



A arqueologia da alma: o múltiplo como vetor ontológico de tempo e existência na obra *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Alexsiévitch

Bárbara de Souza Duarte

Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9924-7734>

E-mail: barbara.duarte@ymail.com

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo investigar a questão do múltiplo na obra – *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Alexsiévitch –, assumindo como perspectiva de análise um ângulo ontológico voltado aos múltiplos “eu” que vivenciam a guerra. Para alcançar esse objetivo, o trabalho aprecia uma intercessão entre dois operadores utilizados pela autora: tempo e existência. De um lado, uma dimensão temporal que se estende por um eixo horizontal, revelando uma permanência do “eu”, que transcorre por três cenários cronológicos distintos – o antes, o durante e o após a guerra. De outro lado, um eixo vertical acessível por estratos, compreendendo a existência de múltiplos “eu” que coabitam o estar na guerra. O que é indicativo de um estar no mundo marcado por um desespero fundamental, em que o sujeito é posto em confronto direto com distintas versões de si – o soldado, o homem e o animal. A ideia central, portanto, é a de problematizar como antes de narrar múltiplas guerras, a autora inspeciona múltiplas versões do “eu”; versões estas que ganham espaço, conforme a intensidade do fenômeno bélico avança. Quanto à presença de uma experiência ontologicamente autêntica, essa se revela a partir de uma contemplação do ser, algo em torno da capacidade do próprio “eu”, brevemente, suspender tempo e espaço e se reconciliar consigo e com a natureza.

PALAVRAS-CHAVE: Guerra; Tempo; Existência; Múltiplo; Experiência.



The Archeology of the Soul: The Multiple as an Ontological Vector of Time and Existence in *The Unwomanly Face of War*, by Svetlana Alexsiévitch

ABSTRACT

The presente work aims to investigate the issue of the multiple in the work – *The Unwomanly Face of War: an Oral History of Women in World War II*, by Svetlana Alexsiévitch –, assuming as a analytical perspective an ontological angle focused on the multiple “I” that experience the war. To achieve this objective, the work appreciates an intercession between two operators used by Svetlana: time and existence. On the one hand, a temporal dimension that extends along a horizontal axis, revealing a permanence of the “I”, which passes through three distinct chronological scenarios – before, during and after the war. On the Other hand, a vertical axis accesible by strata, comprising the existence of multiple “I” that coexist with being at war. This is a indicative of a Being-in-the-World marked by a fundamental despair, in which the subject is placed in direct confrontation with different versions of himself – the Soldier, the man and the animal. The central idea, therefore, is to problematize how before the narrative of multiple wars, Svetlana inspects multiple versions of the “self”; these versions take up space depending on how the intensity of the war phenomenon advances. As for the presence of an ontologically authentic experience this is revealed through a contemplation of Being, something that takes about the ability of the “I” itself to suspend time and space and reconcile with himself and nature.

KEYWORDS: War; Time; Existence; Multiple; Experience.

1. Introdução

Efêmeros seres de um dia, que é ser alguém? Que é ser ninguém?
– Um homem, sonho de uma sombra.
(*Quinta Ode Pítica*, Píndaro)

Um dos maiores desafios enfrentados pela arte, de uma forma geral, é o de representar ou narrar a vivência humana em um ambiente extremo. A guerra, sem dúvidas, enquadra-se na categoria de situação-limite, proporcionando uma experiência complexa que coloca a existência em perspectiva. Walter Benjamin, em um texto clássico sobre o tema, apontava algumas preocupações coerentes sobre essa intercessão, atribuindo uma ênfase especial aos que retornavam da guerra – “mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos” (1994, p.115).

O destaque acentuado por Benjamin não é casuístico, uma vez que a indagação posta ao estético passa a ser, sobretudo, a capacidade de pensar, compartilhar e simbolizar o trauma. Cuida-se, segundo Leonardo Francisco Soares, de fato, de uma tarefa que encara o absurdo e que coteja “a necessidade irreduzível de narrar aquilo que não pode ser esquecido, ao mesmo tempo que se tem a consciência angustiante de que a linguagem não consegue expressar completamente tal experiência” (2012, p. 92). A conjugação entre a violência e a tecnologia militar transcende qualquer mediação possível, bastando um instante para que um combatente tombe ou persevere na existência. Logo, a performance desempenhada na guerra concorre para uma maior opacidade da experiência, o que se traduz, muitas vezes, numa barreira de silêncio.



A guerra não tem rosto de mulher de Svetlana Aleksievitch encaixa-se justamente nesse esforço geral de inspeção, de compreensão e narração sobre o indizível vivido na guerra. A autora, todavia, não assume uma função centrada exclusivamente na memória ou nos eventos; como parte de seu esforço estético há um vetor guiado pelo que Svetlana chama de “pistas da vida interior” (2016, p. 61), uma preocupação dedicada ao “caminho da alma” (2016, p. 61). Ao tomar essas coordenadas, afasta-se do fato, envolvendo-se, diretamente, nos meandros da existência – “o que aconteceu com o ser humano ali? O que ele viu e entendeu? A respeito da vida e da morte como um todo. E, por fim, a respeito de si mesmo” (Aleksievitch, 2016, p. 62). Todas as indagações válidas e comprometidas com uma prospecção do espírito. Com isso, o trabalho da autora distancia-se do que Leonardo Francisco Soares intitula um “texto de guerra”, ou seja, uma manifestação em que a preocupação central é tratar a “guerra como ícone” (2012, p. 95) e passa a ser o que ele denomina “texto em guerra”: “uma espécie de desintegração da guerra como gênero, “o ícone dobra-se ao símbolo”. A guerra é sinalizada e apresentada pela dimensão indicial e simbólica dos signos” (2012, p. 95).

A composição geológica de Svetlana encarrega-se de adensar o subterrâneo de uma existência temperada e convolada pelo extremo; o que a própria autora qualifica como: “uma história da alma” (Aleksievitch, 2016, p. 62). Um esforço arqueológico empreendido pelo enfrentamento e reflexão acerca do tema da morte e da vida sob uma ótica da destruição. O crítico literário e romancista alemão, Winfried Georg Sebald, com a sua argúcia característica, difundiu uma expressão que alcança bem o movimento intelectual de Aleksievitch: “uma história natural da destruição” (Sebald, 2011, p. 37).

A experiência de desarraigamento provocada pela guerra, por um lado, e o referencial estranhado, do outro, permitiram que a autora, por meio de uma pluralidade de experiências fragmentadas, formasse distintos mosaicos relativos ao significado de estar em um mundo em via de aniquilação. Daí a ideia de uma destruição que é tanto externa quanto interna; natural, em alguma medida, dado “o potencial de regeneração da natureza” humana (Sebald, 2011, p. 37). O que vai ao encontro do que Sebald delimitou como “a capacidade do ser humano de esquecer o que não quer saber, de não fazer caso daquilo que está diante de seus olhos” (idem, p. 43).

O redutor comum buscado por Svetlana Aleksievitch pondera vários relatos, pontos de vistas, opiniões, todos saturados do que Benjamin denominava um “tempo de agora” (1994), paralelo a isso tudo ganha corpo, uma preocupação dedicada em encontrar uma acomodação existencial possível ante o vivenciado no inferno. Esteticamente, diferentes olhares constituem, a partir de um recorte narrativo, um “sistema de estratos heterogêneos, dependentes entre si e inseparáveis como existências autônomas” (Ramos, 2011, p. 21). Camadas que se afastam da ideia representacional da guerra como “relação de semelhança entre signo e referente” (Soares, 2012, p. 95). De todos os fragmentos colhidos produz-se um “discurso narrativo que proporciona a manifestação do valor da experiência ou a possibilidade de sua interpretação, de sua compreensão” (idem, p. 95), isso porque “a guerra é vida também” (Aleksievitch, 2016, p. 44).

As entrevistas que compõem a obra da autora possibilitam uma leitura, *prima facie*, da combatente como um ser fracionado. Assim, o estar no mundo passa a ser permeado por irrupções de cenários possíveis, inflamados pela experiência fragmentada de uma memória impregnada

de presente. A construção do fenômeno bélico prestigia, ao fim, uma forma “orgânica, cuja uniformidade se baseia exatamente na peculiaridade do estrato isolado” (Ramos, 2011, p. 21). O singular, nessa toada, assume múltiplas feições. Ele se destaca ora como o instante ora como fragmento da memória, perspectivas que entregam um mundo possível e emergente; mundo este que depende da suspensão momentânea da violência da guerra e recorre à natureza como estratégia de conciliação, a fim de se afastar da brutalidade vivida.

Nesse sentido, o presente trabalho busca investigar como a autora trabalha a multiplicidade sob um viés ontológico, e não puramente vetorial na obra *A guerra não tem rosto de mulher* – o que Heidegger intitula didaticamente como uma preocupação com “o ser mesmo” (1986, p. 37). O que significa dizer que buscaremos demonstrar como, antes de narrar múltiplas guerras, a autora investiga múltiplas versões do próprio ser. O desdobramento da experiência temporal plural do estar no mundo é o passo inicial do caminho percorrido por Svetlana Aleksievitch, para pensar a intensidade como ferramenta produtora do múltiplo. A vivência, nesse quadro geral, destaca-se como força motriz, confrontando distintas leituras do “eu” em uma perspectiva cumulativa e horizontal. Diz-se um plano estendido, pois o “eu” antes da guerra é sucedido pelo “eu” que presencia a guerra e, por fim, pelo “eu” que sobrevive ao evento bélico.

Além disso, desenvolveremos uma segunda etapa que corre em uma dimensão vertical da existência: as múltiplas formas de si que coabitam o ser no curso da guerra. Aqui, as intermitências vivenciadas pelo sujeito são reveladoras de momentos de autêntica suspensão do real, o que pode ser lido como indicativo de um “eu” que rememora de si o vivenciado. Uma abordagem fenomenológica da obra de Svetlana Aleksievitch, vale o destaque, proporciona um giro à coisa em si, uma investigação sobre o sentido de ser em geral, sobre sua presença (Heidegger, 1986, p. 38). A direção interpretativa proposta por este trabalho colhe ainda a inspiração da escavação geológica dos testemunhos empreendidos pela professora e crítica literária Shoshana Felman (1991) e coloca em outra diagramação a preocupação da teórica com a dimensão do interior e do exterior. A concomitância entre as duas perspectivas, ao fim, é um reforço justamente a esse retorno da coisa em si, o que torna a reflexão sobre o múltiplo preenchida por diversas camadas de significado.

Como decorrência, o catálogo explorado por Svetlana Aleksievitch proporciona um subterfúgio existencial de construção de mundos possíveis que coexistem e transcendem o ambiente da guerra. O entrecorte entre as duas dimensões aponta que a multiplicidade, em si, pode ser um operador interessante de leitura da proposta levada a cabo pela autora. Em suma, o múltiplo¹, nesse recorte, ostenta uma espécie de qualidade metafísica, isso no sentido de que ele decorre de uma articulação de distintos estratos que formam a própria narrativa (Ramos, 2011, p. 23).

¹ Todorov ressalta que “os formalistas distinguiram no interior da obra a presença de diversos planos superpostos que, apesar de possuírem substância diferente, apresentam funções correlatas: assim os fonemas, a prosódia, o ritmo, a entonação etc. Mas a análise literária não pode deter-se aí: essa estratificação não corresponde à verdadeira multiplicidade de significações inerentes à obra. Efetivamente, o plano da narrativa constituído pelos elementos linguísticos serve de significante ao mundo virtual, aos caracteres das personagens e aos valores metafísicos” (Todorov, 1987, p. 23).

2. O múltiplo como essência ontológica: a qualidade temporal do ser-aí

Como dito anteriormente, a relação envolvendo o texto literário e o fenômeno da guerra não é algo estranho ou casuístico, pelo contrário, esse envolvimento percorre a própria história da literatura (Burns; Cornelsen, 2010, p. 10). Nessa construção do fazer literário, diferentes perspectivas foram abordadas e desenvolvidas. No caso da obra de Svetlana Aleksievitch – *A guerra não tem rosto de mulher* –, o que prontamente salta aos olhos é como as narrativas das combatentes não proporcionam uma percepção homogênea da guerra. A ausência de regularidade das impressões e memórias, como bem apontado pela própria escritora, procede não só de uma experiência singular, mas também, de uma perspectiva topograficamente distinta. De acordo com a autora, “cada um de nós vê a vida segundo sua atividade, segundo seu lugar na vida ou nos acontecimentos de que participa” (Aleksievitch, 2016, p. 114).

O múltiplo, nessa primeira linha de enfrentamento, reflete um fundamento quantitativo e marcadamente sociológico (Berger; Luckmann, 2014, p. 95) de percepção da realidade. Segundo Peter Berger, realmente, a posição do sujeito no espaço social predetermina a forma como este percebe os eventos que se desenrolam no mundo (2014, p.111). Contudo, os fatos vivenciados no curso da guerra quebram qualquer expectativa meramente objetiva. As ex-combatentes entrevistadas por Svetlana rompem, rapidamente, com o paradigma da posição social como determinante para a ação ou o comportamento, pois o *ethos* da guerra enseja assumir, antes de mais nada, que “todos estavam se preparando para morrer” (Aleksievitch, 2016, p. 31). O equilíbrio da ação é o princípio motor da guerra e a aceitação do horror revela, prontamente, uma gama de possíveis, uma vez que o voluntarismo feminino conduz a um “empenho e conquista de ser” (Leão, 2010, p. 145); ser, em especial, uma combatente. Elemento que escancara a eventualidade de uma experiência possível de morte.

O múltiplo posicionamento social narrado por Svetlana Aleksievitch e a impaciência com o vir a ser carregam consigo uma ontologia própria; variadas camadas, em perspectiva horizontal, sobrepõem-se, de modo que uma prospecção de ser no tempo passa a ser acessível ao leitor. Com destaque, pressupõem-se a partir dos ângulos diversos dos acontecimentos um indicador singular marcante de vivência no pré-guerra. Se a ocupação no curso da guerra imprime os contornos que circundam o horizonte de visão; é a vida antes do evento militar que fornece a substância qualitativa do que se vê. O relato de Antonina Maksimovna Kniázeva é ilustrativo de como o múltiplo paulatinamente adquire distintos fatores: “eu tinha um ótimo ouvido para música. Sonhava em entrar para o conservatório. Decidi que meu ouvido me serviria para algo no *front*, eu entraria para a comunicação” (Aleksievitch, 2016, p. 64-65).

Assim, acompanhando os relatos colhidos por Svetlana Aleksievitch, o que ganha forma são operadores plurais do próprio ser, algo revelador de uma natureza, em essência, plural. Daí a forma pela qual cada percepção do fenômeno militar variava – “cada uma delas esteve na guerra que existia em seu raio de visão” (Aleksievitch, 2016, p. 114). Essa ótica adquire maior complexidade conforme o tempo passa e a memória é provocada a reconstituir o vivido. A guerra distanciada temporalmente reforça a inquirição de Svetlana Aleksievitch em torno de uma morfologia da alma, de maneira que o remanescente é justamente uma dimensão fenomênica



da experiência e da impressão no sujeito. Porém, o tempo também é um operador das camadas, de sedimentos (Koselleck, 2018). O sujeito que vivenciou a guerra já não é mais o sujeito que a narra, anos depois: “o tempo também é uma pátria” (Aleksiévitch, 2016, p. 28). Recupera-se apenas o que ficou e o que fica é, em essência, uma dor não quantificável em nível existencial, ou seja, algo pertinente à constituição do sujeito, que perdura em condições subterrâneas, em muitos casos.

A camada sociocultural que revestiu essa fenomenologia múltipla do ser se acomodou como um silêncio “reconfortante”, que ignorava os custos e resultados da guerra. Após a gloriosa vitória enaltecida pelo regime soviético, um eclipse da dor rapidamente sucedeu: “a vitória ofuscou tudo” (idem, p. 119). E o olhar para a guerra, assim como um olhar para o ser, era acompanhado quase que automaticamente por um encobrimento: “ninguém nos chama mais para ir às escolas, aos museus, já não precisam de nós” (idem, p. 28). Embora a narrativa da guerra ainda se mantivesse presente na esfera pública soviética, com toda a sua simbologia ocorrendo anualmente (“mês de maio – mês da Vitória em todo lugar, as pessoas se abraçam, choram, tiram fotos” [idem, p.164]), a versão imperante era abertamente indiferente, inespecífica ao caráter singular do sofrimento, logo, impessoal em sua essência. Para Svetlana, essa dinâmica não era casuística, ela era indicativa de um estranhamento, uma insciência sobre os horrores do fenômeno bélico, o que é um espelho do apagamento de uma forma própria de ser no pós-guerra.

Nesse processo, parte do olhar encerrava uma percepção hegemonicamente masculina, que distribuía o sofrimento para trás dos fatos e da história (Aleksiévitch, 2016, p. 20), enquanto a leitura fenomênica da mulher combatente, em outra perspectiva, era envolvida puramente pelo sentimento² e pela fisionomia da dor. A narrativa hegemônica atraiu, então, efeitos de entorpecimento – “a história da guerra foi substituída pela história da vitória” (idem, p. 26). Em última análise, as consequências disso foi uma reificação da guerra com o represamento de uma vivência autêntica do combate: “e depois da guerra? Fiquei calada ... Calada O que nos impedia de lembrar? Uma intolerância à lembrança” (idem, p.127).

A guerra reificada é uma guerra sem substância, sem forma. A crença nos grandes eventos, na glória descolada da estrutura de ser-no-mundo, proporciona uma natureza inautêntica que não recebe predicados da existência, a dizer: as “relações recíprocas entre presença e ser, entre presença e todas as entificações, através de uma entificação privilegiada” (Schuback, 2024, p. 562). Nesse panorama, ela é indicadora de um mundo falso, de um sentimento de não confronto. Com isso, percebe-se que o silêncio não foi uma decorrência natural da vivência, do apagamento impresso pelo tempo, uma vez que a memória íntima da guerra não se esvaneceu. O déficit de testemunhas, cabe dizer, era apenas público, pois o encontro marcado com o regresso continuava ocorrendo fora dos holofotes em museus e clubes de veteranos. O testemunho da ex-combatente, Olga Vassílievna, é poderoso nesse sentido: “não somos capazes de esquecer. Não está em nosso poder” (Aleksiévitch, 2016, p. 142). A produção do silêncio exsurgiu, portanto, de

² Segundo a autora, de forma mais detalhada: “a memória feminina sobre a guerra, em termos de concentração de sentimentos e de dor, é a que tem mais ‘tempo de exposição’. Eu até diria que a guerra ‘feminina’ é mais terrível que a ‘masculina’. Os homens se escondem atrás da história, dos fatos, a guerra os encanta como ação e a oposição de ideias, diferentes interesses, mas as mulheres são envolvidas pelos sentimentos” (Aleksiévitch, 2016.p. 20).

outros discursos e representou uma artificialidade sedimentada por uma representação descolada do real significado humano do estar na guerra.

Paralelo a isso tudo, ainda se somou o que Winfried Georg Maximilian Sebald intitulava de “processos pré-conscientes de autocensura para o encobrimento de um mundo que se tornara incompreensível” (Sebald, 2011, p.19). Sobre a incompreensibilidade do vivido, dedicaremos maiores considerações mais a frente, contudo, em relação ao encobrimento temporal do sentido de ser, ele é ilustrativo da escala da destruição, que acumulou escombros não apenas nas cidades, mas, sobretudo, no sujeito.

“No começo nos escondíamos, não usávamos nem as medalhas” (Aleksiévitch, 2016, p. 156), relata uma ex-combatente, que arremata: “os homens usavam, as mulheres não” (idem, p. 156). Ostentar os signos e símbolos da guerra, em alguma medida para muitas mulheres, significava uma vergonha pelo grau de desabamento da experiência de si, um lado sombrio do “eu” que assumiu o controle em um ambiente incapaz de se retornar.

Sendo assim, dos operadores da existência lançados por Svetlana Aleksiévitch, o primeiro deles é o do tempo. É por meio da janela temporal que o múltiplo alcança uma dimensão horizontal cumulativa e informativa de uma experiência plural do eu no tempo. A autora identifica essa marca pela compreensão do evento bélico; compreensibilidade que desafia diversas visões históricas. O “eu” antes da guerra colado no cotidiano; o “eu” durante a guerra que se esforça em escancarar-se e o “eu” após a guerra estranhado. Para todas essas versões múltiplas do “eu”, o fio condutor plástico da vivência.

Na próxima seção, iremos analisar como Svetlana Aleksiévitch, ao trocar o tempo como viés de interpretação pela metafísica dos sentidos de ser, acaba comunicando uma perspectiva puramente existencial. A mudança de um vetor horizontal (temporal) por um vertical (existência) é o que permite a autora, de fato, acessar a “alma humana”. Para tanto, problematizaremos, agora, como o desespero dos múltiplos “eu” permeia a prospecção conduzida por Aleksiévitch.

3. Do múltiplo ao singular: explorações na ontologia de ser

Como desdobramento do esforço geral de construção de uma narrativa nacionalista e masculina do evento militar, salienta Svetlana Aleksiévitch, abraçou-se uma perspectiva de anestesia e soterramento da visão feminina. A narrativa da guerra tecida pelas ex-combatentes entrevistadas pela autora é construída com base nos sentidos e, em especial, a visão. Cuida-se de um confronto com as ruínas; ruínas estas da própria estrutura biológica do eu que é vampirizado pela guerra: “voltei da guerra com cabelos brancos. Vinte e um anos, e minha cabeça toda branquinha” (Aleksiévitch, 2016, p. 53); e dos escombros das cidades e dos campos de batalhas, “quando estávamos viajando, ficamos espantados com os mortos logo na estação de trem. Já era a guerra...” (idem, p. 67). A partir desse confronto, o bélico se põe prontamente como uma espécie de imagem pura, uma terra incógnita (Sebald, 2011, p. 35) e em acelerada transformação.

O choque provocado pela visão impunha à figura feminina a necessidade de re-ação, revelando uma capacidade plástica do ser-aí em se adaptar às novas circunstâncias e possibilidades

(vir a ser). O sintoma mais evidente do visível é a de um mundo ausente de qualquer espécie de mediação em relação à experiência. Como colocado pela ex-combatente Valentina Pávlovna, a guerra “não era para uma moça ... Nem para os ouvidos, nem para os olhos” (Aleksiévitch, 2016, p. 152). A ineficiência dos sentidos em criarem uma forma de inteligibilidade ou anteparo frente à brutalidade inexorável da guerra, rapidamente transsubstanciava a figura da mulher para a posição de soldado. Afinal, “guerra é guerra. Não é teatro” (idem, p. 39).

A passagem por formas de vida tão diversas, conforme os relatos colhidos por Svetlana Aleksiévitch, variava segundo a intensidade da violência presenciada. Em certa medida, para algumas testemunhas, a transformação representava assumir um outro paradigma de si: “acho que vivi duas vidas: uma como homem, outra como mulher” (idem, p. 40). Esse estranhamento sobre o papel do sujeito ganhava espaço no próprio imaginário por conta dos elementos simbólicos que o revestiam. Soldados, via de regra homens, seriam os únicos a domarem a disciplina militar, preconizava o I. A. Levítski, um dos poucos relatos masculinos que contrasta com o curso da obra. Todavia, em função do imperativo da guerra, “as meninas se transformaram em verdadeiros soldados” (idem, p. 163). De um ponto de vista mais aparente, a ênfase na passagem se agarrou em elementos de ordem simbólica: o uso do uniforme, por um lado, e o corte de cabelo, do outro. É do confronto às visões proporcionadas por esses dois ritos que o operador existencial ganha forma.

O primeiro deles, a indumentária – “naquela época se usavam cuecas compridas” (idem, p. 109), narra Lola Akhmétova, soldado fuzileira, roupas estas: “Largas. Feitas de cetim. Havia dez garotas na nossa trincheira, todas de cueca. Ah, meu deus! No inverno e no verão. Durante quatro anos” (idem, p. 109). O uso de uniformes masculinos poderia causar a falsa impressão de que a figura feminina prontamente havia perdido seus elementos de referência simbólica pela simples camada externa que as cobria e identificava. Da mesma forma que a glória prontamente se colocou por cima do sofrimento, o uniforme escondia, aos olhos de muitos combatentes, uma verdade que operava clandestinamente: a resiliência do feminino – “queríamos fazer tarefas femininas. Sentíamos falta de coisas femininas. A situação toda era insuportável” (idem, p. 139).

A dualidade da vontade marcada pelo desejo de defesa da pátria – “se é guerra, quer dizer que preciso ir para o *front*” (idem, p. 72) convivia com o querer fazer atividades triviais ligadas ao simbólico feminino: “consegui uma saia militar” (idem, p. 125.). Dessa colisão, muitas já identificavam o deslocamento existencial proporcionado pela guerra – “era um estado particular” (idem, p. 139). O apego ao simples, aos pequenos detalhes, marca um gatilho de cunho reflexivo em torno da própria natureza do eu. Vera Boríssovna Sapguir percebeu os contornos da transsubstanciação do estar no mundo, ao destacar que foi “para o *front* uma materialista. Ateia (...) mas lá... lá comecei a rezar” (idem, p. 104). Esse primeiro confronto de si já emitia sinais de uma condição de desespero referente à própria multiplicidade do eu.

De um ângulo mais existencial, Sören Kierkegaard acentua que “o eu é uma relação que não se estabelece com qualquer coisa de alheia a si, mas consigo própria” (Kierkegaard, 2010, p. 25). O vínculo revelado entre dois “eu” imagináveis; uma descoberta viável apenas por um “orientar-se dessa relação com a própria interioridade” (idem, p. 25) é uma mostra de um quadro de desespero quanto à própria natureza humana.

Já no plano somático, o choque decorrente da exposição ao intenso provocava desconfortos naturais. Em um dos relatos, uma testemunha emocionalmente narra: “e, nesses três anos, não me senti mulher. Meu organismo perdeu a vida. Eu não menstruava, não tinha quase nenhum desejo feminino” (Aleksiévitch, 2016, p. 16). A perda de um singular biológico não produziu uma “indiferença à própria essência” (Derrida, 1983, p. 421) ou a erosão/colapso de uma “experiência essencial do sentido de ser” (Leão, 2024, p. 552); pelo contrário³, o que a nova condição revelava é como a relação em si, “o voltar-se sobre si próprio”, como põe Kierkegaard (2010, p. 25), ponderava uma resistência não só de coração, mas também de organismo (Aleksiévitch, 2016, p. 96). A determinação do estar na guerra, portanto, possibilitava que as combatentes percebessem a existência, ou o próprio “eu”, como uma composição feita de duas partes, de “duas vidas” (idem, p. 94), de múltiplas possibilidades de realização. Compreender o múltiplo permite reconhecer que o “desespero está, portanto, em nós; mas se não fôssemos uma síntese, não poderíamos desesperar” (Kierkegaard, 2010, p. 29). A reconfiguração, em última análise, sobre o próprio ser dependia de uma circunstância universal: “na época todo mundo era militar, vivíamos segundo as regras do tempo de guerra” (Aleksiévitch, 2016, p. 40).

Predicar à figura da mulher o *ethos* militar ainda contava com um segundo aspecto de passagem: o corte do cabelo. O rito da função civil a militar demandava de muitas mulheres desvencilhar-se de um aspecto íntimo ao feminino: “eu tinha feito uma trança tão bonita, já sai de lá sem ela ... Sem a trança” (idem, p. 48). Não são raros os relatos envolvendo o corte do cabelo: “eu era a filhinha da mamãe, me mimavam em casa. E depois cortaram meu cabelo como de menino, só deixaram um topetinho” (idem, p. 67).

A transição do pré-guerra em direção ao conflito propriamente dito encontrou, assim, operadores de transformação objetivos na roupa e na perda do cabelo, o que forçava as combatentes a confrontarem múltiplas visões do próprio “eu”. E esse plúrimo, em uma leitura mais alegórica, já representava o sacrifício dessas mesmas versões de si ante a figura do soldado e sob o altar sacralizado da pátria. No geral, parte do desespero e da resistência, fosse orgânica, fosse sentimental, sucedia uma experiência ambígua que a guerra rapidamente impunha, uma espécie de “suplício contraditório, essa enfermidade do eu: eternamente morrer, morrer sem todavia morrer, morrer a morte” (Kierkegaard, 2010, p. 31). Para além de matar o outro, matava-se, acima de tudo, uma versão possível do “eu”, algo que marchava inexoravelmente para longe de si, conforme a própria figura do “eu” soldado se afirmava. Ou nas palavras de Kierkegaard: “no desespero, o morrer continuamente se transforma em viver” (idem, p. 31). Esse é o caráter incômodo que o olhar feminino provoca ao contemplar a verdade da guerra, “olhos de mulher ... A mais terrível entre as terríveis. Por isso não perguntam para a gente” (Aleksiévitch, 2016, p. 164). Em síntese: antes de matar o outro, mata-se, primeiramente, a si mesmo. Uma interação dialética, cujo significado

³ Segundo Derrida, a neutralidade do ser-aí revela-se como um traço essencial. E parte dessa estrutura conta com um fator de “dispersão transcendental”, para fazer jus à expressão utilizada por Heidegger. A ideia de neutralidade, no entanto, não se mistura com o elemento fático, ou seja, com aquilo que existe. Falar do ser-aí nesses termos impõe assinalar, em alguma medida, sua concreção material e esse traço, sim, possui uma existência e uma possibilidade própria. Para Derrida, “o *Dasein*, em geral, esconde, alberga em si mesmo, a possibilidade interna de uma dispersão ou disseminação fática no próprio corpo e, portanto, na sexualidade. Todo corpo próprio está sexualizado e não há *Dasein* sem corpo próprio” (1983, p. 425).

fenomênico realça que “o homem não faz apenas bem e/ou mal às coisas que faz. Ele faz também um bem e/ou um mal a si mesmo e aos outros” (Leão, 2010, p. 145). Isso, de forma alguma, exprime um empobrecimento da experiência humana. Não: “a destruição do eu; é, pelo contrário, uma acumulação de ser, ou a própria lei dessa acumulação” (Kierkegaard, 2010, p. 32).

Daí o motivo pelo qual a erosão dos traços aparentes da feminilidade, ou seja, aqueles imbricados no espaço simbólico de representação do que seja comum ao gênero, não extinguir o feminino (experiência de ser). Mesmo diante da presença de reduções abruptas, o que reluz é uma metáfora da vida direta, a exposição do que é mais verdadeiramente humano, o que promove “o espanto de si mesma” (Aleksiévitch, 2016, p.179). Nessa altura, uma tênue sintonia entre a obra de Svetlana Aleksiévitch e do filósofo Giorgio Agamben se faz presente. A mediana pode ser rastreada, por um lado, na dispensabilidade que a vida humana assume em certas situações-limite, o que significa, no limite, “a capacidade de ser morto” (Agamben, 1998, p. 8) e, por outro, na feição biológica do homem. A possibilidade de morte no mundo da guerra retratado por Svetlana, para além da sua possibilidade factual, reforça uma maneira de extinção de múltiplos “eu”, o que põe o sujeito em uma busca vã de reconstituição do que desapareceu, “na esperança de que a distância permita captar o sentido completo do passado” (Aleksiévitch, 2016, p. 179). Uma perspectiva distante de si não explode apenas pelo brutalismo da técnica militar ou da ausência de toda e qualquer forma de intermediação ou resistência – “não consigo expressar o que era” (idem, p. 184). Não. O distanciamento de si é apenas uma espécie de paralaxe, um desespero, como coloca Kierkegaard, voltado ao passado, que “desespera por não poder devorar-se nem libertar-se do seu eu, nem aniquilar-se” (2010, p. 32).

O desespero em busca das palavras é um desespero de compreensão. Examinar-se a si mesma para se reencontrar (idem, p. 179). Prova-se, dessa maneira, um movimento de acomodação na narrativa de Svetlana Aleksiévitch, que aponta o seguinte sentido: “uma pessoa fica mais exposta e se revela mais, acima de tudo, na guerra” (idem, p. 22). A verdade da guerra é, portanto, a de que “é fácil se perder” (idem, p. 182). No léxico do estar no mundo, Olga Iákovlevna destaca: “a alma de uma pessoa envelhece durante a guerra. Depois da guerra, nunca mais fui jovem” (idem, p. 188). Já problematizamos como o tempo múltiplo revela a sedimentação de diversas versões do “eu”; mas a potência ligada à ausência de mediação reforça um outro significado que pulula pela obra de Svetlana: o da pluralidade e do sacrifício de vidas em um mesmo recorte sincrônico de tempo. Algo que fica bem sintetizado na expressão: “não era eu”. Se as ações no curso da guerra não são reconhecidas como típicas daquele sujeito, agora altamente predicado pela vida militar, embrutecido; para muitas ex-combatentes, isso representava que um outro “eu” assumira as funções básicas aptas à sobrevivência e ao combate – “parece que não era eu, e sim alguma garota” (idem, p. 188).

A presença de um *doppelgänger*⁴ demonstra sobretudo uma feição múltipla que se adensa para dentro do sujeito. Embora caminhando em outra direção (biopoder) e guardada as devidas singularidades; Agamben intuicionou de forma parecida, ao alcançar uma compreensão fraturada da ideia de vida. Isso a partir de um estudo genealógico da filosofia grega, destacando

⁴ Figura típica do folclore alemão que, em linhas gerais, significa duplo. Uma espécie de cópia de um sujeito (Weber, 1996).

o emprego de duas expressões marcadamente distintas. De um lado, *Zoé*, que segundo o autor, possui um sentido puramente biológico e, do outro, *Bíos*, que “indica uma forma ou jeito de viver apropriado a um grupo ou indivíduo” (Agamben, 1998, p. 1). Uma metáfora alargada de vida e morte e, em última instância, a relação que separa homem de animal. Para o que nos interessa, em título dos contornos que o múltiplo assume no eixo vertical da existência, essa dualidade ganha dinamismo via vivência proporcionada no *front* de batalha – “diante da face da morte” (2016, p. 22), põe Svetlana, “todas as ideias empalidecem e se revela a eternidade incompreensível, para qual ninguém está preparado” (2016, p. 22). O caráter incompreensível do cosmo, nesse sentido, pode dizer mais sobre o hermetismo do próprio sujeito do que da guerra em si.

Uma vez que os múltiplos fatores do estar na guerra já comportam um vir a ser militar – “quem esteve na guerra sempre se recorda que um civil se transforma em militar depois de três dias” (Aleksiévitch, 2016, p. 28) – um vir a ser homem e um vir a ser maduro, adulto. O último desabamento de ser ocorre na transição entre homem e animal – “estive em confrontos corpo a corpo” (idem, p. 184), relata Olga Iákovlevna, “é um horror ... não é para ser um ser humano” (idem, p. 184); assumir uma expressão “animalesca” (idem, p. 184) desvela uma nova calibragem de ser. Da intensidade das batalhas e da vivência, o vetor de possibilidades alcança o seu grau máximo, descaracterizando o próprio modo de ser humano – “parecia que estavam todos anormais de alguma forma ... era melhor não ver” (idem, p. 184). Diz-se um patamar derradeiro, pois o “eu” animalizado pelo ecossistema bélico encontra o seu meridiano pelo desespero máximo: o desesperar-se de si próprio que refrata aquilo que se tornou (Kierkegaard, 2010, p. 33).

A extinção de um modo de ser descolado de si, inquestionavelmente, é um fator de novas eventualidades para as ex-combatentes, que presenciaram todo o horror da guerra. E a iminência da obliteração foi capaz, em certa medida, de produzir um escape mais veloz das pulsões subterrâneas represadas pelo edifício civilizacional, acelerando a transformação do “homem” em “animal” e escancarando a soberania plena de um instinto destrutivo (Freud, 2010). Assim, para muitas mulheres, o estar na guerra representava a obediência às regras próprias da guerra; regras estas não humanas (Aleksiévitch, 2016, p. 40). Acatar essas leis, no entanto, impunha um sofrimento que apenas o distanciamento do tempo seria capaz de revelar. Na guerra, portanto, “quem desespera quer, no seu desespero, ser ele próprio” (Kierkegaard, 2010, p. 33). Fazer as pazes com o ser bestial que coabita o eu é o desespero último, pois, de acordo com Liubov Ivánovna “de outra forma não se sobrevive. Se você for só humano, não sai vivo” (Aleksiévitch, 2016, p. 89).

Não à toa o sentimento mais comum no pós-guerra ser, justamente, o de vergonha. É o que põe Albina Aleksándrovna – “mas eu estava envergonhada. Era com essa consciência que vivíamos por toda a guerra” (idem, p. 80). Uma vergonha intensa que encobria, inclusive, os próprios feitos. É o que narra Valentina Pávlovna: “no começo nos escondíamos, não usávamos nem as medalhas” (idem, p. 156). A pregnância da forma de múltiplos “eu” presentes na ecologia do caos e a passagem qualitativa de um sentido possível ligado ao estar no mundo de maneira mais predicável impunha, tacitamente, um *limes*, “uma fronteira entre o humano e o desumano” (idem, p. 44). Conciliar-se com o lado “desumano” impõe alcançar o verdadeiro “limite do homem”, o que Derrida destaca como “o animal em si, ao animal em mim e ao animal em falta

de si-mesmo” (2002, p. 5). Para muitas, portanto, demanda compreender que “o homem deseja sempre se libertar do seu eu, do eu que é, para se tornar um eu da sua própria invenção” (Kierkegaard, 2010, p. 34).

Mas como assim um eu inventado? Já vimos que a transubstanciação ôntica do sujeito recebeu uma calibragem mediada pela intensidade da mobilização militar, o que expôs uma finitude radical do indivíduo, algo bem sintetizado por Ernst Jünger na imagem de “democracia da morte” (2002)⁵. Porém, algo remanesce. A vontade de ser um eu para o próprio deleite, reconciliado com a natureza e com a própria existência, um fragmento eterno do que se era antes da guerra e que se perdeu. Esse era um desafio potente, mas que se perde no presente. Na luta, no “constrangimento de ser este eu que não quer ser” (Kierkegaard, 2010, p. 34), um novo possível da alma se abria. Uma janela construída a partir da própria incompreensibilidade e mistério do mundo. A vontade de “perder o seu eu, e perdê-lo tão completamente que não fiquem vestígios” (idem, p. 34), não é só uma tentação, mas algo presente no horizonte das expectativas humanas. Um grito de dor provocado pelo confronto entre o ser e o não ser, o que acelera e encurta “a urgência de vir a ser, na liberdade, a necessidade de libertar-se das e com as necessidades” (Leão, 2010, p. 146). Contudo, a liberdade não se afirma plenamente, pois se a guerra simboliza “um mundo cujo sentido ainda não foi totalmente decifrado por nós” (Aleksiévitch, 2016, p. 44), o juízo que impera, invariavelmente, é o cético. Uma incompreensibilidade que gravita entre o que existe e que, em tese, sabe-se e uma completa “intransparência do não saber” (Leão, 2010, p. 147), ou seja, aquilo que habita a escuridão e não se faz visível ao sujeito.

No campo da fenomenologia de Husserl (1991), encontramos uma metáfora que exemplifica bem o movimento para empreender uma reconciliação do “eu” com a sua forma mais subterrânea: a suspensão do tempo. Haja vista a insuportabilidade da ascensão de um “eu” bestializado, que assume o protagonismo na guerra e segue acompanhado de uma morte pressuposta do candidato sujeito do pré-guerra; a suspensão temporal implica a criação de uma abertura no tempo, congelando o caos e viabilizando uma contemplação de uma forma não corrupta de si. Cuida-se de um corte cirúrgico no tempo e no espaço, descortinando uma autenticidade provisória e fugaz da existência que a técnica imperante na guerra não proporciona o contato. Por isso, tal experiência, a qual podemos chamar de *vislumbre de um ser*, ocorrer em momentos puramente prosaicos, tal como perceber a mudança de estação: “a primavera já tinha começado. E de repente eu vi que o céu estava mais azul” (Aleksiévitch, 2016, p. 173). Ou quando, simplesmente, anunciava-se que a “beleza do inverno era indescritível. Pinheiros brancos encantadores” (idem, p. 167).

Basta um instante, “um segundo eu me esquecia de tudo” (idem, p. 167), relata uma ex-combatente lotada no departamento médico. É notadamente nesse instante que se eterniza que a reconciliação avança. O desespero dos múltiplos “eu” esvanece, pois nos recortes operados pela experiência deseja-se, ainda que momentaneamente, “ser o eu que se é verdadeiramente” (Kierkegaard, 2010, p. 34). O cotidiano, por meio da temporalidade vivenciada pelo “eu” nes-

⁵ De acordo com Jünger, a mobilização total é a epítome da guerra total, uma configuração da bélico prene da técnica, que impacta a organização, os papéis sociais e a capacidade de destruição. Nesse sentido, “a época do tiro mirado, com efeito, ficou para trás. O chefe da esquadra que, altas horas da noite, dá a ordem de ataque de bombas não conhece mais diferença alguma entre combatentes e não combatentes” (2002).

ses momentos suspensivos de percepção autêntica de si, é algo revelador de um tempo da vida (Heidegger, 1986); revelador de um certo modo de ser. Um modo de existência singular, embora momentâneo, de dominação do prosaico, mas que aquiesce, como coloca Heidegger, “com a elucidação fundamental do sentido do ser em geral e suas possíveis variantes” (1986, p. 402). Nesse ponto, jaz como o múltiplo, para Svetlana, ostenta uma natureza ôntica, que pressupõe uma pluralidade constituinte do ser: um entrecruzamento do eixo tempo e existência.

4. Conclusão

O operador discursivo do múltiplo possui em si inúmeras camadas. O que faz com que a arqueologia da alma proposta por Svetlana Aleksievitch, ao fim, provoque um olhar dirigido a nós mesmos – uma visão incômoda que evoca o preço que a guerra cobra. Olhar o fenômeno bélico sob um viés da glória ou do belo implica, acima de tudo, um apagamento das possibilidades escancaradas ao sujeito, da experiência singular do combatente. Embora o mundo soviético imprimisse a ideia de comprometimento com o coletivo e prezasse a figura do “soldado desconhecido”, foi o sofrimento humano que pavimentou o desfecho do conflito. E esquecer essa moeda corrente é representativo de um sintoma de apagamento mais geral do sujeito.

As lentes emprestadas por teóricos, como Sebald e Felman, por exemplo, proporcionam uma percepção do fenômeno bélico que não permite o desvio do olhar para longe de ser. Mas além disso, um recorte existencial da matéria possibilita mensurar o custo humano que a guerra impõe: o múltiplo assassinato de distintos “eu”. Essa talvez seja uma das questões mais poderosas do trabalho de Svetlana Aleksievitch, a dizer: como se convive com o múltiplo em si. A resposta oferecida pelo regime soviético foi peremptória – não se convive, pois, ao fim e ao cabo, só há um único ser – o *homo sovieticus*. Svetlana Aleksievitch, em outra direção, demonstra quão porosa foi essa construção unidimensional. Provável ser essa a causa para *A guerra não tem rosto de mulher* ser tão instigante e provocar, diretamente, o colapso de narrativas globais, aparentemente incontestes. O múltiplo que em si porta o múltiplo é, portanto, uma chave ontológica que, realmente, escancara possibilidades em relação ao ser que são inseparáveis do diálogo e da memória.

CONFLITO DE INTERESSES

A autora não tem conflito de interesses a declarar.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **Homo sacer**: Sovereign Power and Bare Life. California: Stanford University Press, 1998.
- ALEKVIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALEKVIÉVITCH, Svetlana. **O fim do homem soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.



- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BLUMENBERG, Hans. **Teoria da não conceitualidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- CAVALCANTI, Márcia Sá. A perplexidade da presença. In: HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2024.
- CORNELSEN, Êlcio; BURNS, Tom. **Literatura e guerra**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- FELMAN, Shoshana. In a Era of Testimony: Claude Lanzmann's Shoah. **Yale French Studies**, nº 79, Literature and the Ethical Question, 1991.
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias e outros textos (1930-1936)**. Vol. 18: Obras Completas. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DERRIDA, Jacques. **Geschlecht, différence sexuelle, différence ontologique**. In: HAAR, Michel. L'Herne Martin Heidegger. Paris: Éditions del'Herne, 1983.
- DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. **El Ser y El Tiempo**. México: Fondo de Cultura Economica, 1986.
- HUSSERL, Edmund. **Idées directrices pour une phénoménologie**. Tomo 1: Introduction générale à la phénoménologie. Paris: TEL-Gallimard, 1991.
- JÜNGER, Ernst. Mobilização total. **Revista Natureza Humana**, São Paulo, V.4, nº1, jun.2002.
- KIERKEGAARD, Sören. **O desespero humano**. São Paulo: Editora UNESP, 2010.
- KOSELLECK, Reinhart. **Sediments of Time: on Possible Histories**. California: Stanford University Press, 2018.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. A propósito de Édipo – Ser e não ser no vir a ser Édipo do homem de Píndaro e Freud. In: **Revista Tempo Brasileiro**, jan.- mar. – n 180, Rio de Janeiro, 2010.
- LEÃO, Emmanuel Carneiro. Posfácio. In: HEIDEGGER, Martin. **Ser e Tempo**. Petrópolis: Editora Vozes, 2024.
- RAMOS, Maria Luiza. **Fenomenologia da obra literária**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- SEBALD, W. G. **Guerra aérea e literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SOARES, Leonardo Francisco. **Leituras da outra Europa: Guerras e memórias na literatura e no cinema da Europa Centro-Oriental**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.
- TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- WEBBER, Andrew. **The Doppelgänger: Double Visions in German Literature**. Oxford: Claredon Press, 1996.