



Vozes anônimas da União Soviética: o trajeto estilístico de Svetlana Aleksievitch

Arthur Marchetto¹

Universidade Metodista de São Paulo

Resumo: O artigo discute a trajetória da jornalista bielorrussa Svetlana Aleksievitch com base em *A guerra não tem rosto de mulher* (1985), *Vozes de Tchernóbil* (1997) e *O fim do homem soviético* (2013). A discussão mostra como o estilo de Svetlana foi se transformando ao longo dos anos, utilizando técnicas da polifonia, da memória e da oralidade. A conclusão do trabalho mostra como ela passou a se inserir cada vez mais enquanto sujeito dentro do seu trabalho e como os depoimentos passaram a ser mais complexos como, por exemplo, ao abarcar a materialidade na captação do relato e a mescla entre diferentes gêneros.

Palavras-chave: Oralidade; Memória; Polifonia; União Soviética; Literatura Russa.

1. INTRODUÇÃO

Nascida em 1948, no oeste da Ucrânia, a jornalista Svetlana Aleksievitch começou sua carreira na década de 1970 trabalhando em pequenos jornais regionais depois de se formar no departamento de jornalismo na Universidade de Minsk. Após alguns anos, se tornou

¹ Mestrando em Comunicação Social na Universidade Metodista de São Paulo. Graduado em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo. E-mail: arthur.marchetto@gmail.com

correspondente de uma revista literária chamada *Neman*. Ela transitou em vários gêneros para encontrar sua voz, como o conto, o ensaio e a reportagem, mas estabeleceu seu estilo quando leu o livro de outro escritor bielorrusso, Aliés Adamóvich, escrito sob o relato das vítimas sobreviventes de expedições punitivas nazistas (GESSEN, 2015).

Em seus livros, Svetlana apresenta os depoimentos de soviéticos em crises históricas, como a 2ª Guerra Mundial, a guerra soviética no Afeganistão ou o acidente no reator da Usina de Tchernóbil e tem como protagonista as vozes anônimas. Por meio delas, a escritora retrata a alma do “*homo sovieticus*”, expressão cunhada pelo filósofo Aleksandr Zinovyev ao criticar pessoas comuns que viviam no comunismo.

As estruturas de suas narrativas são parecidas: ela colhe depoimentos que costura em uma narrativa polifônica sobre a vida interior e não-oficial dos soviéticos, utilizando como base a memória de cada um. Ela demora entre cinco e dez anos para escrever os livros. Para cada um, colhe entre trezentas e quinhentas entrevistas, seleciona cerca de cem vozes para cada livro e, entre estas, elege de dez a vinte para formar pilares – onde retomará entrevistas cerca de vinte vezes cada.

Nesses moldes, a jornalista já publicou cinco livros e uma coletânea de histórias. Em 1985 publicou seus dois primeiros, *У войны не женское лицо* [A guerra não tem rosto de mulher] e *Последние свидетели: сто недетских колыбельных* [Últimas testemunhas: cem cantigas nada infantis], onde tratou, respectivamente, da experiência das mulheres e das crianças na 2ª Guerra Mundial. Em 1989 lançou *Цинковые мальчики* [Rapazes de zinco], livro que trata da guerra soviética no Afeganistão. Em 1997, publicou *Чернобыльская молитва* [Oração de Tchernóbil – em português, *Vozes de Tchernóbil*], onde retratou a situação dos envolvidos no desastre da usina nuclear de Tchernóbil. A coletânea de histórias foi publicada em 1993. Intitulada *Зачарованные смертью* [Encantados com a morte], discutiu o suicídio de jovens soviéticos na derrocada do regime e integrou os relatos ao último livro, publicado em 2013, chamado *Время секунд хэнд* [Tempo de segunda mão – em português, *Fim do homem soviético*], onde esmiuçou a falência do regime.

Ao longo desse percurso, Svetlana ganhou diversos prêmios, como o National Book Critics Circle Award, em 2006, e o Prêmio Médicis pelo *O Fim do Homem Soviético*, em 2013, mas nenhuma tradução havia sido lançada no Brasil antes dela ganhar o Nobel de Literatura em 2015. Essa premiação foi a primeira dada para alguém cuja obra é voltada principalmente para o Jornalismo Literário. Ainda que outros escritores, como Hemingway, tivessem obras voltadas para a não-ficção, Svetlana foi a primeira a receber o Nobel de literatura pautado num trabalho de exclusivamente de entrevistas.

Ao longo da sua obra, é possível notar diferenças interessantes na maneira como Svetlana lida com a materialidade da captação, a utilização das vozes para montar o retalho da realidade e o seu posicionamento enquanto narradora e enquanto sujeito. A reflexão sobre seu estilo se faz importante pela maneira com que retrata o mundo, o seu ponto de vista enquanto autora e a valorização suas personagens do cotidiano. Conforme destacado por Martinez (2017), essas histórias de vida constituem um espaço no Jornalismo Literário que amplia as alteridades e potencializa a tentativa de compreensão sobre o mundo, sobre si mesmo, sobre o outro e sobre o contexto sociocultural que os envolve.

Dessa forma, o artigo se propõe a utilizar o *close reading* enquanto método de análise para entender a transformação do estilo da Svetlana Aleksievitch por meio da leitura comparada de suas obras. O ponto de partida estabelecido para o *close reading* é, enquanto método de leitura que tem como preocupação primária a materialidade do texto, que minimiza a preocupação biográfica do autor e a relação entre texto e sociedade e que desvenda aspectos estéticos do texto por meio da leitura e releitura minuciosa (CLEVELARES, 2012), os três livros a serem analisados são os que foram publicados no Brasil até junho de 2018: *A guerra não tem rosto de mulher* (1985), *Vozes de Tchernóbil* (1993) e *O fim do homem soviético* (2013).

De maneira geral, os três livros abordam de maneira jornalística as faces trágicas da vida soviética – a segunda guerra mundial, os efeitos causados pela catástrofe de Tchernóbil ou a queda do regime. Cada um dos três livros teve uma reedição recente, com inserção de trechos e reflexões sobre o próprio trabalho, mas, com esse corpus, a análise abrange

três períodos distintos da carreira da editora com o intuito de verificar um desenvolvimento estilístico.

Antes de se deter no aspecto estrutural do texto, é preciso ressaltar de que forma a Memória, a Oralidade e a Polifonia são importantes para o seu trabalho.

2. MEMÓRIA E ORALIDADE

Em primeiro lugar, é preciso retomar a ideia de que a memória não é uma coisa individual, mas construída coletivamente. Segundo o sociólogo austríaco radicado na França Michael Pollak (1992), ela é “um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes”. Essa construção parte de três elementos (acontecimentos, personagens e lugares), cujas memórias podem ter diferentes origens: uma vivência pessoal direta; também pode ser algo coletivo e, mesmo que o sujeito não tenha tido a experiência, pode viver como se tivesse pelo papel de destaque que a memória tem no grupo; além disso, a memória pode ser uma coisa tão intensa que é preservada no decorrer das gerações por meio da oralidade – se enquadram aqui principalmente as situações traumáticas que não são divulgadas por meios oficiais.

Dessa forma, entendemos que “*a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado*” (POLLAK, 1992). Existem pontos tão maleáveis quanto aqueles que são invariáveis, imutáveis. Como diz Perazzo (2015), “a memória não é a história, a memória não é o vivido. A memória é o meio pelo qual nos relacionamos com o passado”.

No trabalho de Svetlana, a memória tem papel de destaque justamente por recriar o passado e ser uma porta de acesso aos sentimentos. Atenta aos pontos de alteração, ela afirma que a dor que perpassa os relatos mostra onde não há possibilidade de falseamentos. Na última edição de *A guerra não tem rosto de mulher*, o diário que manteve durante a produção abre o livro. Logo no começo, Svetlana já apresenta sua visão da memória e sua metodologia:

As lembranças não são um relato apaixonado ou desapaixonado de uma realidade que desapareceu, mas um renascimento do passado, quando o tempo se volta para trás. Antes de mais nada, é uma criação. Ao contar, as pessoas criam, ‘escrevem’ sua vida. Acontece inclusive de ‘acrescentarem’ e ‘reescreverem’ passagens. Quanto a isso, é preciso ficar alerta. De guarda. Ao

mesmo tempo a dor funde e aniquila qualquer falseamento. A temperatura é alta demais! Os mais sinceros, estou convencida, são as pessoas simples – enfermeiras, cozinheiras, lavadeiras.... Elas – como definir com mais precisão? – tiram as palavras de si mesmas, e não dos jornais ou dos livros que leram, não do que é alheio. Apenas dos próprios sofrimentos e emoções. Os sentimentos e a linguagem das pessoas cultas, por mais estranho que pareça, estão mais sujeitos a ser reelaborados pelo tempo. Pela codificação geral. Contaminados pelo conhecimento indireto. Pelos mitos. Às vezes, é preciso percorrer um longo caminho, dar várias voltas, para escutar um relato da guerra ‘feminina’, e não da ‘masculina’; como foi a retirada, o ataque, em que lugar do front... Exige não só um encontro, mas várias sessões (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.13-4).

A percepção de Svetlana ecoa as definições teóricas destacadas acima e, um pouco a frente, aponta seus objetivos com a captação dos depoimentos e na valorização das individualidades: “a memória guarda justamente os momentos em que ele [*o sujeito que depõe*] foi maior. Ali, ele é guiado por algo mais forte do que a história. Preciso pegar o que é mais amplo – [*e*] escrever a verdade sobre a vida e a morte em geral” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.16).

De maneira mais específica, no campo da memória, Svetlana trabalha com o que Pollak (1989) chama de “memórias subterrâneas” – são memórias que, por algum motivo político, não podem vir à tona. No caso de Svetlana, vemos esse impedimento na censura da publicação do livro sob a justificativa de que não há menção ao papel grandioso do Partido Comunista e de que é um relato naturalista, sujo e nada heroico. É um conflito direto entre o que é vivido enquanto sujeito, sua identidade, e as forças da memória oficial.

Segundo Pollak (1989), em oposição à memória oficial, as memórias subterrâneas prosseguem seu trabalho de subversão de maneira imperceptível, “são transmitidas no quadro familiar, em associações, em redes de sociabilidade afetiva e/ou política”. Tais lembranças proibidas “são zelosamente guardadas em estruturas de comunicação informais e passam despercebidas pela sociedade englobante”, só surgindo em momentos de sobressaltos bruscos – como, por exemplo, na *perestroika*².

² Conjunto de medidas econômicas que visava revitalizar a ex-URSS por meio da abertura ao capital estrangeiro.

É por essa razão que a oralidade se mostra tão importante. Ela valoriza a subjetividade do sujeito e cria uma rede de resistência para as memórias reprimidas. Segundo Michael Pollak (1989, p.4), “ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à ‘memória oficial’”.

Svetlana destila a essa voz da memória para transformá-la em literatura. Ainda que sua técnica não pareça tão inventiva como destacada pelo júri do Nobel (FIGES, 2016) a escritora tem destaque em seu trabalho pois, enquanto o Ocidente desenvolvia e firmava essa técnica, o Partido Comunista inibia o desenvolvimento científico da história oral para fortalecer o desenvolvimento heroico da historiografia oficial. Por essa razão, ao longo do seu trabalho, Svetlana procurará fontes fora do poder institucionalizado.

Em que consiste meu conflito com o poder? Entendi que uma grande ideia precisa de pessoas pequenas, e não de alguém grande. Para ela, o grande é supérfluo e incômodo. Dá trabalho para moldar. E é por ele que procuro. Procuro pelo grande ser humano. Humilhado, pisoteado, ofendido – ele passou pelos campos de trabalho stalinistas e pela traição, e mesmo assim venceu. Realizou um milagre (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.26).

No caso de seu primeiro livro, Svetlana se prende às tradições orais de sua vila e em como ouvia os relatos bélicos partindo das mulheres, e não dos homens, como era comumente visto nos livros.

Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma ‘voz masculina’. Somos todos prisioneiros de representações e sensações ‘masculinas’ da guerra. Das palavras ‘masculinas’. Já as mulheres estão caladas. Ninguém, além de mim, fazia perguntas para minha vó. Para minha mãe. Até as que estiveram no front estão caladas. Se de repente começam a lembrar, contam não a guerra ‘feminina’, mas a ‘masculina’. Seguem o cânone (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.12).

Em *Vozes de Tchernóbil*, os relatos giram em torno dos homens e mulheres que sofreram com a radiação no acidente nuclear da usina de Tchernóbil, em 1986, na fronteira da Ucrânia com a Bielorrússia. Pessoas que foram expulsas de casa, cumpriram as ordens do governo que as expuseram aos elementos radioativos, viram e/ou efetuaram o assassinato de diversos animais na zona de risco. Suas vivências traumáticas eram colocadas em contraposição aos anúncios oficiais de segurança e ordem.

A catástrofe não só revelou fraturas entre o Estado e o povo, mas também teve seu aspecto cosmológico, isto é, desencadeou reflexões existencialistas sobre a vida e a morte. A dimensão “infinita” do acidente, cujos radionuclídeos podem infectar cidades e aldeias inteiras por mais centenas de milhares de anos, gerou um novo texto, pronunciado por “pessoas abaladas”, livro que, de certa forma, prenuncia o que será abordado em seu último livro.

Em *O fim do homem soviético*, ela fala das rupturas na ideologia oficial. Do novo cidadão que surge da cisão dos países, dos conflitos étnicos, das posturas em relação aos regimes políticos e econômicos. Da contraposição nos gêneros, entre relato feminino e masculino da guerra, da nova visão desalentadora de mundo que surgia da catástrofe de Tchernóbil e do descaso do Estado soviético, os relatos no último livro se mantiveram nas minorias sociais, como as mulheres, os tadjiques e os suicidas, e abordaram principalmente as distâncias e proximidades entre a identidade e a memória nacional que se desmantelava. Como a oralidade valoriza as individualidades, o texto abre espaço para o desenvolvimento da polifonia, conceito a ser discutido abaixo.

3. POLIFONIA

A polifonia é uma técnica narrativa com forte tradição na literatura russa, tendo sido desenvolvida a partir dos estudos de Bakhtin sobre Dostoiévski, em meados do século XX. Em suas pesquisas, Mikhail Bakhtin estabeleceu que os discursos são dialógicos por excelência, sempre construídos *a partir de e em diálogo com* outros discursos. A polifonia é o efeito de sentido em um determinado discurso que deixa à mostra o dialogismo constante que permeia a linguagem (BAKHTIN, 2013).

Na literatura vemos a polifonia quando as vozes dos personagens, do narrador e do autor não estão subordinadas a nenhuma outra voz. O romance polifônico não faz com que o discurso do narrador se sobreponha às vozes dos personagens, existe “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes [*que estão em estado de igualdade absoluta com os outros*]” (BAKHTIN 2013, p.4). Dessa forma, as vozes deixam de ser *objetos* do discurso do autor e se tornam *sujeitos* dos

próprios discursos. Nesses casos, o autor não perde sua força, mas a usa para orquestrar as vozes do romance de modo que todas elas permaneçam com autonomia.

Em seus livros, Svetlana rege as vozes como um maestro. Além disso, existe um diálogo entre o particular e o coletivo. Sozinhos, os depoimentos têm autonomia, mas juntos fornecem um retrato complexo da(s) realidade(s). Os próprios livros da Svetlana funcionam desse jeito – autônomos enquanto volume, mas lidos em conjunto passam um retrato complexo sobre as transformações vividas na antiga URSS.

Esse aspecto da polifonia promove a valorização das individualidades, elemento que dá autonomia às vozes excluídas dos discursos oficiais. Esse aspecto pode ser percebido num trecho do seu diário, quando Svetlana diz acreditar “que em cada um de nós há um pedacinho de história. Um tem meia paginazinha, outro tem duas ou três. Juntos, estamos escrevendo o livro do tempo. Cada um grita sua verdade” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.19). Dessa forma, Svetlana valoriza as minúcias com a intenção de refletir a alma e se aproximar da essência do que é ser humano. Por isso, a escritora se considera uma “historiadora da alma”. Esse posicionamento já apresenta algumas escolhas estruturais, que discutiremos abaixo.

4. ESTRUTURA

O primeiro ponto, antes da análise individual dos livros, é a retomada do discurso do “pequeno homem” dentro da literatura, sem uma voz intermediária e falando direto com o leitor. O “pequeno homem”, ou *Málenki tchelovek*, em russo, é uma tradição literária que trata do ofendido e humilhado, como o camponês ou o servidor público, e aborda discussões como a servidão, a liberdade e o tsarismo. Apesar de surgir em alguns autores no século XVIII, é desenvolvido a partir do Púchkin, passa por Gógol e tem seu ápice em Dostoiévski, quando ele dá voz ao *málenki tchelovek*. Da mesma forma, o Jornalismo Literário valoriza o personagem do cotidiano em detrimento das fontes oficiais. Essa perspectiva do jornalismo está menos preocupada com a perspectiva institucional do que com a valorização de uma experiência pessoal, da interpretação de uma situação por meio de um ponto de vista único e contextualizado (PASSOS, 2017).

Em *A Guerra não tem rosto de mulher*, uma nota destaca, logo no princípio da obra, a importância das mulheres na guerra, principalmente na 2ª GM, tema do livro. Essa introdução serve não só para contextualizar a dimensão de um assunto pouco explorado, mas pode ser vista como uma tentativa de aproximar a abordagem “feminina” de uma historiografia oficial “masculina”. Depois disso, o livro traz um diário de produção do livro, dividido em duas partes: de 1978 até 1985; e 17 anos depois, de 2002 até 2004 – datas prováveis da produção do livro e da reedição, respectivamente. Conforme foi dito acima, o diário destaca a importância da oralidade, de conversar com o que é humano em detrimento do heroico e, uma parte importantíssima para o que vamos desenvolver, é a aproximação com o processo criativo da Svetlana e suas vivências.

Os capítulos são nomeados de acordo com as aspas recolhidas dos depoentes e são compostos por duas partes: *reflexões de Svetlana em primeira pessoa* e os *depoimentos em si*, identificados de acordo com nome e função (em alguns casos, a patente também) das mulheres entrevistadas, como “Valentina Pávlovna Tchudáieva, Sargento, Comandante de canhão antiaéreo” ou “V. Grómová, enfermeira-instrutora”. A separação entre o que é uma reflexão da Svetlana e o que é dos entrevistados é feita pelo uso das aspas e não há a presença da escritora dentro dos depoimentos.

Em alguns capítulos, Svetlana apresenta um recurso que se desenvolverá ao longo dos três livros, aparecendo com mais desenvoltura no último. Ela denomina isso formalmente de “coro”, em *Vozes de Tchernóbil*. Ela recolhe trechos de conversas com diversas pessoas e os organiza como um grande relato único – nesse caso, cada pequeno trecho está identificado no fim, como o restante do livro. Os capítulos têm intertítulos estruturados seguindo a lógica de “Sobre...” ou, em poucos casos, o nome da entrevistada em caixa-alta, quando são depoimentos colhidos simultaneamente, em um diálogo.

Nas observações anteriores aos depoimentos, a autora reflete acerca da temática, da captação, das fontes e dos lugares que visita. Até a metade do livro, o que aparece de maneira pungente nessas observações são angústias sobre o que está fazendo e como está fazendo. As observações vão diminuindo progressivamente. Os questionamentos mostram suas preocupações enquanto está no processo e se questiona em relação à

maneira de selecionar suas fontes, de abordá-las, como responder as perguntas que ela se propôs com o livro etc.

Em uma dessas observações ela reflete sobre a materialidade dos depoimentos e as limitações do texto e do gravador:

O gravador registra as palavras, conserva a entonação... As pausas. O choro e o embaraço. Entendo que quando uma pessoa está falando acontece algo maior do que o que fica no papel depois. Lamento o tempo todo por não poder ‘gravar’ os olhos, as mãos. A vida delas na época da conversa, a vida pessoal. Separada. Seus ‘textos’ (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.139).

Conforme veremos ao longo da análise, esse questionamento pode ter dado origem a mudanças em relação à maneira como Svetlana retratou o ambiente externo nos outros dois livros aqui analisados.

Da mesma forma que no primeiro livro, *Vozes de Tchernóbil* começa com uma nota histórica que compila informações divulgadas na mídia que estão relacionadas ao acidente até 2005 – ainda que a primeira versão tenha saído em 1997. Ao longo da narrativa, o que estava presente na primeira edição e o que entrou nas subsequentes não fica claro. Não há marcação temporal, exceto nos relatos, como quando citam incidente às torres gêmeas, em 11 de setembro de 2001.

Em seguida, um longo relato único sobre o amor. Nesse momento, já é possível perceber alterações no texto de Svetlana em relação à representação do ambiente. Ela passa a colocar em alguns lugares os aspectos materiais do relato e coloca, entre parênteses, frases como “*Longo silêncio*”, “*De maneira desconexa*”, “*Cobre o rosto com as mãos e silencia*”. No capítulo posterior, temos uma entrevista da Svetlana com ela mesma. Num primeiro momento é possível notar um uso diferenciado das aspas: a fala de Svetlana na entrevista está entre aspas, enquanto a maioria dos depoimentos não tem. No entanto, a presença das aspas em outros depoimentos nos permite a interpretação de um movimento que se concretizará em *O Fim do homem soviético*: a consciência de Svetlana enquanto sujeito da história narrada. Não apenas a presença das aspas e o título do capítulo (“Uma entrevista da autora consigo mesma”), mas ela deixa isso em destaque em seu texto:

Um ano depois da catástrofe, alguém me perguntou: ‘Todos estão escrevendo. Mas você, que vive aqui, não escreve. Por quê?’. Eu não sabia como escrever sobre isso, com que ferramentas, a partir de que perspectiva. Se antes, quando escrevia os meus livros, eu observava o sofrimento dos outros, dessa vez éramos a minha vida e eu, parte do acontecimento (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p.40).

A entrevista também destaca o que Svetlana chama de “aspecto cosmológico” da catástrofe de Tchernóbil – ela mostra a proporção do que aconteceu e como suas características temporais e materiais afetaram a cultura do homem soviético como, por exemplo, as reflexões sobre o curso da vida, sobre a eternidade e sobre Deus, uma ligação direta com *O Fim do homem soviético*.

Na continuação, o livro é composto por três partes e seus respectivos coros. As partes são grandes aglomerados que reúnem os relatos de maneira individual em subdivisões chamadas “Monólogos sobre...”, também identificados com nome e função. Os três coros que seguem cada um dos capítulos é um desenvolvimento do aglomerado de vozes, utilizado em alguns momentos do *A Guerra não tem rosto de mulher*. Nesse momento, os trechos são maiores e as vozes são identificadas no começo do coro de vozes, mas não é possível ter certeza sobre quem diz o que. A colagem é feita de maneira a compor um retrato complexo e multifacetado sobre alguma situação, como a questão heroica de apagar o incêndio no reator, construída pela perspectiva dos personagens. As vozes podem se unir dentro do próprio coro, como quando um menino cita diversos dos nomes identificados no começo e os localiza como companheiros de um mesmo hospital, ou como quando o soldado enumera várias nacionalidades (russo, ucraniano, cazaque, etc.) e depois os coloca no mesmo grupo, “soviéticos”.

O livro se encerra com outro um relato único, próximo ao relato de abertura. São histórias parecidas, extensas e giram ao redor do relato de uma moça que vive uma história de amor. A última página do livro é denominada “A título de epílogo” e tem uma nota histórica semelhante ao começo do livro e fala do turismo que Tchernóbil passou a atrair depois da catástrofe. Segundo a data no fim do epílogo, ele foi adicionado posteriormente à primeira edição.

.....

Em alguns poucos relatos do livro existe aproximações com recursos utilizados frequentemente em *O fim do homem soviético*. O primeiro deles é a mescla de gêneros. No relato de uma jornalista, Svetlana transcreve trechos do diário de anotações que recebeu de sua fonte, mas demarcado e separado. Há a questão da materialidade, destacada acima, que é trabalhada ao longo do livro todo, e chega até a descrever uma cena inteira, sempre em itálico. Por último, existe um monólogo onde que há uma presença mais forte da Svetlana, onde duas perguntas feitas para a testemunha são inseridas no depoimento, mas sua voz continua destacada pelo itálico e diferenciada da testemunha.

Por último, *O fim do homem soviético*. Assim como os outros dois, este livro abre com uma observação histórica, intitulado “Cronologia – A Rússia depois de Stálin”. Ali, a autora separa eventos históricos a partir da morte de Stalin, em 1953, até os protestos na Ucrânia, em fevereiro/maio de 2014. Depois disso, há outro o relato da Svetlana que aparece sob o título “observações de uma cúmplice”. Aqui, existe uma inserção efetiva da Svetlana-jornalista como um sujeito dentro da história. Estruturalmente falando, seus relatos sempre foram similares aos depoimentos e em primeira pessoa, mas ela aperfeiçoou o uso da primeira pessoa do plural, visto em *Vozes de Tchernóbil*, e sua presença no cenário é vista quando ela diz:

Nós nos despedimos da época soviética. Daquela nossa vida de antes. Venho tentando ouvir com franqueza todos os participantes do drama socialista...

O comunismo tinha um plano insano: refazer o ‘velho homem’, o antigo Adão. E conseguiram fazer isso. (...) Cultivaram uma espécie humana peculiar, o *homo sovieticus*. Uns consideram-no um personagem trágico, outros o chamam de *sovok*³.

Tenho a impressão de que conheço essa pessoa, ela me é bem conhecida, estou junto dela, vivi ao lado dela por muitos anos. Ela sou eu. São meus conhecidos, meus amigos, meus pais (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.19).

Diferente dos outros dois livros, cuja marcação temporal só existia na última linha, tendo o primeiro “1978-2004” e o *Vozes de Tchernóbil* “1986-2005”, as duas partes que compõem *O fim do homem soviético* são separadas por meio de recorte temporal. A primeira vai de 1991 até 2001 e a segunda de 2002 até 2012 – períodos que marcam o fim

³ Designação depreciativa dos que seguiam a ideologia soviética, derivada de um tipo de pá usada para recolher lixo.

da União Soviética e o ano de posse de Putin na presidência da Rússia, respectivamente. As partes têm dois capítulos cada, sendo o primeiro deles homônimo: “Sobre o ruído das ruas e as conversas na cozinha”. As outras partes, são intituladas “dez histórias sobre o interior vermelho”, até 2001, e a outra é “Dez histórias sem interior”. Cada uma dessas partes está subdividida pela divisão dos relatos seguindo a mesma estrutura desse livro e do primeiro, “Sobre...”.

Nas partes de “Sobre o ruído das ruas e as conversas na cozinha”, Svetlana repete o recurso do coro, mas assume a pluralidade da realidade e deixa que o relato aja por si só, sem o nome das suas fontes. Antes do desenvolvimento do coro, ela reúne os posicionamentos que serão desenvolvidos em um único parágrafo e, a partir dele, podemos ter uma ideia do que é desenvolvido:

Os anos 1990, a época do Iéltsin... Como é que nós guardamos aqueles anos na memória? Foi uma época feliz... uma década louca... anos terríveis... tempos de uma democracia sonhadora... foram os desastrosos anos 1990... uma época simplesmente dourada... uma época de autoacusação... tempos ruins e infames... uma época brilhante... agressiva... tempestuosa... foi a minha época... não foi a minha!!! (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.369).

Partindo para os depoimentos que não estão no coro, a primeira mudança perceptível é que as identificações passam para o começo do relato e trazem também a idade no campo de informações, junto ao nome e cargo. Existe também uma complexificação dos relatos. Nem sempre o nome destacado é o do depoente, como no caso dos suicidas, em que eles são o assunto, mas quem depõe permanece no anonimato. Ainda que continuem organizados de acordo com temáticas (ou sujeitos, seguindo o exemplo citado), os relatos não são mais individuais e se mesclam não só com outros relatos, como os colhidos em um funeral, mas também com outros gêneros textuais. Os depoimentos se misturam com palestras, cartas, bilhetes ou reportagens de jornal. Além disso, o desenvolvimento do estilo permitiu a ocorrência de relatos em destaque que foram registrados sem o uso de gravador, algo sem precedentes nos outros livros.

O livro se encerra com o capítulo “observações de uma cidadã”, intitulado com relação às observações da cúmplice no primeiro capítulo.

É visível como a materialidade do cenário e dos relatos estão mais desenvolvidos. São trechos maiores, ainda destacados em itálico, que descrevem as ações de Svetlana, seu cenário e seus pensamentos. Os trechos estão mesclados aos relatos, ao invés de destacados no começo, e passam percepções mais claras de Svetlana na cena, deixando de lado as observações mais neutras e suas preocupações enquanto escritora, como “*eu vejo que ela não acredita mesmo*” e “*Na mesa ficaram as flores e um grande retrato de Timerian Zinátov. O tempo inteiro fiquei com a impressão de que naquele coro eu também estava ouvindo a voz dele, ele estava conosco*”.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste artigo foi a de analisar três livros da autora bielorrussa Svetlana Aleksievitch (*A guerra não tem rosto de mulher*, de 1985, *Vozes de Tchernóbil*, de 1997, e *O fim do homem soviético*, de 2013). O método de análise selecionado foi o *close Reading*, cuja preocupação primária é a materialidade do texto, minimizando a preocupação biográfica e a relação entre texto e sociedade (CLEVELARES, 2012).

Em seguida, foram analisados três elementos: memória, oralidade e polifonia. Foi possível perceber como esses elementos dialogam com o trabalho da Svetlana. Seu trabalho valoriza as memórias dos anônimos que foram silenciados devido à força política externa. A vivência e o ponto de vista dos homens e mulheres do cotidiano são valorizados no trabalho da escritora e o desenvolvimento dessas obras traz a mesma perspectiva do romance polifônico, vista nos romances de Dostoiévski, onde cada voz tem autonomia.

No nível estrutural, foi possível perceber elementos comuns nos três livros: uma introdução que parte de *uma nota histórica externa*, retirada de algum discurso histórico oficial ou da imprensa, um diálogo com a historiografia oficial. Em um segundo momento, temos a presença do *relato da escritora*, por meio do qual ela contextualiza o tema e sua relação com ele (ainda que em *Vozes de Tchernóbil* ele esteja posterior a um relato de abertura). Por fim, o livro traz os relatos dos homens e mulheres anônimos, do cotidiano do seu cenário e que podem ser divididos entre *coro* ou *monólogo*. Este é

construído com base na história de um determinado indivíduo, enquanto o primeiro é a regência de vozes que discutem seus pontos de vistas sobre alguma determinada situação

Do ponto de vista autoral, foi possível notar a transformação no estilo da jornalista ao longo das quase três décadas que separam as obras, partindo de um posicionamento não assertivo e repleto de questionamentos e chegando à um local de identificação com o(a)s retratado(a)s e valorização da sua experiência enquanto sujeito. Destacam-se *duas vias* de transformação no estilo de Svetlana.

A primeira diz respeito a consciência da jornalista enquanto sujeito do relato, que muda ao longo do tempo seguindo uma linha bastante clara. No primeiro livro, *A guerra não tem rosto de mulher*, o relato é construído a partir de um diário pessoal da escritora. No segundo, *Vozes de Tchernóbil* a autora faz uma “entrevista” consigo mesma, por meio da qual separa sua face jornalística da narradora. Finalmente no terceiro livro, o relato é lido de maneira direta, com a identificação da jornalista com os depoentes sem a interferência do diário de escrita ou uma separação da profissional com a retratada. No entanto, nenhum dos livros deixa de ressaltar a importância da vivência da autora enquanto uma mulher bielorrussa que viveu na União Soviética.

Em paralelo ao que foi descrito acima, a segunda via fica visível na complexificação dos depoimentos. Nos depoimentos que transcreveu em *A guerra não tem rosto de mulher*, Svetlana manteve o formato dos relatos únicos e demarcados que foi desconstruindo aos poucos. É possível perceber isso ao notar as mudanças destacadas anteriormente, como sua relação ao tratamento da materialidade nos relatos e a mescla de diferentes gêneros. Ao assumir o nome dos suicidas dos relatos e retirar o nome de algumas fontes, Svetlana apresenta confiança no trabalho que realiza e, apesar de trazer inseguranças de credibilidade enquanto formato jornalístico, demonstra um amadurecimento em como enxerga sua obra.

REFERÊNCIAS

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

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **O fim do homem soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**: a história oral do desastre nuclear. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

CLEVELARES, Gustavo Augusto de Abreu. Para uma análise intrínseca das letras: o New Criticism. **Revista Anagrama**: Revista Científica Interdisciplinar da Graduação, São Paulo, v. 3, n. 5, p.1-11, mar./maio 2012.

FIGES, Orlando. A nova história de Svetlana Aleksiévitch. **Revista piauí**, [Rio de Janeiro], n. 122, p.38-40, nov. 2016.

GESSEN, Masha. The Memory Keeper: the oral histories of Belarus's new Nobel laureate. **The New Yorker**, New York, on-line, out. 2015.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas. **Intercom** - RBCC, São Paulo, v. 40, n. 3, p.21-36, set./dez. 2017.

PASSOS, Mateus Yuri. De fontes a personagens: definidores do real no jornalismo literário. In: SOSTER, Demétrio de Azeredo; PICCININ, Fabiana Quatrin (Org.). **Narrativas midiáticas contemporâneas**: perspectivas epistemológicas. Santa Cruz do Sul: Catarse, 2017. p. 86-97

PERAZZO, Priscila F.. Narrativas orais de histórias de vida. **Comunicação & Inovação**, PPGCOM/USCS, v. 16, n. 30, p.121-131, jan./abr. 2015.

POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p.200-212, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15, 1989.