

## ***O Fim do Homem Soviético* de Svetlana Aleksievitch, ou o fim da grande utopia**

**José Eduardo Reis**

*Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro - ILC*

*Acerca da História*

*IV*

*Radical e Reaccionário vivem juntos como num casamento  
miserável,*

*diminuídos um pelo outro, encostados um ao outro.*

*Mas nós, os seus filhos, temos de encontrar o nosso caminho.*

*Cada problema exige a sua linguagem privada.*

*Por qualquer vereda em que haja um traço de verdade, caminhem.*

Tomas Tranströmer

A versão portuguesa de *O Fim do Homem Soviético* (*Um Tempo em Segunda Mão*), o único livro publicado em Portugal aquando da atribuição do prémio Nobel de 2015 à escritora e jornalista bielorrussa Svetlana Aleksievitch, inclui uma “conversa conduzida por Natália Igrunova”. É um paratexto que situado no epílogo desta obra cumpre uma função

editorial importante, a de dar a conhecer o tom geral, a motivação estética e o programa narrativo da produção literária daquela autora sobre a “Grande Utopia” do século XX, a da inaugural tentativa de construção do homem novo modulado pela ideologia marxista-leninista soviética. Num registo que poderíamos designar de trágico-prosaico, essa “enciclopédia vermelha”, na expressão de Svetlana, surge representada em cinco livros, o primeiro dos quais, *A Guerra Não Tem Cara de Mulher* (1984), incidindo sobre testemunhos épicos e de horror de mulheres suas compatriotas sobre o que viveram e sofreram na II Guerra Mundial; o segundo, *As Últimas Testemunhas* (1985), dando continuidade ao mesmo tema, mas tendo como protagonistas crianças soviéticas; o terceiro, *Os Rapazes de Zinco* (1989), baseado em relatos de guerra de jovens soldados soviéticos que combateram em território afegão; o quarto, *A Oração de Chernobil* (1997), discorrendo sobre as tremendas consequências políticas e ideológicas e sobre os nefastos prejuízos para a saúde pública e para o meio ambiente provocados pela explosão ocorrida em 1986 de um reactor da central nuclear soviética de Chernobil – topónimo que passou a símbolo universal dos perigos incontrolláveis e imprevisíveis associados à tecnologia e ao uso da energia atómica; por último, o referido *O Fim do Homem Soviético* (2012) focado também nos efeitos sociais e culturais de outro colapso, o do sistema e do império político soviéticos. Cada um desses livros documenta os efeitos de acções humanas catastróficas com uma forte ressonância simbólica na história do mundo contemporâneo e cada um deles tem como protagonista ou personagem principal colectiva o povo russo.

Se olharmos retrospectivamente – diz Svetlana noutra contexto – para a totalidade da nossa história, quer a soviética, quer a pós-soviética, ela é uma imensa vala comum e um rio de sangue. Um eterno diálogo entre os executores e as vítimas. As amaldiçoadas questões russas: o que fazer, a quem culpar. A revolução, os gulags, a segunda guerra mundial, a guerra soviética-afegã que foi escondida do povo, a queda do grande império, a queda da gigante terra socialista e agora o desafio de dimensões cósmicas – Chernobyl. Isto é um desafio para tudo o que tem vida na terra. Eis a nossa história. E é este o tema dos meus livros, o meu caminho, os círculos do meu inferno, de homem para homem. (*in*: “The chronicler of the utopian land”)

Se o povo russo e a sua história recente e contemporânea, pelo elevado índice de

situações trágicas e multiformes expressões de sofrimento que protagonizaram, ocupam o primeiro plano e assumem um papel central na escrita de Svetlana Aleksievitch (respondendo a uma pergunta de Natália Igrunova, diz: “Mas que somos pessoas de desgraça e do sofrimento é a cultura russa profunda e antiga. Vai pelo campo e fala em qualquer cabana. De que é que falarão? Só da desgraça [...] O sofrimento, a luta e a guerra, tal é a experiência da nossa vida e da nossa arte.” (Aleksievitch, 2015: 465), o facto é que essa quase fatalidade trágica nacional documentada nos seus livros funciona por metonímia, pelo seu valor de referência, pela sua qualidade ilustrativa, como um temática ressonante e articulável com outras circunstâncias históricas, políticas e nacionais. Como se naquele “ciclo de livros sobre a Utopia” pulsasse uma matéria narrativa essencial e de teor universalizante susceptível de ser comparada, evocada e traduzida; como se ao falar dos efeitos da insensatez e dos desmandos da experiência política soviética esses livros esclarecessem ou prefigurassem as razões da ocorrência de eventos sucedidos ou ainda por suceder noutros tempos e lugares, noutras cronologias e geografias culturais, tal a sua capacidade exemplar, a fiabilidade da sua escala de aferição, o seu valor de modelo em lhes conferir significado. Tanto retrospectiva como prospectivamente, os efeitos da leitura dos livros de Svetlana tendem a cumprir essa função catártica que a grande literatura trágica pode desempenhar junto dos cidadãos que livremente se auto-incluem na polis da cultura governada pela força da consciência crítica e examinadora do peso da história, das ilusões ideológicas coevas e dos mitos do progresso futuro. Por isso, *Os Rapazes de Zinco*, sobre a guerra do Afeganistão, foi lido em França à luz da guerra da Argélia, enquanto na América o foi à luz do 11 de Setembro; já a *Oração de Chernobil*, em França, inspirou dramaturgias e performances como forma de alertar para um potencial desastre nuclear numa das muitas centrais atómicas situadas no seu território, enquanto no Japão foi reeditado após o desastre de Fukushima.

Falámos de *catarsis* – que na poética clássica aristotélica significava a experiência estética sublimadora das paixões de terror e piedade vividas pelos cidadãos gregos que assistiam às representações das tragédias –, conceito que nos parece adequado para definir a recepção estética, sobretudo entre os seus compatriotas, da obra literária de Svetlana

Aleksievitch. Para definir as condições, não da recepção, mas da produção romanesca desta autora, falemos agora de *mimesis*, outro conceito clássico também teorizado, na esteira de Platão, por Aristóteles para caracterizar a natureza específica da tragédia teatral e que, por extensão, serve ainda, com as devidas actualizações e revisões teóricas, para explicitar os mecanismos de representação literária. A arte imita a natureza era o *dictum* do estagirita para explicar quanto a literatura se devia ocupar em figurar verbalmente o mundo. A obra literária de Svetlana revê-se neste conceito aristotélico de mimese, dele se apropriando para o reinventar de modo a ser o mais intencionalmente eficaz na produção de um discurso literário gerador de um efeito catártico na sua recepção estética. A sua técnica de escrita e o género em que a praticou ficou-a porém a dever à inovadora forma romanesca do designado “romance colectivo” ou “romance oratório”, ou “romance evidência”, ou “coro épico” originalmente inventado e cultivado pelo escritor bielorusso Aless Adámovitch, isto é, a uma modalidade narrativa que combina um conteúdo temático feito a partir de testemunhos plurais e diversificados sobre acontecimentos reais com uma expressão despojada de efeitos retóricos e marcada por um tom de oralidade. “Procurei o meu género – disse Svetlana – durante muito tempo para escrever da mesma maneira que o meu ouvido ouve. E quando li o livro [de Adámovitch] *Sou uma aldeia de Fogo* compreendi que isso era possível”. O conjunto dos seus livros adopta, portanto, esse registo de oralidade, transcrito em cadências rítmicas de aparente simplicidade estilística, porém modeladas por recurso à exigente técnica narrativa do discurso indirecto e livre. No livro *O Fim do Homem Soviético*, e tanto quanto é possível avaliar pela elevada qualidade literária da tradução portuguesa de António Pescada, Svetlana pratica com mestria essa técnica dando assim expressão a uma vontade de representação mimética com uma evidente finalidade catártica.

Tendo nascido em 1948, a vencedora do Nobel da literatura de 2015 conheceu, aderiu, interiorizou, à semelhança de milhões de compatriotas seus e de milhões de outros cidadãos do mundo inteiro, a ideologia comunista como uma doutrina salvífica, infalível, inscrita nas leis de desenvolvimento necessário da história da humanidade. O seu desencanto e o seu posicionamento crítico relativamente a essa doutrina, que necessariamente impregnou a formação da sua personalidade, foram porém crescendo à

medida que o seu alcance utópico passou a ser denegado pela evidência das contradições, dos absurdos, dos malefícios e das injustiças da sua aplicação real. O capítulo introdutório “Notas de uma Cúmplice” de *O Fim do Homem Soviético*, deixa, porém, implícita a ideia de que a opção da autora por “escutar todos os participantes do drama socialista” visou compor não um libelo mas um *requiem* por um regime político e um sistema económico e social cujo balanço tem de ser feito à luz do contexto histórico em que esse regime e sistema vigoraram e por contraste com os que lhes sucederam. Um contraste que tem por pedra de toque a ideia de liberdade, ideia que serviu de mote à pesquisa de Svetlana e que de modo assimétrico lhe permitiu estabelecer uma distinção estruturante entre as gerações de concidadãos que nasceram e os que não nasceram na URSS. À pergunta feita aos seus informantes, “O que é a liberdade?” as respostas dos pais e dos filhos não podiam ser mais contraditórias, dado que são “pessoas de planetas diferentes”.

Os pais: a liberdade é a ausência de medo: três dias em Agosto quando vencemos o golpe; uma pessoa que escolhe numa loja entre cem variedades de salame é mais livre do que uma pessoa que escolhe entre dez variedades; não ser espancado, mas nunca chegaremos às gerações não espancadas; o homem russo não compreende a liberdade, precisa do cossaco e do látego. Os filhos: a liberdade é o amor; é a liberdade interior; um valor absoluto; quando não temos medo dos nossos desejos; ter muito dinheiro, e nesse caso teremos tudo; quando se pode viver de tal maneira; quando se pode viver de tal maneira que não se pensa na liberdade. A liberdade é o normal. (14)

Podemos então dizer que *O Fim do Homem Soviético* é uma narrativa que se constrói por multiformes variações testemunhais sobre a ausência, denegação, ilusão ou vulgarização do tema da aspiração à vivência da liberdade. Concebida, entre a apologia e a execração, como um *requiem* pela figuração política desse supremo valor humano, é uma narrativa circunscrita à rememoração do apogeu e queda do regime soviético num tempo ulterior de desencanto e desorientação ideológicos. Ou, para utilizarmos outra designação, é um políptico em dois painéis ordenados segundo um esquema bipolar de intensidades de luz esperançosa e de sombra trágica projectadas quer sobre a utopia da construção do homem novo, justo, igualitário e comunista, quer sobre a utopia a do homem pós-soviético,

liberal, democrático, consumista. Esse esquema bipolar estrutura e ordena *O Fim do Homem Soviético* em vários planos temáticos e discursivos, distribuídos pelas 20 histórias que integram as duas discretas partes (os dois grandes andamentos do *requiem* ou as duas grandes tábuas do políptico) intituladas respectivamente, “Consolação pelo apocalipse” e o “Encanto do Vazio”. Cada uma dessas partes é temporalmente delimitada pelos dez anos que decorreram entre 1991 e 2001 – os anos de governo de Gorbatchov e de Eltsin –, isto é, entre o golpe de Agosto que precipitou o fim do regime comunista soviético e as tentativas de criação de um regime democrático e de uma economia de mercado na Federação Russa – e o decénio de 2002 a 2012 – os anos de consolidação da governação tendencialmente autocrata de Putin numa Rússia economicamente dominada pelos oligopólios e pelo agravamento das desigualdades sociais. A cada um desses decénios correspondem dez micro narrativas não dispostas cronologicamente, mas ordenadas de modo caleidoscópico, segundo uma lógica marcada pela contradição e pelos efeitos paradoxais do referido jogo de luzes e sombras inscrito na formulação antitética dos seus respectivos títulos. Exemplos: “A beleza da ditadura e o mistério da borboleta no cimento”; “Irmãos e irmãs, os carrascos e as vítimas ... e o eleitorado”; “As delícias do sofrimento e os caprichos do espírito russo”; “Uma velha com uma gadanha e uma rapariga bonita”. Justapondo utopia e história, nostalgia e decepção, idealismo e pessimismo, liberdade e repressão, tragédia e farsa, coragem e delação, esperança e desilusão, cada uma dessas dez histórias é simbólica e ironicamente sobre intitulada pela predominância de um vector semântico que oscila entre duas possibilidades narrativas temporalmente balizadas por aqueles dois decénios: as que são contadas “num interior vermelho” e as que o são “sem decoração de interiores”. As primeiras, “num interior vermelho”, são as que reflectem a fé – “Quero morrer comunista. É o meu último desejo” (181), diz uma vítima das purgas estalinistas, Vassili Petróvitch, de 87 anos, membro do partido comunista desde 1922 –, mas também o terror associado à aplicação política do ideário comunista da ditadura do proletariado – “ quem éramos nós?, [pergunta retoricamente Marina Tíkhonovna, vizinha de Aleksandr Porfírevitch, 63 anos, marceneiro reformado, que se imolou pelo fogo, deprimido e alcoolizado por ter sido abandonado pela mulher e pela razão de viver o ideal comunista da URSS de que fora

deputado] , “quem éramos nós?”, “Inimigos do povo ... *kulaks* ou favoráveis aos *kulaks* . Na nossa aldeia todas as famílias remediadas foram deskulakizadas; se tinham dois cavalos e duas vacas já eram *kulaks*. Mandavam-nas para a Sibéria, abandonavam-nos ali na floresta da taiga ... As mulheres estrangulavam os filhos, para que não sofressem” (80). As segundas histórias, as narradas “sem decoração de interiores”, são as que, exorbitando a influência histórica daquele universo de fé e terror vermelhos, traduzem, sem qualquer preocupação de realinhamento ou reorientação ideológica, a deriva axiológica e a corrupção moral causadas pela dissolução dos rígidos mecanismos de doutrinação leninista- estalinista. Diz a informante Alissa Z-er, directora de publicidade na narrativa “Uma solidão muito parecida com a felicidade”:

Hoje é raro quem se deixe pasmar de amor. Consagram todas as forças a saltar! À carreira! Entre nós, na sala de fumo, as raparigas novas agitam-se, e se alguém tem um sentimento verdadeiro, têm pena dela: coitada, é parva, está lixada. [...] As agências turísticas de Moscovo propõem distrações especiais para clientes endinheirados e entediados]. Por exemplo dois dias na prisão [...] vestem-lhes roupas de presidiário empurram-nos pelo pátio com os cães e espancam-nos com um bastão de borracha [...] e eles ficam felizes. Experimentam novas sensações!” (333)

Essa dissolução dos valores políticos e ideais de fraternidade humana atingiria porém o seu momento mais paradoxalmente trágico com a irrupção dos preconceitos nacionais e dos conflitos étnicos provocados pela exaurir da força centrípeta do sistema de administração imperial e transnacional soviético. Comunica Gavkar Djuraeva, dirigente do Centro “A Migração e a Lei”: “Ano de 1992, em vez da liberdade que todos esperávamos começou a guerra civil. Os de Kuliab matavam os do Pamir, os do Pamir matavam os do Kuliab. Os de Karateguin, os de Guissar, os de Garm – todos se dividiam. Nas paredes dos prédios havia cartazes: “Russos, fora do Tajiquistão!, Comunistas vão-se embora para a vossa Moscovo” (385).

Ao longo desta narrativa há também um fio temático que a enleia e a atravessa e que diz respeito ao valor cultural e pedagógico da literatura enquanto território de conhecimento intelectual e estético do mundo dado e imaginado, enquanto veículo de

resistência moral e de proclamação da incoercível liberdade do espírito humano e das suas reificações políticas e ideológicas. Esta isotopia da multimoda capacidade de conhecimento e revelação do fenómeno literário aflora logo no prólogo à parte I com um subtítulo que remete para personagens simbólicas dos contos populares russos “O parvo Ivánuchka e o Peixinho Dourado”, representativos de um ímpeto nacional sonhador. E ocorre nos mais diversos contextos narrativos, seja, por exemplo, por recurso à estrofe popular com valor de incitação patriótica – “Desde a taiga ao mar do norte / o Exército Vermelho é o mais forte” (83) – ou de ilustração de situações líricas, melancólicas ou nostálgicas – “Crepita o lume no estreito fogão / Nas achas há lágrimas de resina, / E canta-me no abrigo o acordeão / Sobre os teus olhos de menina” (196) –, seja também por evocação da sua qualidade subversiva – “Dantes ia-se parar à prisão por causa do *Arquipélago Gulag*. Liam-no em segredo, batiam-no à máquina, copiavam-no à mão. Eu acreditava ... acreditava [diz Anna M, arquitecta, 59 anos] que se mil pessoas o lessem tudo mudaria” (260) – seja por reconhecimento dos ténues efeitos da sua função sapiencial – “Eu acreditava em Tchékhov ... [diz Aleksandr Laskovitch, soldado, empresário, emigrante entre os 21 e 30 anos] Foi ele que escreveu que o homem deve espremer de si o escravo até à última gota, e tudo nele será excelente: a alma, e as roupas, e os pensamentos. Mas acontece o contrário!” (362) –, seja ainda por alusão a um singular traço de carácter – “Mas agora devo falar-lhe de Iura [diz a realizadora Irina Vassíleva]... Na aldeia chamam-lhe «o vaqueiro leitor» porque pastoreia as vacas e lê. Vi em casa dele muitos livros de filósofos russos” (429). Este imbricado fio temático dá o seu último ponto na última página da última narrativa “A coragem e o que vem depois” quando a informante, a jovem estudante Tânia Kulechova diz e questiona aludindo à prática das torturas infligidas contemporaneamente pelo regime ditatorial bielorusso: “Na escola diziam-nos. «Leiam Búnin, Tolstoi, esses livros salvam as pessoas». A quem se pode perguntar: porque é que isso não se transmite, e o puxador no ânus, ou o saco de plástico na cabeça se transmite?” (455).

Apesar do tom pessimista da pergunta final formulada neste *requiem* em dois andamentos ou neste políptico em duas tábuas, multicompostos por uma densa e ampla variedade de discretas mas articuláveis unidades temáticas, apesar da derradeira expressão

fatalista inscrita nesta epopeia documental concebida a partir de fontes orais, de “vozes da rua” e de “conversas na cozinha”, e que parece reconhecer o triunfo da força da barbárie sobre a subtil energia do espírito humano e da criatividade estética manifestada literariamente, a verdade é que a própria escrita da obra de Svetlana Aleksievitch é uma comprovação de que há livros como os seus que, se não salvam total e religiosamente os seus leitores, pelo menos permitem salvá-los da inconsciência de si, dos efeitos nefastos das suas ilusões, dos seus tédios, dos seus poderes, e de não se tornarem, por essa via, cúmplices da transmissão das mais variadas formas de sacos de plástico na cabeça.

## **Bibliografia**

Aleksievitch, Svetlana (2015), *O Fim do Homem Soviético*, trad. António Pescada, Porto, Porto Editora.

-- (2015), “The chronicler of the utopian land”, [www.alexievich.info](http://www.alexievich.info).