos, carrega uma categoria indevida, é justamente os limites entre fato e ficção, além de um uso jurídico – em última instância, mais historiográfico – da memória, sendo utilizada como prova. “A memória guarda justamente os momentos em que ele [o ser humano] foi maior. Ali, ele é guiado por algo mais forte do que a história” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 16), pois, de acordo com Aleksievitch, “ali, eles [os tijolos da memória] ainda não foram submetidos a nenhuma elaboração. São originais” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.18). Assim, metodologicamente, a autora busca a “verdade original biográfica”.

### **Uma curadoria de memórias**

Tendo em vista que as memórias que compõem os livros de Aleksievitch são traumáticas, podemos concluir que é necessário possuir determinado corpus metodológico baseado num cuidado a respeito do tratamento e da releitura das fontes. Se há séculos nós interrogamos as “fontes”, a segunda metade do século XX abriu, no campo da teoria da história, um leque grande a respeito das fontes vivas, ou dos assim chamados testemunhos, dando uma margem cada vez maior para a interação entre o presente vivido e a história narrada pelas testemunhas. Se desejamos interrogar uma fonte viva, e não morta ou já sepultada, para usar a expressão de Michel de Certeau (1982), isso demanda uma metodologia específica, ou seja,

uma pesquisa com ressalvas psicanalíticas e terapêuticas a respeito do falar e do ouvir, tendo em vista que nem sempre a fala sobre a memória traumática é materializada em termos positivos, no sentido elaborativo do termo. Todo esse processo depende de diversas outras questões que envolvem não categorias historiográficas, mas categorias psíquicas, cadeias de recepção, criação de um ambiente saudável à escuta, sentimentalidades reprimidas, recalques, gatilhos, esperas, etc. Com relação a esse aspecto simbólico, que é também ético e retórico, epistemológico e narrativo, Svetlana possui uma escrita sensível absolutamente admirável e digna de apreciação e grande aprendizado para nós, profissionais da área de história, e para todos que desejem aprender ao ouvir as histórias dos outros. Todavia, não desejo sacralizar a narrativa de Svetlana, como já foi acima dito a respeito da sua falta de “transparência” metodológica e ao não-lugar que a escritora ocupa. No entanto, a pergunta que fica no que tange às fontes orais é: afinal, como proporcionar que o falar sobre os traumas seja um ato positivo e regenerador? Nesse sentido, o narrar traumático poderia ser alçado a uma arte da escuta, viabilizando uma *fala vazia* indo em direção a uma *fala plena*. Como já muito bem afirmou Christian Dunker refletindo sobre Jacques Lacan:

Lembremos que, desde sempre, falar colocando-se realmente no que a gente diz e escutar os efeitos do que a gente diz, sem que suas consequências fiquem esquecidas por trás de tantos ditos, repetidos, pré-fabricados e vazios, é de fato uma experiência muito difícil e rara. Quando isso acontece, nossa ligação com o outro se modifica (DUNKER, 2018, p. 31).

Então, poderíamos dizer que o trabalho de Aleksievitch é revestido por uma dupla via de comunicação verdadeira<sup>2</sup>: primeiro, entre ela e o entrevistado, no sentido de uma escuta sensível, e, depois, na transformação disso numa narrativa escrita que toque a sensibilidade do leitor. Esse processo de compreensão biográfica que existe nos relatos vem, então, da memória para a testemunha e, depois, da memória para o leitor, num tempo que permanece em aberto.

---

<sup>2</sup> Muito embora creio que seja essa a intenção, isso nem sempre ocorre. Também, quando entrevistados criticaram seus testemunhos nos livros, Aleksievitch esquivou-se afirmando ser “apenas literatura”. Ou seja: essa busca pela “verdade” torna-se fluída, o que provavelmente poderia ser o maior argumento a favor de uma escrita literária – e não historiográfica. Assim nos diz o historiador italiano Alessandro Casellato (2016, p. 83) ao analisar a edição italiana de *Os rapazes de Zinco*, quando, em 1992, Svetlana foi acusada na Rússia de antipatriotismo e difamação por duas testemunhas que não se reconheceram nos relatos do livro: “Os trechos das atas do processo, relatados no apêndice da edição italiana de *Os rapazes de Zinco*, deixam claro como Aleksievitch funcionava (gravando tudo, mas excluindo as fitas cassetes após dois ou três anos para reutilizá-las). Esses documentos também são testemunhos dramáticos das convulsões da memória em fases de rápidas mudanças políticas: mães que contaram à autora sobre a guerra e a morte do filho não queriam ver aquela “verdade horrível” publicada em um livro, porque preferiam a mentira das explicações oficiais, que pelo menos davam sentido às suas dores pessoais. Aleksievitch defendeu-se no tribunal da acusação de ter mudado os nomes declarando-se escritora de literatura documental, reivindicando seu “direito de escritor de ver o mundo como eu o vejo”: “Eu não invento, não extrapolo, mas organizo o material que me fornece a realidade. Meus livros são as pessoas que dizem a mim e a mim, com minha maneira de ver o mundo e de considerar as coisas”.

Nesse sentido, há uma grande aura de empoderamento em sua narrativa, na intenção de afirmar que cada um deixa sua marca nos feitos que compõem sua vida. Assim, todos os soviéticos reprimidos são, na verdade, pequenos heróis em sua concretude individual silenciada, adquirindo o *status* de vítimas e, por vezes, de cúmplices.

Em termos políticos, é interessante notar como esse aspecto de empoderamento existencial é usado como contraponto a uma heroicidade soviética de um regime político repressivo que possui apenas “grandes heróis”: é essa falta de reconhecimento icônico contra a qual Aleksiévitich luta. Desse modo, a autora se coloca verdadeiramente contra o regime soviético, instaurando um contra relato que funciona a partir do regime da memória. Muito embora na imensa maioria das vezes não apareça o jogo de perguntas e respostas com o entrevistado, nem mostre o diálogo da entrevista e da produção dessa fonte oral dialógica (na maioria das vezes são apenas as falas dos entrevistados que aparecem, mesmo que por vezes elas cheguem a partir de cartas, e não de entrevistas), a autora existe a partir do entrecruzamento entre a sua intimidade e a do entrevistado, que se afloram como consubstanciais no processo textual. Para os historiadores orais, esse jogo de perguntas e respostas seria essencial para melhor percebermos e precisarmos seu trabalho autoral, afinal, onde está a autora? No entanto, não podemos dizer que sua voz seja ausente ou impessoal, mas sim que ela se manifesta de forma um tanto quanto misteriosa e escondida. As histórias contadas por Aleksiévitich – ou seja: o seu texto – são de tom essencialmente intimista, pois é essa a natureza da sua escrita, e também uma das suas propostas narrativas. Logo, trata-se de uma questão de criar um ambiente favorável à fala, mas também da exposição pública desse reconhecimento e dessa precariedade traumática em forma literária.

“Depois da perestroika, todos esperavam o momento em que abririam os arquivos. E eles foram abertos. Ficamos sabendo da história que tinham escondido de nós...” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 22). Logo, a memória individual torna-se o refúgio narrativo para a verdade se manifestar de forma biográfica, motivo pelos quais os sujeitos deixam sua categoria de *vítimas* para tornarem-se *testemunhas* do mal cometido. “Meu objetivo é, antes de mais nada, extrair a verdade daqueles anos. Sem falsear os sentimentos” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 17). No decorrer da década de 1980 e no contexto da *perestroika*, não foram poucas as iniciativas memoriais de crítica ao regime e exposição pública de testemunhos, como a publicação de diversas obras antes reprimidos, de autores como a própria Svetlana, Boris Pasternak, Varlám Chalámov, Alexander Soljenítsin, e uma miríade de instituições memoriais

(NOVIKOVA, 2007). A *perestroika*, portanto, impulsionou esse empoderamento individual e essa “vontade de falar” biográfica, muito embora desde a década de 1930 ele se manifestasse de forma clandestina. A partir da teoria literária de Antoine Compagnon (1999, p. 30), podemos concluir que essa *vontade biográfica* é uma intencionalidade autoral compartilhada socialmente no momento da *perestroika*, havendo uma correspondência entre os caracteres interior e exterior da obra.

Assim, as memórias contadas por Aleksiévitich também são coletivas, na medida em que ela constrói a fisionomia do acontecimento a partir de leituras individuais, ressaltando a natureza pessoal do povo. Assim como Michelet, muito embora de tom retórico bastante diferente, Aleksiévitich também se coloca “contra a versão monárquica da história” (LORIGA, 2011, p. 35), buscando aquilo que ela chama de “o pequeno herói”, “o pequeno grande homem soviético” que habita em todos nós, humanos, mas principalmente no pequeno homem soviético que, após décadas de silenciamento e repressão, se põe enfim a narrar um turbilhão de palavras acumuladas, motivo pelo qual poderíamos dizer que ela produz uma literatura *subterrânea*. Assim nos diz:

Isso aconteceu mais de uma vez, em mais de uma casa.  
 Sim, elas choram muito. Gritam. Depois que eu saio, tomam remédios para o coração. Chamam a “emergência”. Mas mesmo assim me pedem: “Volte. Volte sem falta. Ficamos em silêncio por tanto tempo. Quarenta anos em silêncio...  
 (...) Ainda não sabíamos (ou havíamos esquecido) que a revolução é sempre uma ilusão, especialmente na nossa história. Mas isso será depois; na ocasião estávamos todos embriagados pelo ar da liberdade. Comecei a receber dezenas de cartas todos os dias, minhas pastas iam engordando. As pessoas queriam falar... Dizer tudo... Ficaram mais livres e mais sinceras. Não me restava dúvida de que eu estava condenada a completar eternamente meu livro. Não reescrever, mas completar. Você põe o ponto final, e ali mesmo ele se transforma em reticências... (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 22-27).

Não se trata, todavia, de heroicizar o sujeito coletivo do povo como um ente universal e impessoal, mas de pessoalizá-lo e reconhecer os sujeitos nas massas: sujeitos que deram sua vida pela pátria, que comiam flores murchas dos canteiros para não morrerem de fome, que foram obrigados a abandonar seus lares ao redor da cidade de Tchérnobil e tiveram que lidar com essa ruptura involuntária pelo resto da vida, todas elas pessoas de carne e osso que lembram dessas cenas com diferentes tipos de barreiras de defesas psíquicas, negações e tristezas. Como exemplo, podemos citar o testemunho de Liudmila Ignátienko, esposa de um bombeiro responsável pela contenção do incêndio no reator 4 da usina nuclear de Tchérnobil no mesmo dia em que ele ocorreu, o que denotou um grande desconhecimento com relação aos efeitos da

radiação e, portanto, uma grande exposição biológica dos corpos. Os cem bombeiros que lutaram ao lado de Vassili, marido de Liudmila, morreram em menos de um mês, com os corpos biológicos praticamente decompostos. É esse testemunho que abre o livro *Vozes de Tchérnobil*:

Então, me recompus e pensei: “É a última vez que o verei! Vou vê-lo!”. Desci a escada, tropeçando... Ele ainda estava na câmara hiperbárica, não o haviam levado. As últimas palavras dela foram: “Liúcia! Liúciénka!”.

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

Ele suspirou e silenciou.

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

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

Nesse sentido, o próprio narrar da lembrança é encarado como uma forma de resistência pessoal ao passado, num sentido semelhante ao que David Scott chamou de uma “ação linguística” (SCOTT, 2004, p. 52), bem como uma resistência coletiva a um regime totalizado a partir da repressão. Assim, a memória testemunhal torna-se baseada num compromisso com a justiça (SELIGMAN-SILVA, 1998). De acordo com a visão historiográfica proposta por Sabina Loriga, podemos interpretar Aleksiévitich como um contraponto a Hegel, por exemplo, pensador importante inclusive para Marx e também para a União Soviética. Nas palavras de Loriga, para Hegel “a materialidade da existência deve ser sacrificada em benefício da *Weltplan*: os indivíduos formam uma massa supérflua” (LORIGA, 2018, p. 37). Se Marx disse que o primeiro passo para se completar a lacuna da história é a própria existência (ARENDDT, 2014, p. 114), os entrevistados de Aleksiévitich são convidados a tecer a história (ou a memória) a partir das suas experiências passadas e testemunhos presentes numa espécie de redenção mnêmica em direção a uma completude político-existencial, baseada num sentido de justiça (RICOUER, 2007). Esse *compromisso* opera a partir de um objetivo harmônico em relação à experiência passada – experiência essa que, repito, não é meramente individual, mas é ampliada de modo a representar a totalidade da União Soviética. De acordo com Aleksiévitich, mesmo que essa memória tenha sido reprimida, é a partir do impulso que constitui a sua literatura que essa repressão torna-se reconhecimento e acolhimento.

Diferentemente de diversos historiadores ao longo do tempo, podemos lembrar que a história não pode ser destacada de espontaneidades contingentes, de subjetividades individuais que não são sempre heroicas e cujas intenções nem sempre triunfam – David Scott (2004) fez isso de maneira parecida e de maneira admirável com Toussaint L’Overture em relação ao livro *Os Jacobinos Negros*, de C. L. R. James, humanizando uma imagem sacralizada do “herói” da Revolução Haitiana. Numa espécie de prosopografia social da memória ou de biografia coletiva, da parte de Aleksiévitich, então, essa história é diversa, é viva, é testemunhal, é emocional e sensível. Seu objetivo assemelha-se ao de Lewis B Namier há quase um século atrás:

é conhecer bem a vida de milhares de indivíduos, um formigueiro em sua totalidade, ver as colunas de formigas se estirarem em diferentes direções, compreender suas articulações e suas correlações, observar cada formiga e, entretanto, jamais esquecer o formigueiro” (NAMIER apud LORIGA, 2011, p. 47).

Ou seja: deve-se escrever sobre o povo, mas sem que nesse processo ocorra uma perda das singularidades, levando em conta, desse modo, a atividade psicossocial dos indivíduos, suas formas de resistência e adaptação, dinâmicas comportamentais e maneiras de apreensão do mundo.

Podemos analisar esse debate a partir da renovação da historiografia a partir da década de 60, com a história do cotidiano, a história da vida privada, inserção de temas sensíveis como o amor, a sexualidade a partir da história social e da história cultural, e também a guinada subjetiva, mas principalmente a quase simbiose entre ser testemunha e ser vítima a partir das grandes violências do século XX (TRAVERSO, 2018, p. 44; WIVIORKA, 2006). Essa maior preocupação com os indivíduos “feridos”, da qual nós, historiadores, bebemos narrativamente em nossa disciplina, elucidada o problema trazido anteriormente por Sabina Loriga: onde está o indivíduo na história? Ao se propor escrever a “história do pequeno homem”, poderia se dizer que Svetlana possui uma intencionalidade historiográfica? Com certeza não, muito embora ela reivindique a posição de uma “historiadora da alma” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 18) e deseje escrever “a verdade”.

Ao escrever uma história tangente às individualidades, ela própria elucidada um problema com relação à escrita da história, pois ela comporta a tensão existente entre a “Grande Utopia” soviética e o “cotidiano do *Homo sovieticus*” (PERLATTO, 2017, p. 254), ou seja, um conflito historiográfico pensado muito antes da equação de Droysen, que encontra-se no título do livro de Sabina Loriga, segundo a qual o indivíduo seria sempre uma soma da sua individualidade

com a coletividade:  $a+x$ . Essa relação entre as histórias coletivas e as histórias individuais, sujeitos e estruturas, individual e coletivo, traz um problema para o próprio conceito moderno de história.

Enquanto singular coletivo, *die Geschichte*, a pretensa história única conduziu os historiadores a desviarem sua atenção das ações dos indivíduos, de acordo com Loriga. Essa “perda de pluralidade”, devido em parte ao estruturalismo e, também, à consolidação da disciplina, tratou de produzir “relatos sem sujeito” (LORIGA, 2011, p. 12-3). Assim, é justamente contra a história como biografia dos grandes homens que Aleksievitch se posiciona. Assim, a autora opõe a) uma memória afetiva e sentimental, baseada na escuta do “pequeno homem soviético” e b) uma gloriosa história da Vitória soviética baseada nos bustos de grandes chefes militares. Dessa forma, a justaposição das memórias narra ao mesmo tempo as histórias individuais e a trajetória da nação soviética por vias biográficas, através de uma memória considerada reprimida. Mais uma vez, a memória é colocada contra a história.

Se, segundo Enzo Traverso (2018, p. 164), a URSS desejou construir o tempo perdido e não contado dos trabalhadores, criando uma memória não pertencente às classes dominantes, Aleksievitch possui um sentido de experiência semelhante. Ao tentar escrever a memória não contada pela história oficial, que possuía uma burocracia violenta como classe dominante, ela escreve uma *contramemória* biográfica e não pertencente ao Estado. Enquanto a memória é constituinte de uma resistência baseada no reconhecimento biográfico e individual, a história parece opressiva, estatal e sem rosto. Dessa forma, “a história” é compreendida através de um alinhamento epistemológico e linguístico da historiografia soviética com o regime, que distorcia e ocultava as pequenas figuras ao mesmo passo em que propunha um factualismo materialista e baseado nos grandes líderes. Segundo Svetlana nos diz, considerando a história como “fria”, “a história se interessa 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” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 24). Assim, não estaria também Svetlana contribuindo para certa depreciação dos profissionais de história, trabalhando a partir de uma noção de história baseada na frieza, na ausência corporal, na falta de reconhecimento – mesmo que a crítica à historiografia soviética seja muitíssimo válida? Qual seria o lugar da história para Aleksievitch, então? Afinal, o que os historiadores podem aprender com sua narrativa?

A bem da verdade é que a autora parece não se importar muito com a questão, dando à sua narrativa ora a categoria de “a história”, ora de “literatura”. Desse modo, ela sentencia: “Eu não gostaria que, a respeito do meu livro, dissessem: os personagens dela são reais e nada mais. Que dissessem: é a história. Somente a história” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 18). Desse modo, diz, no seu discurso de recebimento do Nobel, que “não há distinção entre fato e ficção, pois um transborda sobre o outro” (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p. 373). Mas qual tipo de verdade estaria Aleksievitch escrevendo? Como enquadrar essa narrativa? Literatura de testemunho? Curadoria de memórias? Jornalismo literário? História escrita por uma não historiadora? Literatura documental? Podemos encontrar caminhos para respondermos a essas perguntas nos grandes debates em torno da pós-verdade e do pós-modernismo (TEZZA, 2017). Todavia, em vez disso, talvez devamos pensar o que nós, historiadores, podemos aprender com esse tipo de narrativa, que de certa forma supre uma linguagem historiográfica atualmente preocupada muito mais com debates acadêmicos do que propriamente com uma “ação linguística” educativa e uma imaginação representacional, da qual os debates a respeito da história pública tornam-se essenciais.

Um dos problemas postos à história da historiografia é o de Aleksievitch dizer não haver diferença entre fato e ficção, ao mesmo tempo em que considera os relatos como “reflexos vivos do passado”. A postura ambígua da escritora com relação à natureza das fontes orais de seu texto, dando à memória fator reconstitutivo do passado, denota um problema com relação à caracterização e à veracidade dos testemunhos. “Escuto a dor com atenção... A dor como prova da vida passada. Não existem outras provas, não confio em outras provas. Mais de uma vez, as palavras nos levam para longe da verdade” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 18, p. 23),

Segundo o historiador François Hartog (1982, p. 24), a disciplina histórica seria compreendida enquanto investigação, *no sentido judiciário do termo*, denotando à verdade historiográfica uma condição de investigação judiciária: a história seria julgada conforme um agente qualificado comprometido com a verdade, embora ele não pretenda esgotá-la. O literato, diferentemente, do historiador, “procura a verdade de modo oblíquo” (LIMA, 2006, p. 156). O historiador teria, entre outros objetivos, “criar a fisionomia do tempo que estuda” (LIMA, 2006, p. 153). Estaria Aleksievitch, portanto, escrevendo a fisionomia do pequeno homem soviético? Com relação a esse aspecto, podemos concluir que a autora não produz especificamente uma “história oral”, por seus muitos “não-lugares” e uma falta de transparência metodológica, de modo às fronteiras entre uma personalidade autoral e uma curadoria textual se mostrarem

imprecisas em sua literatura memorial. Nesse sentido, muitas perguntas ainda ficam em aberto, como, por exemplo, quais os impactos historiográficos em escrever, a partir da literatura e da memória, a chamada “história do pequeno homem soviético”. Entretanto, muito embora não pretenda alcançar a verdade “historiográfica”, não estaria ela também, seja intencionalmente ou não, gerando uma espécie de aviso à escrita da história? Desejo, a seguir, tecer reflexões à linguagem historiográfica a partir de sua obra enquanto gênero discursivo.

### Uma escrita da escuta

“Passei muito tempo procurando... Com que palavras seria possível transmitir o que escuto? Procurava um gênero que respondesse à forma como vejo o mundo, como se estruturam meus olhos, meus ouvidos” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 11), nos diz ela, no *diário do livro* em *A guerra não tem rosto de mulher*. A procura de um gênero que dê conta do que ela ouve, do que ela vê, do que ela sente indica certa relação com o corpo, categoria fundamental para qualquer representação narrativa.

Trata-se, em primeiro lugar, de uma questão de presença: ser sentido e percebido, lido e escutado por milhares de pessoas que conseguem quase tocar a dor do testemunho na página do livro traduzido para o seu idioma nacional em diversas línguas, sentir as pacienciosas reticências que entrecruzam as falas, imaginar a cena do relato, os olhos da pessoa que elas agora leem. É essa “presença” que, acredito, seja o elemento que deva ser incorporado de forma mais abrangente pela historiografia, pois é um fator fundamental à retórica e à comunicação para qualquer tipo de diálogo representacional. Não são poucos os relatos de pessoas que leram os livros de Svetlana e borraram as páginas com suas lágrimas – eu mesmo sou um exemplo. E, perante essa questão, poderíamos facilmente escapar assumindo mais uma vez a postura de “crítica vigente” de produções históricas feitas por não historiadores (TÉO, 2018, p. 368), com mais uma “carteirada historiográfica” da nossa parte, enquanto, do outro lado da moeda, a autora, ganhadora do Nobel de Literatura e traduzida para 50 países, é lida por milhões de pessoas.

Acredito que esse enquadramento linguístico representado na linguagem de Svetlana é essencial à história, e muitas vezes creio que, na historiografia, sobretudo em moldes soviéticos, o indivíduo realmente se perde na história, sem rosto e sem corpo. Se o corpo importa, como nos fala Judith Butler (2018), é essencial que desenvolvamos uma epistemologia crítica, além de uma linguagem crítica, que dê conta da corporeidade enquanto artifício retórico, discursivo

e criativo. Os traumas nos relatos de Svetlana se mostram mais lacunares do que nunca, e o testemunho exposto surge também para preencher essa fala vazia e povoá-la de vida pública, saindo do anonimato e do “esquecimento” da vida privada. No entrecruzamento entre testemunha, autora e leitor, essa tríade se manifesta em forma de união desejada, pois, ao se tornar literatura, a memória passa a ser mais reconhecida publicamente, enquanto um documento biográfico, “abandonando a Grande História” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 21). É essa materialidade da escrita que pode ser vista de maneira a enriquecer a escrita da história, uma materialidade que nos faz aflorar a imaginação, de modo a irmos acompanhando, como uma câmera, os rostos daquelas pessoas entrevistadas, nos permitindo conhecer um pouco mais das suas histórias e do ser humano. Se o cinema e a literatura sempre possuíram os personagens como corporificadores de suas narrativas, a história tradicionalmente tratou de afastar a imaginação como potencial criativo da disciplina, muitas vezes não incorporando o elemento corporal e imaginativo em sua escrita. Relembrando a praticidade do passado de Hayden White, talvez uma representação tangente aos rostos, às vozes e às sensações seja uma maneira da historiografia ser mais legitimada e mais publicizada enquanto regime discursivo de leitura, tendo em vista que a reconstrução de passados e a abertura de futuros imaginados encontram-se entrelaçados por meio de certa linguagem representacional (SCOTT, 2004). Se Svetlana crítica uma história institucional e gloriosa, é a partir da memória biográfica que o corpo é devolvido ao seu lugar retórico de reconhecimento e compreensão.

Esse elemento lúdico e cênico é instrumentalizado em *A guerra não tem rosto de mulher* a partir de uma perspectiva de gênero: “Os homens se escondem atrás da história, dos fatos, a guerra os encanta como ação e oposição de ideias, diferentes interesses, mas as mulheres são envolvidas pelos sentimentos” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 20). Ora, há aqui uma grande incoerência discursiva, pois a sua obra também é “uma ação e uma oposição de ideias” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 20), se inserindo num contexto revisionista a respeito da experiência soviética impulsionado pela *glasnost* e a *perestroika* de Gorbachev. Muito embora tenha havido, desde após a Revolução de Outubro, uma literatura antissoviética e uma memória da resistência, a década de 1980 representou para a União Soviética um grande momento de reestruturação a respeito do significado da União Soviética (o primeiro livro de Svetlana foi publicado justamente nessa época), e a obra de Aleksievitch é, em parte, reflexo desse processo no qual diferentes visões do passado encontram-se em disputa.

Assim, opondo feminilidades e masculinidades, no mesmo parágrafo ela relembra: “vou repetir mais uma vez: a guerra delas tem cheiro, cor, o mundo detalhado da existência” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 20). Essa grande presença de sentimentalidades e emoções permeiam toda a sua escrita, a partir de uma ação linguística em intercâmbio com o seu próprio tempo, abrindo no texto um espaço de experiência sensorial e afetivo. Perceber a história enquanto um tipo de construção narrativa nos permite refletir sobre os seus usos, suas categorias de entendimento e a forma pela qual essa narrativa pode ser apreendida como uma presença narrativa. Assim, o conteúdo da narrativa histórica – o passado enquanto matéria bruta – não pode ser desassociado de sua forma linguística (SCOTT, 2004, p. 47). Trata-se, tal como Hayden White já havia pensado, mais uma vez, de uma questão de linguagem (WHITE, 1978). Nos termos de Svetlana, talvez esteja nos faltando uma linguagem mais associada ao “feminino”, considerando o termo conforme os padrões de gênero socialmente estabelecidos.

Minha preocupação central aqui é prestar atenção à dimensão performática da linguagem enquanto retórica discursiva de comunicação, em prol de uma reflexão analítica a respeito da instância corporal e imaginativa do texto. Afinal, abrir uma discussão sobre como a linguagem historiográfica apreende a realidade é também refletir sobre a construção de significado dada pela narrativa histórica, precisar suas formas e lhe provocar rupturas. Nesse sentido, a obra de Aleksievitch é um objeto de riquíssimo debate para uma forma literária de representação de um passado e de acontecimentos históricos, uma obra que possui uma inquestionável fortuna crítica para pensarmos a escrita da história e a relação sensível da nossa prática. O que encontra-se presente em seu gênero testemunhal é uma estratégia baseada, além da resistência, na tragédia, na contingência, na ambiguidade, num tempo em marcha que nem sempre triunfa, em heróis que nem sempre são reconhecidos, num tempo onde muitas vezes o medo é posto contra a glória. A quebra de uma temporalidade teleológica demonstra uma identificação que passa pela vulnerabilidade, pelo paradoxo, por uma infinidade de projetos fracassados e imprevisíveis, e não por uma biografia ideal. O discurso testemunhal não demonstra apenas essa dificuldade de agência, mas as dificuldades duma própria existência traumatizada e regressivamente marcada pelo sacrifício, operando a partir de uma temporalidade baseada no vazio, na quebra e na ruptura. O acolhimento e a escuta do trauma, assim, agem como contraponto à violência simbólica que o originou.

Assim, sua narrativa merece atenção por parte da história da historiografia pelo fato de reanimar futuros imaginados, alargar horizontes transformativos e positivar cadeias de recepção

narrativa, através de oralidades e musicalidades sensoriais que se intercambiam entre si. Relembrando a análise de David Scott a respeito da trajetória autoral de C. L. R. James, podemos refletir sobre como uma renovação linguística pode ser uma das ferramentas de mobilização disciplinar. Tendo como ponto de partida os debates a respeito do futuro disciplinar da historiografia a nível nacional (ÁVILA; NICOLAZZI; TURIN, 2019), sugiro que Aleksiévitich nos auxilia numa renovação a nível linguístico e epistemológico. Considerando que cada modalidade narrativa possui uma estruturação discursiva, um reencontro com a literatura significa não apenas um ato de transgressão às origens disciplinares, mas, sobretudo, uma ação sobre o efeito narrativo da representação historiográfica e dos efeitos imaginativos que podem ser potencializados através da escrita da história, positivando e renovando sua linguagem.

Uma literatura tangente à sensibilidade, nesse sentido, possui diversos artifícios retóricos específicos, tangentes à compreensão, ao acolhimento e ao reconhecimento. O uso das reticências, por exemplo, é uma marca corrente em todos os livros de Aleksiévitich. Em *As últimas testemunhas*, livro com 271 páginas na edição brasileira, há 1589 reticências, o que dá uma média de quase 6 reticências por página. Vislumbra-se por detrás desse uso de pontuação um jogo de pausas e entonações, de ritmos e esperas, de presenças e ausências, uma modalidade textual que transborda seu sentido de modo a criar uma dimensão do sensível na qual a distância é quase abolida. Podemos sentir o relato, quase tocá-lo, visualizar a materialidade da fala, do árduo silêncio, das incontáveis esperas no processo elaborativo do trauma, numa ausência sonora que transborda o mero incômodo e nos deixa a sós com o silêncio de nossa própria concretude interior. As reticências abrem uma temporalidade profunda e em suspenso, como uma narrativa que vai trabalhando seu ponto final a partir de uma completude que, no fim das contas, nos deixa em estado meditativo, de espera, de modo a nos depararmos com uma narrativa diante da qual ficamos sem resposta. Perante crianças que, obrigadas a assistirem sem um pio sequer, viram suas mães *partisans* sendo dilaceradas por pastores alemães: *o que fazer?* Perante povoados que deveriam assistir a enforcamentos públicos de *partisans* em completo silêncio, sem derramar uma lágrima: *o que fazer?* Perante uma mãe que, fugindo dos alemães na Segunda Guerra Mundial junto com um núcleo da resistência, decide afogar seu bebê de colo no lago, pois o choro da criança denunciaria a posição do grupo: *o que fazer?* Como bem afirmou Aleksiévitich, o próprio ponto final se transforma em reticências.

Esse silêncio reflexivo, ético e testemunhal se deixa imperar moralmente por detrás da folha de papel em branco, na inconstância de uma página que se quer fazer corpo e cena, o mesmo espaço cheio de possibilidades dessa mesma folha em branco que aqui escrevo. Acaso todo o texto não é começado a partir de um vazio que, palavra a palavra, se espacializa no seu próprio caminhar? Esse silêncio quase obriga o leitor a participar da dor, da angústia, das emoções, tudo isso mobilizado pelas vozes austeras e inconstantes das testemunhas (PORTELLI, 1997). O mundo estético de Aleksievitch vai além de uma violência paradoxal que tornou-se muitas vezes ordinária. A escuta de um grito ensurdecedor que agride as paredes da psiquê traumatizada para, logo após findado o grito, se desfalecer no misterioso, incômodo e ético silêncio da dimensão memorial. Se há algo em sua narrativa que somos convidados a reter de uma forma absolutamente admirável para a escrita da história é justamente essa capacidade linguística de trabalhar com espaços em aberto, no tempo de uma imaginação em suspenso, como uma tela na qual os leitores vão visualizando os traços. É esse mesmo espaço do texto que inspirou essas páginas, com muitas perguntas deixadas em aberto, e da qual, sem espera alguma, como um rasgo, deixo intencionalmente inacabada para o leitor que aqui se encontra, agora se encontrava, espero que continue se encontrando.

### Fontes

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

\_\_\_\_\_. **O fim do homem soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

\_\_\_\_\_. **Vozes de Tchernóbil**: a história oral do desastre nuclear. São Paulo: Companhia das Letras, 2016c.

### Referências Bibliográficas

ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. 8ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

ÁVILA, Arthur Lima de; NICOLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo (orgs.). **A História (in)disciplinada**: teoria, ensino e difusão do conhecimento histórico. Vitória: Editora Milfontes, 2019.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto?. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

CASELLATO, Alessandro. Il mestiere della storia orale. Stato dell'arte e buone pratiche. In: **Archivio Trentino**, vol. 1, p. 75-102, 2016.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense, 1982.

- COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- DUNKER, Christian. Subjetividade em tempos de pós-verdade. In: DUNKER, Christian et. al. **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 9-42.
- FREUND, Alexander. Sob o encanto da contação de estória: história oral numa era neoliberal. In: Gonçalves, Janice (Org.). **História do Tempo Presente**: oralidade, memória, mídia. Itajaí: Casa Aberta, 2016, p. 159-224.
- HARTOG, François. L’oeil de Thucyde et l’histoire “véritable”. In: **Poétique**. Paris: n. 49, p. 22-30, 1982.
- LIMA, Luiz Costa. **História, ficção, literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LORIGA, Sabina. **O pequeno x**: da biografia à história. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- NOVIKOVA Olga. La política de la memoria: moldear el pasado para construir la sociedad democrática (la URSS y el espacio postsoviético). **Historia del presente**. Madrid: n. 9. p. 71-100, 2007.
- PEDERSEN, Cassie. Encountering Trauma “Too Soon” and “Too Late”: Caruth, Laplanche and the Freudian *Nachträglichkeit*. In: LINDER et al. **Topography of trauma**: fissures, disruptions and transfigurations. Leiden: Brill | Rodopi, 2019, p. 25-44.
- PERLATTO, Fernando. Svetlana Aleksievitch, a Grande Utopia e o cotidiano: testemunhos e memórias do Homo Sovieticus. In: **Estudos Ibero-Americanos**. Porto Alegre: v. 43, n. 2, maio-ago, p. 250-263, 2017.
- PORTELLI, Alessandro. O que faz a história oral diferente. **Projeto História**. São Paulo: n. 14, p. 25-39, fev. 1997.
- RICOUER, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.
- ROUSSO, Henry. **A última catástrofe**: a história, o presente e o contemporâneo. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.
- SCOTT, David. **Conscripts of Modernity**: the tragedy of Colonial Enlightenment. Durham: Duke University Press, 2004.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. **Revista Letras**. Santa Maria: nº16, jan.-jun., 1998.
- TÉO, Marcelo. Desequilíbrio de histórias parte I: um problema do campo das humanidades (?). **Tempo e Argumento**. Florianópolis: v. 10, n. 23, jan./mar., p. 358 - 380, 2018.
- TRAVERSO, Enzo. **Melancolia de Esquerda**: Marxismo, História e Memória. Belo Horizonte: Âyiné, 2018.
- TEZZA, Cristovão. A ética da ficção. In: DUNKER, Christian et. al. **Ética e pós-verdade**. Porto Alegre: Dublinense, 2017. p. 43-72.
- WHITE, Hayden. **Tropics of Discourse**: Essays in Cultural Criticism. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978.
- WIEVIORKA, Annette. **The era of the witness**. Ithaca: Cornell University Press, 2006.