



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 21 - dezembro de 2018

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p232-246>

***O fim do homem soviético*, de Svetlana Aleksiévitich: considerações
sobre a literatura, o testemunho e a memória**

***The last of the Soviets*, by Svetlana Aleksiévitich: considerations about
literature, testimony and memory**

Deivis Jhones Garlet*¹
Lucas da Cunha Zamberlan**

RESUMO

Svetlana Aleksiévitich tem se destacado pela composição de obras que se distanciam dos paradigmas tradicionais de representação literária por meio do recurso expressivo de exposição de vozes que pleiteiam a condição de testemunhas de um evento traumático. É pela revelação de vários relatos pessoais, em uma oralidade intensa, que as testemunhas se convertem em personagens e narradoras de um mosaico polifônico, no qual cada fragmento representa uma voz que tenta não ser esquecida, conferindo o tom memorialista às narrativas. Diante disso, propomos uma análise de *O fim do homem soviético*, considerando determinados recursos formais e sua relação com o conteúdo, sobretudo a partir de teóricos como Bakhtin e Benjamin, de maneira a nos aproximarmos das posições axiológicas contidas na obra. Avaliamos que as estratégias empreendidas pela autora potencializam a complexidade histórica relativa ao desmembramento da União Soviética, alargando, pelos caminhos do testemunho e da memória, os limites da própria literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Oralidade; Polifonia; Testemunho; Memória; Narrativa

ABSTRACT

Svetlana Aleksiévitich has distinguished herself through her works, which keep a distance from the traditional paradigms of literary representation, by expressively resorting to the exposition of voices claiming the condition of witnesses to a traumatic event. It is through the revelation of several personal reports, with intense orality, that the witnesses become characters and narrators of a polyphonic mosaic, in which each fragment represents a voice that tries not to be forgotten, giving the narratives a memorialist tone. In this sense, we present an analysis of *The last of the Soviets*,

¹ * Faculdade Integrada de Santa Maria – FISMA – Faculdade de Psicologia – Santa Maria – RS – Brasil – deivisjh@hotmail.com

** Universidade Federal de Santa Maria – UFSM – Faculdade Letras EAD/UAB – Santa Maria – RS – Brasil – lucaszamberlan@yahoo.com.br



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 21 - dezembro de 2018

considering certain formal resources and their relation with the content, especially from theoreticians such as Bakhtin and Benjamin, in order to approach the axiological positions imparted in that work. We reckon that the author's strategies enhance the historical complexity related to the d to the dismemberment of the Soviet Union, widening the limits of literature through the paths of testimony and memory.

KEYWORDS: Orality; Polyphony; Testimony; Memory; Narrative

*Não, minhas meninas queridas, não quero que os meus
sentimentos e as minhas lágrimas simplesmente desapareçam.
Sem rastro, sem sinal.
(O fim do homem soviético – Svetlana Aleksievitch)*

Svetlana Aleksievitch, jornalista e escritora bielorrussa, foi a 14ª mulher a ser agraciada com o Prêmio Nobel de Literatura, em 2015. Influenciada pela obra de Ales Adamovich, a autora formalizou um estilo que procura dar voz direta aos cidadãos comuns, obtendo-a por meio de inúmeras entrevistas e que, reunidas em um conjunto particular, passam ao largo das convenções tradicionais de expressão literária. Suas três obras traduzidas para o português, *A guerra não tem rosto de mulher* (1985), *Vozes de Chernobyl* (1997) e *O fim do homem soviético* (2013), apresentam testemunhos diversos sobre eventos traumáticos, como a Segunda Guerra Mundial, a catástrofe nuclear de Chernobyl e o colapso da URSS. Neles, salientam-se os sentimentos e as emoções dos envolvidos direta ou indiretamente, em um mosaico polifônico que objetiva não deixar que os rastros do homem comum se apaguem, sejam esquecidos ou silenciados, inscrevendo sua obra na tradição de uma literatura testemunhal e memorialista.

Seguramente, a metodologia de coleta dos relatos – muito próxima da atividade jornalística – de diferentes pessoas em variados contextos, garimpando “[...] aquele momento em que a vida, a vida simples, se transforma em literatura [...]” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 480), situa a obra da bielorrussa nas novas formas de manifestação literária da contemporaneidade, lado a lado com as poéticas do corpo, as inscrições expressivas do grafite e outras formas da estética das ruas. Dessa forma, ao seu modo, a obra de Svetlana constitui a expressão de sentimentos colhidos na periferia, um lirismo das ruas, arriscamos mesmo a asseverar, afinal, a literatura “[...] pode reluzir em toda parte, às vezes até no lugar mais inesperado [...]” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 480).

Certamente, a produção literária da Nobel de 2015 ainda causa algum embaraço para a crítica literária mais ortodoxa, circunscrita a formas de representação convencional e refratária à literariedade do testemunho e da memória. O fato de que existem poucos estudos acerca da autora parece comprovar o argumento. Faz-se necessário, portanto, um alargamento, uma democratização, um redimensionamento da literariedade, abarcando sem pré-julgamentos a literatura formada a partir de relatos pessoais, em sua especificidade estética e em sua dimensão política. No caso de Svetlana, a expressão das narrativas pessoais distante das convenções da representação

literária tradicional parece convergir para a valorização da oralidade, da polifonia, dos traumas pessoais e da(s) memória(s), construindo um conteúdo de compromisso ético para com a história.

Neste ensaio, concentraremos a atenção na obra mais recente da escritora editada no Brasil, *O fim do homem soviético*, publicada em 2013 e traduzida para o português em 2016. Um trabalho que reafirma a técnica e o estilo empregados em produções anteriores, a exemplo: (a) da coleta de relatos testemunhais; (b) da montagem de uma estrutura polifônica em que a oralidade transmite a sensação de que a entrevista está se desenrolando no mesmo instante da leitura; (c) da variação do tempo verbal e das oscilações próprias da tentativa de narrar conteúdos-limite; (d) da vontade de registro memorialista das emoções do homem comum e (e) do compromisso ético para com o homem e a(s) verdade(s).

A análise da dimensão testemunhal e memorialista contida na obra necessita tomar como ponto de partida os aspectos formais, construídos de maneira singular (ao menos se contrapostos aos modelos convencionais de representação literária) e viabilizadores de um conteúdo axiológico multifacetado, expondo o diálogo tenso entre os diversos relatos (e também em relação à posição da narradora), os quais erigem como evento traumático *par excellence* o colapso da URSS, em 1991. Naturalmente, as memórias trazem para o instante presente outros eventos, como a Segunda Guerra Mundial, a violência stalinista, os conflitos étnicos e religiosos pós-1991, os atentados terroristas em Moscou, entre outros. Porém, todos desencadeados por um evento que – infere-se da maioria dos relatos – constitui-se como a catástrofe, qual seja, as reformas promovidas por Mikhail Gorbachev, em 1991, que resultaram no fim da URSS. Assim, analisar os elementos formais empregados para dar vazão ao conteúdo traumático torna-se a tarefa primeira para a compreensão do conteúdo axiológico contido nos relatos que, em conjunto, formam a obra – o romance.

O fim do homem soviético, como aventado anteriormente, distancia-se da tradicional ficção literária, sendo composto por relatos pessoais em um modo narrativo de oralidade intensa, isto é, “[...] combina um conteúdo temático feito a partir de testemunhos plurais e diversificados sobre acontecimentos reais com uma expressão despojada de efeitos retóricos [...]” (REIS, 2016, p. 544). Como tal, aproxima-se do

gênero crido por Ales Adamovich, intitulado romance coletivo, romance oratório, romance evidência ou coro épico (REIS, 2016). Nesse coro de depoimentos, não é possível identificar uma personagem protagonista, um enredo, um narrador ou outra categoria narrativa pura – de forma convencional. A obra em si é um híbrido, com segmentos textuais que remetem ao discurso da história científica (a cronologia da Rússia após Stálin), os testemunhos relatados (próximos à reportagem), os bilhetes, os trechos e manchetes de jornais e sites da *web*. Constitui-se, dessa maneira, uma narrativa caleidoscópica, porém, estruturada, com uma unidade temática que congrega os fragmentos, conferindo sentido à composição. Factualmente, a obra se aproxima

[...] de textos que se despojam dos procedimentos tradicionais da ficção narrativa – trama, personagens, fatos concatenados a outros fatos de modo lógico e causal – para nos colocar, ‘sem mediação’, diante da expressão pura e descarnada de uma voz que se propõe como testemunha, compondo formas de uma ficção documental que, na perspectiva da primeira pessoa, não se coloca no lugar do outro nem procura dar voz ao outro, mas insiste na posição daquele que está presente ante os acontecimentos [...]. (GARRAMUÑO, 2017, p. 103).

O teor testemunhal parece ser a reincidência nos estudos acerca da obra em análise, sem negligenciar a peculiaridade da prosa muitas vezes atribuída à influência da literatura jornalística. No primeiro caso, ressalta-se a vontade de apreender a versão do outro, de falar a partir dele, na situação dele e com as palavras dele, sem uma reelaboração estilística, reservando à autora a função de organização das vozes em uma estrutura coerente (ÁNJEL, 2015). No segundo caso, estudos da área do jornalismo enfatizam a qualidade da obra da escritora na seara do jornalismo literário, a literatura de reportagem (SIMS, 2009). Aspectos comunitários nas análises, mesmo naquelas mais restritas a questões da área da comunicação e do jornalismo, são o testemunho e a memória.

Naturalmente, todos os (escassos) estudos possuem sua relevância, e o trabalho de investigação literária precisa se valer de ferramentas de análise próprias à literatura, mesmo nos casos de obras que escapam às convenções da narratologia, para que também seja contribuinte ao conhecimento do campo². Tomemos, lapidarmente, o caso

² Considerando as peculiaridades da obra em análise, julgamos apropriado o referencial teórico atrelado a Bakhtin, mormente no que diz respeito à polifonia, e Benjamin, sobretudo em relação à oralidade. Por isso, optamos por não enfatizar aspectos culturais, históricos e políticos característicos da tradicional crítica literária acerca do testemunho e da memória. Citamos, no entanto, para fins de consulta, os excelentes livros organizados por Seligmann-Silva (2003) e por Umbach (2008).

da instância narrativa. Evidentemente, não é possível analisar o romance de Svetlana por uma taxonomia do narrador rígida, inflexível. A obra apresenta, todavia, marcas de uma instância narrativa que organiza os relatos de maneira coerente, resultando em uma unidade do múltiplo, que interfere ocasionalmente para chamar a atenção do leitor para uma reação, uma expressão do depoente (grafado em itálico ou entre parênteses), e que se faz visível no paratexto intitulado “Observações de uma cúmplice”. A hipótese que orienta o argumento reside na definição de Bakhtin (2011) quanto ao autor-criador. Este constitui um elemento integrante do objeto estético, orquestra o coro de vozes e dá forma e unidade à obra. Difere do autor-pessoa, vale dizer, da escritora Svetlana³. O narrador encarnado pelo autor-criador não deixa de manifestar sua ideia, mas sem se sobrepor monologicamente às personagens. Estas, no caso de *O fim do homem soviético*, podem ser vistas como cada testemunha, cada voz orientada segundo uma posição axiológica diferente e independente, construindo-se, assim, a polifonia, ou seja, uma “[...] multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis [...]” (BAKHTIN, 2010, p. 4).

A tensão entre as divergentes posições movimenta o conteúdo axiológico contido na narrativa, construindo o sentido do todo. Inicialmente, pela voz da narradora – em “Observações de uma cúmplice”, a qual cumpre a função paratextual de prólogo, faz-se um severo repúdio ao comunismo soviético, como pode ser observado na declaração de que “O comunismo tinha um plano insano [...]” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 19). Todo o prólogo dá o tom pejorativo para com o homem soviético: “Estamos cheios de ódio e de preconceitos. Tudo vem de lá, de onde havia o gulag e a terrível guerra. A coletivização, a expropriação dos *kulaks*, a migração dos povos... Isso era o socialismo.” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 20). E, ao fim do prelúdio de crítica à URSS, a narradora arremata sua posição axiológica ao afirmar: “Encontrei na rua jovens usando camisetas com a foice e o martelo e o retrato de Lênin. Será que eles sabem o que é o comunismo?” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 30), em uma pergunta retórica impregnada de um acento valorativo negativo.

A impressão que se tem é que vão se seguir vários depoimentos críticos em relação ao socialismo soviético, mas o relato da primeira testemunha, da primeira personagem, Ielena Iúrievna S. é francamente contrário à opinião da narradora, ao

³ É conhecida a dissidência da autora em relação ao regime socialista soviético – posição axiológica harmônica à da narradora. Porém, não há uma imposição arbitrária de tal posicionamento político e ideológico aos relatos testemunhais, o que, cremos, contribui para a riqueza polifônica da obra.

afirmar, por exemplo, que “O socialismo não é só campo de trabalho forçado, não é só delação e cortina de ferro; é também um mundo justo e limpo, dividir com todos, ter pena dos mais velhos, ter compaixão, e não juntar tudo para si.” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 72). E os relatos testemunhais vão sendo apresentados sem a aparente interferência controladora da narradora, ora nostálgicos (sobretudo dos mais idosos), ora críticos (especialmente dos mais jovens) quanto ao homem soviético.

Finalmente, em “Observações de uma cidadã”, paratexto que funciona como epílogo, relata-se um testemunho sem identificação do nome da depoente. Um testemunho colhido em um ambiente rural, onde as sensações e a vida ordinária se organizam em função da natureza. Um local em que “[...] continuamos a viver como antes. Tanto no socialismo como no capitalismo. Para nós, ‘brancos’ e ‘vermelhos’ são a mesma coisa. Temos que esperar a primavera. Plantar as batatas... [...]” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 594). Certamente, a alocação de tal testemunho na posição de epílogo não é fortuita, contribuindo para a construção de um sentido de artificialidade do conflito comunismo-capitalismo, de sua banalidade e artificialidade diante da natureza. Efetivamente, o testemunho parece se coadunar ao paratexto “Observações de uma cúmplice”, inteiramente expressivo da opinião da narradora, porventura um desejo de superação do conflito derivado da tensão entre a memória comunista e a Rússia capitalista, tido como banal. No entanto, apesar desse interesse em veicular uma imagem negativa do comunismo, a independência dos relatos acaba por erigir uma memória (ao menos parcialmente e como tendência dominante) positiva da época soviética. Na maior parte dos relatos, o sofrimento e a desilusão são originados pelas reformas de Gorbachev e a introdução de princípios de mercado na ordem do dia, o que gerou desemprego, fome, conflitos étnicos e religiosos e, sobretudo, o sentimento de obsolescência em milhares de pessoas, então sem pontos de apoio, quer nos valores, quer no Estado, consequências nefastas dos efeitos destrutivos do mercado nas instâncias privada e pública (JAMESON, 2006).

É imperioso ressaltar que a estrutura da obra, assentada em testemunhos individuais, nos quais cada depoente atua como narrador, é eficaz na expressão do conteúdo traumático, isto é, o fim da URSS. E, com isso, esse arcabouço extremamente plural se harmoniza com a denominada literatura de testemunho, na qual a memória traumática tenta se dizer (GAGNEBIN, 2006), na esteira dos textos benjaminianos sobre o fim da narrativa tradicional. Em verdade, a própria arquitetura narrativa de Svetlana confirma essa aproximação teórica. Da verbalização expressiva baseada na

experiência ao processo artesanal com que cada depoimento é colhido e posicionado na organicidade do todo; da memória, constituída como uma colcha de retalhos, em que cada pedaço tem a sua substância, ao substrato oral e sua conseqüente naturalização da linguagem, o(s) narrador(es), exemplar(es) na arte de Leskov, se faz(em) presente(s), *mutatis mutandis*, também em Svetlana. Benjamin (2012) finaliza seu ensaio com a frase “O narrador é a figura que na qual o justo se encontra consigo mesmo [...]” (p. 240) e, desde o princípio da narrativa da autora, a ideia que perpassa os excertos é justamente essa.

Nesse sentido, a oralidade de cada testemunho busca relatar a experiência própria ou de terceiros, um pouco como o moribundo de Benjamin (2012), com um relato que adquire autoridade em face da sabedoria e da experiência de uma vida vivida. Em *O fim do homem soviético*, os moribundos são os indivíduos comuns do povo russo, tornados moribundos em face do novo *Geist* após as reformas de Gorbachev. São memórias que não constam na história oficial, mas cujos rastros Svetlana se propõe conservar.

A intenção memorialista da obra de Svetlana pode ser apreendida, portanto, pela estrutura formal, mas também por diversas marcas textuais, sejam elas das próprias testemunhas, sejam da narradora. Considerando cada depoente como um narrador, a relação narrador-ouvinte (narradora e testemunha-narradora, estas e o leitor) é marcada pelo desejo de conservar o que foi/é narrado, confluindo para o tom memorialista. O pedido do depoente Vassíli Petróvitch N. não poderia ser mais explícito: “Meu último desejo: escreva a verdade. Mas a minha verdade... não a sua. Para que fique a minha voz... [...]” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 225). Notem-se as reticências, as quais indicam momentos de suspensão da fala, de silêncios e de reflexões que cadenciam o depoimento verbal e conferem um acento entonacional tenso – transmitindo a oralidade ao texto escrito. Além das personagens-testemunhas-narradoras, a narradora também relata os seus objetivos, como pode ser observado no seguinte segmento textual:

A civilização soviética... Tenho pressa para *gravar seus rastros*. Rostos conhecidos. Não faço perguntas sobre o socialismo, mas sobre o amor, o ciúme, a infância, a velhice. Sobre música, danças, penteados. Sobre os milhares de detalhes de *uma vida que vai*

desaparecendo. Essa é a única maneira de enquadrar a catástrofe no contorno do cotidiano e de tentar *contar alguma coisa*. De compreender alguma coisa. Não canso de me surpreender com o quão interessante é a *vida humana comum*. A infinita quantidade de *verdades humanas...* *A história se interessa apenas pelos fatos, mas as emoções ficam à margem. Não é costume admiti-las na história. Eu, porém, olho para o mundo com os olhos de uma pessoa de humanas, não de historiadora.* (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 24, grifos nossos).

A declaração é plenamente harmônica para com os paradigmas da literatura de testemunho/memorialista. Percebe-se a intenção de não deixar desaparecer o *ethos* da vida de um tempo que já está em extinção. A metáfora dos rastros não poderia ser mais apropriada, afinal, o rastro mantém juntas a presença do ausente e a ausência da presença (GAGNEBIN, 2006). Uma vida que vai desaparecendo em razão de uma catástrofe, o fim da URSS, e a destruição das redes de intersubjetividade e das relações de produção antes sólidas, conferindo aos indivíduos a sensação de estar à deriva no “mundo” que então se instala. Pessoas moribundas, sobreviventes da catástrofe e cujas verdades, colhidas da sua vida prosaica, tem a oportunidade de se dizer e, ao fazê-lo, não serem apagadas. Nas três sentenças finais, a narradora estabelece sua distância em relação à ciência histórica, com o argumento de que sentimentos e emoções do homem comum não têm importância para a história oficial – não constam nos livros de história.

No entanto, a obra de Svetlana – testemunhal/memorialista – não deixa de ser movida por um interesse de historiador, na medida em que busca dar voz a uma pluralidade de indivíduos das margens, do povo russo, aos esquecidos da história (LE GOFF, 2013), lutando, portanto, contra o esquecimento, contra o silenciamento e contra as vozes hegemônicas. Considerando acertada a tese de Hobsbawm (1995) de que o ofício do historiador consiste em lembrar aquilo que os outros esquecem, *O fim do homem soviético* evidencia o exercício desse labor, pela via da literatura de testemunho e da valorização da memória do homem comum. A própria narradora, embora tenha repudiado a história científica – como visto nos grifos em negrito –, em outros momentos admite a importância do trabalho do historiador, incluindo-se nele: “Prometo que serão dois relatos. Quero continuar sendo uma historiadora de sangue-frio, não uma historiadora com uma tocha acesa.” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 101).

Os testemunhos contidos na obra de Svetlana constituem, em um coro de autônomos acentos, a voz do povo russo. Do homem à mulher, do idoso ao jovem, do empresário ao operário, os depoentes falam da catástrofe por meio de seus sentimentos, de aspectos de sua vida cotidiana, como relações amorosas, amizades, comidas, roupas,

livros, músicas. É por meio de questões que dizem respeito ao individual que a temática universal aflora; é pela recordação do passado privado em um passado público que o presente privado se debate com o presente público. Com o testemunho, mantém-se viva uma memória do socialismo, transmite-se o inenarrável, assegura-se a transmissão daquilo que corre o risco de ser esquecido. Não são os grandes feitos, dados econômicos ou nomes de políticos, mas a simples vida do homem comum na URSS e na Rússia.

As memórias evocadas nos relatos compõem um amplo painel da vida soviética em contraste com a nova realidade após o ano de 1991, ou seja, uma sociedade dominada pela lógica do capital. *Contrario sensu*, os testemunhos não se concentram nas violências e autoritarismos promovidos pelo Estado, mormente sob o governo de Stálin – embora estejam presentes. O tom dominante é o de que as pessoas foram impulsionadas a apoiar Gorbachev na esperança de obter maior liberdade, de eliminar os arbítrios do poder, mas não desejavam o fim do socialismo ou da URSS. Os milhares de cidadãos que apoiaram Gorbachev acreditavam que o Ocidente mantinha os serviços sociais – tais como na URSS – somados ao livre-mercado e à ampla oferta de produtos. Não lhes era claro que para ter acesso aos bens de mercado teriam de renunciar aos bens sociais (JAMESON, 2006). Ao se depararem com uma realidade dominada pelo capital, sentiram-se “[...] tapeados com a perestroika [...]” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 39). O componente emotivo-volitivo de desencanto para com as reformas que culminaram em uma economia de mercado acaba sendo acompanhado do sentimento de que a liberdade almejada foi substituída pelo capital, com seus princípios de consumo, individualismo e meritocracia, afinal “Não sobrou nenhum valor, só o do bolso.” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 345). De fato, é sintomática a alusão ao período soviético como uma época em que as pessoas viviam por ideais, ausentes a partir dos anos 1990: “Antes, quando a gente recebia convidados, as discussões eram sobre livros, espetáculos... Mas agora é sobre quem comprou o quê. A cotação da moeda. E piadas.” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 344).

Entretanto, como o princípio artístico da obra é polifônico, diferentes opiniões são expostas. Assim, percebe-se uma afinidade de ideias que são pautadas, na maioria das vezes, por questões geracionais que complexificam o processo de valoração definitiva dos fatos que ocorreram ao longo do século XX na URSS, com ênfase nas décadas de 1980 e 1990. Com isso, geralmente, para os mais idosos, a nova Rússia capitalista é vista com desprezo, com desilusão e sofrimento, ao passo que para muitos jovens ela é celebrada, como se pode perceber no depoimento de Alissa Z.:

Consegui tudo sozinha. Sozinha! [...] A gente queria tudo! A gente podia ter tudo! Você podia ser quem você quisesse: um corretor, um assassino de aluguel, um gay... Os anos 1990... para mim foram abençoados... inesquecíveis... Foi a época dos tecnocratas, dos bandidos e aventureiros! [...] Se você se mexer e der duro, vai ter tudo. Que Lênin? Que Stálin? Isso já tinha ficado para trás, à nossa frente se abria uma vida maravilhosa: você podia ver o mundo todo, morar em um belo apartamento, andar em um carro de luxo, comer carne de elefante no almoço [...] Se alguém me encontra na rua, pensa: é rica e feliz! Eu tenho tudo: uma casa grande, um carro caro, móveis italianos. E uma filha que eu adoro. Tenho uma empregada, eu não frito as minhas próprias almôndegas e não lavo roupa, posso comprar tudo que eu quiser. (ALEKSIEVITCH, 2016, p. 434-438).

O relato de Alissa Z. revela a ideologia liberal-capitalista, sobretudo ao acentuar aspectos como o individualismo, a meritocracia e, sobretudo, o consumismo. Observe-se que em sua enumeração daquilo que lhe faz feliz aparecem objetos – o ter – “caros”, trivialidades; a filha é citada apenas após a menção à “casa grande”, ao “carro caro” e aos “móveis italianos” como se, pela enumeração acumulativa inerente à sequencialidade sintática, a filha estivesse no último estágio de uma gradação que decresce a cada elemento. Ademais, todo o trecho parece estar contaminado por um estilo retórico que aponta para a ironia, embora a utilização do recurso jamais se efetive de todo. Ao afirmar que, nessa nova organização social, é possível ser, deliberadamente, “um assassino de aluguel”, a depoente deixa margem para o leitor questionar a natureza dessa organização, em “uma época de bandidos e aventureiros”. Alissa Z. mostra-se confortável nessa sociedade, mas é pela via da afirmação de sua postura que ocorre, concomitantemente, a amplificação de uma série de dúvidas que surgem em relação ao modo de vida antes e depois de Gorbachev.

Por outro lado, o relato da mãe de Ksênia Zólotova estabelece uma antítese aos “tempos felizes” do pós-perestroika:

Era um mar de desempregados, todos com ensino superior. Apareceram as banquinhas, depois os supermercados, onde tinha de tudo, era um conto de fadas, mas não dava para comprar nada. Eu entrava e saía. Comprava duas maçãs e uma laranja quando as crianças estavam doentes. Como se conformar com isso? Como aceitar que agora tudo vai ser assim, como? Eu estava na fila do caixa, na minha frente estava um homem com um carrinho, e lá tinha abacaxi, banana... Foi um golpe na minha dignidade [...]. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 456).

É por meio desse confronto de consciências autônomas que a obra de Svetlana constrói o painel polifônico do povo russo, em uma unidade formada pela multiplicidade. No entanto, há recorrências nos relatos que sugerem uma dominância da nostalgia para com os tempos da URSS, com a valorização dos ideais em detrimento do capital, do coletivo ao invés do individual, ou, ao menos, de que: “O poder soviético? Não era o ideal, mas era melhor do que isso que tem hoje.” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 177). Certamente, os testemunhos revelam sentimentos pessoais e coletivos distantes dos registros da historiografia, conferindo relevância às memórias do povo e amparados na autoridade do sobrevivente:

A nossa época... a minha época... Foi uma época grandiosa! Ninguém vivia só para si. E é por isso que eu fico ofendido... Pouco tempo atrás uma senhora muito gentil fez uma entrevista comigo. Ela começou a me ‘elucidar’ a respeito da época terrível em que tínhamos vivido. Ela leu nos livros, mas eu vivi lá [...]. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 219).

A verdade dos “livros” é tensionada pela verdade de quem viveu a época, edificando uma outra história, uma história não oficial, uma história dos esquecidos – afinal, na Rússia capitalista, as vozes minoritárias, porque silenciadas, são as dos comunistas. Eles são as vítimas que estão tentando narrar, tentando se dizer e não deixar apagar o rastro do que foi o comunismo, pois “São sempre as vítimas que ficam, que dão seu testemunho, os carrascos ficam em silêncio.” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 358). De fato, nessa singular obra, a catástrofe, insistimos, não reside no gulag, na violência de Estado, mas, sim, nas dramáticas condições em que se viram milhares de pessoas após a perestroika.

Assim, os diversos relatos testemunhais que formam *O fim do homem soviético*, organizados democraticamente sob um princípio polifônico, estabelecem o movimento axiológico da narrativa como um todo estruturado. Certamente, há momentos de crítica ao regime socialista, outros tantos de valorização dos tempos antigos, mas, ao se analisar o todo, percebe-se uma dominante que estabelece um tom geral positivo em relação ao período da URSS. Não se trata da imposição de uma valoração de forma dogmática, mas aberta ao devir, passível de questionamento, como a opinião da própria narradora em “Observações de uma cúmplice”. Nesse paratexto, a instância narrativa afirma que “O ser humano quer apenas viver, sem um grande ideal.” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 21). Uma depoente, no entanto, assevera: “O que é o ser humano sem amor? É como uma flor sem água... [...].” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.

554), confluindo, pela dialética das assertivas, para a síntese de que o ideal, afinal de contas, é necessário à vida. O coro de consciências equipolentes e plenivalentes assim se instala, com o recuo estratégico da narradora e de sua posição axiológica, corporificando uma personagem protagonista coletiva, ou seja, o povo russo, com diversos acentos valorativos sobre os eventos da URSS e da Rússia pós-1991. Sentimentos colhidos no cotidiano, onde história e memórias subjetivas se tensionam para formar, via forma do testemunho, ao fim e ao cabo, literatura.

Pouco abordado pela crítica literária brasileira, *O fim do homem soviético* inscreve-se como uma importante obra representativa das manifestações da literatura contemporânea. Seu componente estético se afirma pelo recurso ao testemunho como forma de expressar conteúdo derivado de traumas, de difícil persecução nos moldes da narrativa tradicional. Considerando-se que a literatura expressa os sentimentos do homem, a qualidade estética da obra de Svetlana também se assegura por conter temas que não dizem respeito apenas a um indivíduo, mas ao coletivo e universal, por meio das sensações do homem mediano. Além disso, a obra é regida por um princípio artístico polifônico, o qual assegura uma tarefa organizacional e de orquestração das vozes ao narrador, sem deixar de expressar sua posição político-ideológica. Na tensão das independentes posições das personagens-testemunhas-narradoras – com as marcas próprias da oralidade de relatos verbais, tais como a primeira pessoa do singular (alternada em alguns momentos com uma terceira pessoa do singular, na medida em que é comum aos sobreviventes terem dificuldade de falar sempre em seu nome próprio), as reticências, as interferências breves da narradora (em itálico) e, enfim, elementos que sugerem pausas dramáticas e que acentuam o tom emotivo dos relatos – cria-se um movimento, o qual certamente contribui para cativar a atenção do leitor mas, sobretudo, instala o vir a ser, a noção de que há uma pluralidade de verdades nesse romance que cremos razoável denominar, portanto, de coletivo, cuja protagonista, conseqüentemente, é a coletividade.

Uma pluralidade que, no entanto, não deixa de apresentar uma tendência dominante de valoração da vida socialista, isto é, da memória do socialismo, atingida dramaticamente pela catástrofe do 1991. Por isso, a literatura de romance coletivo de Svetlana – a despeito da opinião da narradora – não parece assumir a forma de um

réquiem, afinal, temos o dever de concordar com Jameson (2006) de que o socialismo, como ideal político e social é necessário e, por conseguinte, precisaria ser reinventado se em algum momento fosse extinto.

REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, S. *O fim do homem soviético*. Trad. Lucas Simone. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

ÁNJEL, M. Sobre Svetlana Alexievich. Antes de todo, la memoria (O de cómo una periodista rusa (¿ucraniana?) atrapa lo que no se quiere decir y es imposible de olvidar). *Revista Comunicación*, Medellín (Colômbia), n. 33, p. 83-91, 2015.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad., notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

_____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BENJAMIN, W. O narrador – Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

GARRAMUÑO, F. Depois do sujeito: formas narrativas contemporâneas e vida impessoal. *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 50, p. 102-11, 2017.

HOBSBAWM, E. J. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcus Santarrita. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

JAMESON, F. *Espaço e imagem: teorias do pós-moderno e outros ensaios*. Trad. Ana Lúcia Gazzola. Rio de Janeiro: UFRJ, 2006.

LE GOFF, J. *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: Unicamp, 2013.

REIS, J. E. O fim do homem soviético de Svetlana Aleksiévitch, ou o fim da grande utopia. *Cadernos de Literatura Comparada*, Porto (Portugal), n. 34, p. 541-549, 2016.

SELIGMANN-SILVA, M. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2003.

SIMS, N. The problem and the promise of Literary Journalism Studies. *Literary Journalism Studies*. New York (U.S.A.), n. 1, p. 7-15, 2009.

UMBACH, R. K. (Org.). *Memórias da repressão*. Santa Maria: UFSM, 2008.

Data de submissão: 01/02/2018
Data de aprovação: 25/05/2018