



Livros-testemunhas: uma leitura da obra de Svetlana Aleksievitch enquanto uma “biblioteca de vozes”

Arthur Breccio Marchetto¹.

Universidade Metodista de São Paulo.

Resumo: Com o objetivo de aproximar a noção de “romance de vozes”, conceito cunhado pela escritora Svetlana Aleksievitch sobre o gênero das próprias obras que compõem *Vozes da Utopia*, e a ideia de biblioteca enquanto espaço mítico, desenvolvida por Alberto Manguel, o artigo realiza um ensaio, apresentando os processos mnemônicos e polifônicos que envolvem o espaço da biblioteca e o processo de criação da jornalista, o que se pretende trazer é uma ideia de livros-testemunhas, valorizando processos subjetivos no ato da criação jornalística e nas (re)criações que envolvem a memória, e o esboço de uma discursividade compreendida como “biblioteca de vozes”, presente na obra da Svetlana Aleksievitch.

Palavras-chave: Biblioteca; Memória; Polifonia; Svetlana Aleksievitch; Livros.

1. Introdução

O impulso de catalogar, armazenar e organizar o conhecimento e a experiência humana descobertos ao longo da história em um armazém ou coleção – que toma a forma de uma biblioteca – é quase irracional ou, de maneira mais otimista, inútil.

Tirando a teologia e a literatura fantástica, poucos duvidariam que os traços centrais de nosso universo são a escassez de sentido e a falta de objetivo palpável. E ainda assim, com espantoso otimismo, continuamos reunindo todo fiapo de informação que conseguimos recolher em rolos, livros e circuitos eletrônicos, enchendo prateleiras e prateleiras de bibliotecas, pouco importa se materiais, virtuais, ou de outro tipo qualquer, dedicando-nos pateticamente a conferir ao mundo uma aparência de sentido e ordem, mesmo sabendo muito bem que, por mais que preferamos acreditar no

¹ Doutorando na Universidade Metodista de São Paulo (UMESP). Mestre em Comunicação Social e Especialista em Português – Língua e Literatura, pela mesma instituição. E-mail: arthur.marchetto@gmail.com.

.....
contrário, nossos esforços estão tristemente condenados ao fracasso
(MANGUEL, 2006, p.11-2).

Nessa reflexão, Manguel (2006) discorre sobre diversos elementos de estruturação das bibliotecas. Como dizem Campbell e Pryce (2016), as bibliotecas não são apenas construções que abrigam livros ou coleções por si só, mas são projetos que refletem as visões culturais e/ou políticas sobre o que os processos do conhecimento e do saber significam em uma sociedade. Enquanto sociedades da escrita, as bibliotecas também retratam as configurações de poder – quem tem acesso à leitura, à escrita e, conseqüentemente, ao conhecimento das leis.

O que interessa ao artigo, portanto, é aproximar essa característica das bibliotecas com outra atividade de organização de experiências humanas: o trabalho de Svetlana Aleksievitch. A jornalista e escritora bielorrussa, ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura em 2015, publicou cinco livros ao longo de sua carreira que compõem uma coleção chamada *Vozes da Utopia: A guerra não tem rosto de mulher (1985); Últimas Testemunhas (1985); Meninos de Zinco (1991); Vozes de Tchernóbil (1997); e O fim do homem soviético (2013)*. Em cada um dos volumes ela registrou os depoimentos de diversos grupos sociais silenciados pela história oficial da União Soviética: mulheres e crianças que viveram a guerra, soldados em missões fracassadas, vítimas de Tchernóbil e de homens e mulheres comuns que tiveram que lidar com o forte trauma do colapso do regime soviético.

A aproximação de dois universos aparentemente distantes (das bibliotecas e dos relatos) pode aprofundar questões sobre a memória, as narrativas e discussões no campo da linguagem, principalmente no que diz respeito à polifonia e ao dialogismo de acordo com Bakhtin (2016; 2018). Duas imagens que nos guiam durante o ensaio são: (1) a convergência de testemunhas e livros em “livros-testemunhas”, valorizando a memória enquanto (re)leitura, e (2) a estruturação do trabalho literário-jornalístico enquanto uma “biblioteca de vozes”.

Em primeiro lugar, o que nos interessa aqui é a construção da biblioteca enquanto ambiente mítico e simbólico, não o que ele representa enquanto construção

.....

concreta. Dessa forma, projetos particulares ou questões materiais, como a perspectiva de que “a história das bibliotecas é, em parte, a história da relação entre a mudança do formato dos livros e seu método de organização” e suas conseqüentes revoluções nas formas de armazenamento (CAMPBELL; PRYCE, 2016, p.22), não são o foco. O que está na esfera do mítico é o elemento simbólico que une as concepções das bibliotecas desde que elas deixaram de ser vistas como arquivos administrativos e passaram a ter uma nova visão de acervo.

Partindo de Alberto Manguel (2006, p.24-5), o pilar dessa concepção é união de quatro desejos presentes em qualquer forma de biblioteca (privada, pública ou virtual). Ainda que elas tenham divergências em seus usos e costumes, todas se unem em quatro ambições: de estruturar o conhecimento e/ou a imaginação; de ser um repositório acessível de informação; de reunir uma “experiência vicária” de mundo; e de excluir de diversas experiências, seja por medo, ignorância, incompetência ou parcimônia.

O desejo de exclusão pode parecer estranho ou paradoxal, mas duas narrativas servem de exemplo desse princípio: a Torre de Babel e a Biblioteca de Alexandria. A primeira mostra a luta para vencer o espaço pela união dos povos rumo aos céus sendo punido pela barreira dos vários idiomas. Já a segunda mostra a falha na tentativa de vencer o tempo por meio do registro de todo conhecimento do mundo. O que surge desses dois mitos, como diz Manguel (2006), é a inevitabilidade do fracasso. Como biblioteca, o incêndio de Alexandria apresentou os limites humanos para essa ambição.

Até a fundação da Biblioteca de Alexandria, as bibliotecas do mundo antigo eram ou coleções particulares das leituras de determinado homem ou armazéns governamentais em que se preservavam documentos legais e literários para consulta oficial. O impulso de instituir essas primeiras bibliotecas nasceu menos da curiosidade que da salvaguarda, e derivou da necessidade de consultas específicas, mais que do desejo de abrangência. A Biblioteca de Alexandria revelou uma nova concepção, que superou todas as bibliotecas existentes em âmbito e ambição (MANGUEL, 2006, p.27).

No entanto, existe uma problemática ao estabelecer a Biblioteca de Alexandria como ponto principal nessa virada. Como dito por Campbell e Pryce (2016), a primeira biblioteca a mudar essa perspectiva foi a de Assurbanipal, 300 anos antes da de Alexandria. Uma razão provável que surge para o estabelecimento da Biblioteca de

.....

Alexandria como exemplo mítico é o mistério que há em sua história. Ao contrário de outras bibliotecas, a de Alexandria não deixou registros. Sem o suporte de argila, nenhum livro sobreviveu ao fogo. Com suspeitas de que uma cidade foi erguida sob suas ruínas, uma escavação no local se tornou improvável. Talvez por sua onipotência, nenhum dos cronistas descreveram seus ambientes.

O que temos é a forte marca da Biblioteca de Alexandria no imaginário ocidental. Ela reconfigurou a concepção das bibliotecas e estabeleceu novos ideais simbólicos para o espaço, como um local mítico de conhecimento infinito. Sem registros, o que fica em nossa memória são os seus não-limites, suas ambições. Como diz Manguel (2006, p.29), ela “foi o único lugar que, criado para registrar todo o passado e todo o futuro, teria podido antever e preservar a crônica de sua própria destruição e ressurreição”. Na história da humanidade, nem as bibliotecas digitais chegam perto de emular sua ambição imaginária:

Podemos vagar pelas estantes abarrotadas da Biblioteca de Alexandria, onde toda a imaginação e todo o conhecimento estão reunidos; podemos reconhecer em sua destruição a advertência de que tudo o que juntamos há de perder-se - mas também que boa parte do que perdemos pode ser reunido novamente (MANGUEL, 2006, p.37).

Desse espaço mítico que Manguel nos propõe, como aprofundaremos abaixo, surge a biblioteca enquanto espaço dialógico e polifônico, de identidades, um local *de e com* memória, e é nesse ponto em que essa perspectiva da biblioteca se aproxima do trabalho de Svetlana Aleksievitch, que classificou seus livros enquanto *romances de vozes*.

Na obra da escritora e jornalista bielorrussa, a polifonia, a memória e a oralidade têm papéis cruciais como elementos que estruturam seu estilo – tanto na preocupação de capturar vozes plurais, como no processo de tratamento dos relatos. Inclusive, suas reflexões e preocupações metodológicas são expostas nas páginas, junto de trechos de historiografia oficial e as vozes dos depoentes – tanto como indivíduos, como enquanto grupos (MARCHETTO, 2018).

Como nos mostra Monica Martinez e Barbara Heller (2020), a obra da Svetlana não apenas mescla a história oral com a entrevista em profundidade, mas a supera, “uma vez que nem sempre é possível determinar se a voz que está enunciando é da depoente, da autora, ou de ambas”. A hibridização não é apenas da narradora com a personagem, mas também da autora com a narradora – ponto de tensão entre a Svetlana-romancista e a Svetlana-jornalista.

Suas investigações profundas e a longo prazo com determinados grupos de depoentes a enquadrariam como profissional em busca do registro dos acontecimentos, mas sua produção textual, permeada de relatos vívidos, sensações e silêncios alçam-na a outro patamar, a de jornalista-escritora que ressignifica a história por meio da polifonia (MARTINEZ; HELLER, 2020).

Para que ela chegue nesse resultado polifônico, ela passa por um processo exaustivo de produção que tem a entrevista jornalística como um pilar essencial. Como Masha Gessen (2015, *tradução nossa*²) descreve em sua reportagem, os livros geralmente demoram entre cinco e dez anos para ficarem prontos e “representam entre trezentas e quinhentas vozes entrevistadas. Eles contêm cerca de cem vozes, das quais um número entre dez e vinte delas são o que ela chama de ‘pilares’, sujeitos que serão entrevistados umas vinte vezes cada” e são pontos centrais nos livros.

Tal processo criativo se assemelha aos desejos das bibliotecas, descritos acima. Svetlana parece tentar catalogar e tornar acessível uma quantidade de vozes que representam certas experiências de mundo ao mesmo tempo em que seu processo de “curadoria de sujeitos” seleciona aqueles que ficam dentro ou fora das páginas. O que ambos fazem com essa organização de experiências é a estruturação de um passado em uma narrativa (literária-jornalística ou arquitetônica).

2. Memórias, tempos, narrativas

Logo na introdução de um de seus textos, a escritora argentina Beatriz Sarlo (2007) expõe como o passado é fruto de uma equação conflituosa entre história e

² “Represents the voices of anywhere from three hundred to five hundred interview subjects. It contains about a hundred voices, of which ten to twenty are what she calls “pillars,” subjects she’ll interview up to twenty times each”.

.....

memória, já que nenhuma consegue acreditar no que a outra diz. Assim, o passado é uma releitura que, colocada em ordem, se faz *presente*. Essa ordenação nada mais é do que a criação de uma narrativa.

O tempo do passado não pode ser eliminado, e é um perseguidor que escraviza ou liberta, sua irrupção no presente é compreensível na medida em que seja organizado por procedimentos de narrativa, e, através deles, por uma ideologia que evidencie um *continuum* significativo e interpretável do tempo (SARLO, 2007, p.12).

Da mesma forma, Ricouer (2012) comenta que narrar uma história é encadear acontecimentos, é a ação de “pôr-em-intriga”. A narrativa é a maneira mais próxima de “vencer os limites do tempo”, conforme os termos de Manguel (2006), pois é por meio dela que o tempo deixa de ser imaterial e passa a ser humano.

Considero que o caráter temporal da experiência humana é o que está em jogo especificamente nas pretensões referenciais de toda obra *narrativa*. (...). O tempo devém [se transforma em] tempo humano na medida em que é articulado de modo narrativo, e os relatos adquirem sentido ao tornarem-se as condições da existência temporal (RICOEUR, 2012, p.300).

Essa correlação entre narrativa e temporalidade não se dá apenas na direção de tornar presente um determinado passado, mas se faz em uma relação complexa. É um “tempo híbrido”, como nos diz Marialva Barbosa (2017, p.31), “entre o tempo do rastro (que era do passado, mas que é transportado para o presente) e o tempo da vida (que possibilitou a permanência do rastro)”. Estando nesse “entre-espaço”, a narrativa sobrepõe passados, presentes e futuros em relações que podem parecer até paradoxais, como a previsão ou expectativa de algum desenrolar na história contada. Por conta dessas relações temporais, a inteligibilidade de uma narrativa está estritamente ligada com sua capacidade de ser seguida – o que gera uma certa circularidade.

Seguir uma história é prosseguir em meio a contingências e peripécias, sobre a pressão de uma espera que encontra sua plenitude na “conclusão” da história. Mas a conclusão não é a implicação lógica de quaisquer premissas anteriores. É o “ponto final” que fornece o ponto de vista de onde a história pode ser percebida como um todo. Compreender a história é compreender como e porque os episódios sucessivos conduzem a essa conclusão, a qual ao não ser previsível deve ser finalmente aceitável, graças a sua relação de conveniência com os episódios imitados pela história (RICOEUR, 2012, p.304).

Nesses termos, não existe a possibilidade de uma experiência humana existir sem a mediação de sistemas simbólicos e fora do ato comunicativo da narrativa.

.....

Segundo Ricouer (2012, p.308), a necessidade de contar sobre a existência humana, como uma herança no *continuum* da nossa existência, é a razão pela qual contamos histórias e esse ímpeto “ganha toda a sua força quando evocamos a necessidade de preservar a história dos vencidos e dos perdedores. Toda história do sofrimento clama por vingança e exige narração”.

A preservação da narrativa oprimida é quase contraditória já que seu espaço foi silenciado e não temos como conhecer os “dramas temporais” dessas experiências humanas fora do espaço das narrativas, mas é aqui que surge o espaço das “histórias ainda não narradas” (RICOEUR, 2012, p.308-10). Sob essa condição, podemos pensar que não *falar* do passado é possível – são as histórias ainda não narradas, mas, como nos diz Beatriz Sarlo (2007, p.10) não é possível eliminá-lo sem ser pelo extermínio de todos os sujeitos que carregam esse passado consigo: “O passado sempre chega ao presente”.

Dessa forma, as histórias (ainda) não narradas emergem assim que houver um pano de fundo propício para sua configuração: “as histórias ainda não ditas de nossas vidas que constituem a pré-história, o pano de fundo, a imbricação viva da qual a história narrada emerge” (RICOEUR, 2012, p.310). O que nos parece se aproximar das histórias que se escondem em livros esquecidos, fora da vista, ou daquelas histórias, agora narradas, que foram coletadas por Svetlana Aleksievitch: as memórias subterrâneas.

3. Permanências, trajetos

Como nos diz Michael Pollak (1992), a memória é “um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes”. Na Biblioteca de Alexandria, uma atividade que simulava essa mecânica mnemônica foi a “oficina de leitores”. Era uma atividade que visava conservar os livros infinitamente, para além do seu limite físico, mas habitando compêndios, resumos e anotações de estudiosos. Esse fluxo funcionava como “ecos de experiência”, uma crença de que

.....

livros novos pudessem substituir livros velhos de acordo com a permanência destes naqueles. Mesmo assim, Manguel (2006, p.32) nos diz que

Alexandria e seus estudiosos, porém, jamais se enganaram quanto à verdadeira natureza do passado: sabiam que ele era a fonte de um presente em constante mutação, no qual novos leitores se dedicavam a velhos livros que se tornavam novos no processo de leitura. Cada leitor existe com o objetivo de assegurar uma modesta imortalidade a determinado livro. A leitura é, nesse sentido, um rito de renascimento (MANGUEL, 2006, p.32).

Ao mesmo tempo, essa fluidez não se dá apenas no processo de inserção dos outros na memória de um eu, mas é fluída em suas próprias (re)construções: “*a memória é seletiva*. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado” (POLLAK, 1992). Os pontos maleáveis são tão presentes quanto os invariáveis.

Svetlana, que tem a memória como matéria-prima de sua escrita, está atenta aos pontos imutáveis e aos maleáveis, destacando a dor como um termômetro que aponta a impossibilidade de falseamentos. Como Aleksievitch (2016a, p.13-4) diz em seu diário:

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.

Segundo seus enquadramentos, “a memória guarda justamente os momentos em que ele [*o sujeito*] 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, 2016a, p.16). É por conta desse posicionamento que Svetlana diz ser uma historiadora da alma.

Podemos comparar esse momento de reviver e contar a própria história como um ato de releitura da narrativa da vida. Como diz Manguel (2006, p.212):

Os livros esquecidos de minha biblioteca levam uma existência tácita e discreta. Mesmo assim, sua própria qualidade de livros esquecidos às vezes me permite redescobrir uma história ou um poema como se fossem perfeitamente novos. Abro um livro que imagino jamais ter aberto antes e dou com um verso esplêndido que, digo comigo mesmo, não posso esquecer, para então fechar o livro e ver, na última página, que eu mesmo, mais sábio e mais jovem, marquei a mesma passagem quando a descobri, aos doze ou treze anos. (...). Começou outra vez pelas primeiras palavras, sabendo que na realidade não posso começar de novo; e me sinto destituído de uma experiência que sei que já tive e que tenho que readquirir, como uma segunda pele.

Tais narrativas formam as vidas da mesma forma que estantes formam bibliotecas. O ato de (re)lembrar e de (re)ler se aproximam na própria estruturação e catalogação das histórias. “Toda biblioteca é autobiográfica”, como diz Manguel (2006, p.162), “a ordem das estantes planejada e ao mesmo tempo aleatória, a seleção de temas, a história íntima da sobrevivência de cada livro, os vestígios entre as páginas de certas épocas e certos lugares, tudo isso aponta para um leitor singular”. Todas essas associações implícitas pelo tempo marcam as experiências e memórias desse leitor em diversos níveis – uma biblioteca particular reflete o caminho de seu leitor da mesma forma que uma biblioteca universitária ou pública espelha as pesquisas, doações ou autores que marcaram esses espaços.

No campo da memória, Svetlana registra aquilo que Pollak (1989) chamou de “memórias subterrâneas” – narrativas que não circulam fora de comunidades e grupos menores, geralmente por motivos políticos. A primeira publicação de *A guerra não tem rosto de mulher*, por exemplo, teve que aguardar para vir à tona por conta da censura aplicada sob a justificativa de que o papel grandioso do Partido Comunista foi substituído por uma guerra naturalista, suja e nada heroica, como nos conta a escritora na introdução do livro (ALEKSIÉVITCH, 2016a).

Em oposição à memória oficial, as memórias subterrâneas fazem um trabalho subversivo. São narrativas “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*³.

Em um ato similar ao de reorganizar a altura dos livros em uma estante, já que “os livros condenados a alturas que pedem escadas ou a profundezas que obrigam o leitor a rastejar acabam por receber muito menos atenção que seus companheiros a meia altura” (MANGUEL, 2006, p.18), Svetlana move as narrativas que seus personagens contam de fora dos lugares inacessíveis para locais ao nível dos olhos e braços. Ela não deixa de notar que, nessa relação, há uma forte relação entre poderes:

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, 2016a, p.26).

No primeiro de seus livros, Svetlana Aleksievitch (2016a) se prendeu às tradições orais de sua vila. Apresentou as narrativas femininas da Guerra em solo soviético como maneira de desconstruir a perspectiva masculina e oficial que dominava os relatos – inclusive das mulheres que foram para os fronts. Essa valorização da voz feminina é reafirmada ao longo de sua trajetória, ainda que não seja protagonista em seus outros romances.

Em *Vozes de Tchernóbil* (ALEKSIÉVITCH, 2016c), os relatos de homens e mulheres que sofreram as consequências da catástrofe nuclear no reator da usina de Tchernóbil, em 1986, deixam entrever as fraturas sociais, políticas e até cosmológicas e suas reflexões identitárias e existencialistas. Outra vez, as narrativas valorizadas estão fora dos holofotes.

Naqueles primeiros dias, era mais interessante conversar não com cientistas, funcionários ou militares com muitas medalhas, e sim com os velhos camponeses. Gente que vivia sem Tolstói e Dostoiévski, sem internet, mas cuja consciência de algum modo continha uma nova imagem de mundo. E ela não se destruiu (ALEKSIÉVITCH, 2016c, p.42).

³ Conjunto de medidas econômicas que visava revitalizar a ex-URSS por meio da abertura ao capital estrangeiro.

Nos próximos livros, sua intenção se mantém. Em *O fim do homem soviético* (ALEKSIÉVITCH, 2016b), ela mostra o indivíduo comum em crise após o fim do Estado Soviético, dando voz às diversas etnias que compunham a URSS, aos relatos dos suicidas que não compreendiam essa cisão e relatos apaixonados sobre o socialismo ou o capitalismo. Outra das vozes valorizadas por Svetlana foi a das crianças que sofreram com a guerra, como visto em *Últimas Testemunhas* (ALEKSIÉVITCH, 2018).

Enquanto narrativa oficial, as bibliotecas carregam consigo a imagem do bibliotecário como uma figura de autoridade que decide quais livros merecem ser lidos e quais devem ser descartados – ao mesmo tempo em que decide quem são os que podem ter acesso aos livros permitidos e os que ficam fora desse santuário (MANGUEL, 2006, p.100).

O erro que cometemos, conforme Manguel (2006, p.95-6) revela, é termos concebido a biblioteca como um espaço neutro, quando a estrutura de qualquer acervo pressupõe a exclusão de diversos títulos, seja por “gosto, conhecimento, espaço e tempo”. O fato é que “o ato da leitura corre infinitamente em paralelo ao ato da leitura”, formando uma “biblioteca espectral de ausências”.

Alberto Manguel (2006) ainda nos lembra que, como a leitura é o que nos permite lembrar e se aproximar da história comum de toda humanidade, é esperado que governos autoritários tentem silenciar as memórias nas páginas e calar a voz das vítimas. E, conforme esses reinados tiveram mais ou menos sucesso ao longo de sua história, somam-se às histórias dos livros a sombra daqueles que não resistiram.

A destruição dos livros da América pré-colombiana exemplifica o temor dos poderosos às virtualidades subversivas da palavra escrita. (...) As bibliotecas, por sua mera existência, não apenas afirmam, mas também questionam a autoridade dos poderes constituídos. (...) Pouco importa por qual razão uma biblioteca é destruída: toda proibição, mutilação, destruição, saque ou pilhagem faz nascer (ao menos como presença espectral) uma biblioteca mais estridente, mais cristalina, mais durável, feita de livros proibidos, saqueados, pilhados, destruídos ou mutilados. Esses livros podem não ser mais acessíveis à consulta, podem existir apenas na vaga memória de um leitor ou na memória ainda mais vaga da tradição e da lenda - mesmo assim, terão adquirido uma espécie de imortalidade (MANGUEL, 2006, p.109).

Por outro lado, como o próprio trabalho da Svetlana já nos mostrou, “toda biblioteca, mesmo sob a mais estrita vigilância, contém textos secretamente rebeldes que escapam ao olho do bibliotecário” (MANGUEL, 2006, p.101). Pessoas ou livros, cada um deles trazem consigo seu passado e as marcas de sua sobrevivência:

Como todo livro que chegou até nós das mãos de leitores distantes, cada um de meus livros traz consigo a história de sua própria sobrevivência. Do fogo, da água, da passagem do tempo, de leitores descuidados ou das mãos do censor – cada um dos meus livros escapou de alguma coisa para me contar uma história (MANGUEL, 2006, p.195).

Svetlana Aleksievitch também marcou em seus livros as pequenas resistências e subversões que de suas testemunhas. Enquanto escritora e jornalista, foi uma historiadora do cotidiano. Cada uma de suas testemunhas “seguiram itinerários sociais traçados, como protagonizavam negociações, transgressões e variantes” (SARLO, 2007, p.16), como as mulheres que adaptavam suas roupas e trabalhos nos fronts ou as crianças em suas brincadeiras em cidades arrasadas. Tais relatos desconstruem as linhas homogêneas da historiografia oficial e persevera as subjetividades e individualidades dos sujeitos.

Adaptando o conceito de narrador-testemunha, Martinez e Heller (2020) comentam que, “do ponto de vista da estrutura narrativa, o foco de Aleksievitch recai sobre as personagens-testemunhas”, já que Svetlana trabalha com depoimentos em primeira pessoa. Tal noção não se afasta da ideia de uma também narradora-testemunha, ou dos próprios livros-testemunhas em uma biblioteca.

Esses “textos de resistências” são preservados graças ao efeito polifônico que emana da obra da jornalista e escritora bielorrussa, da mesma forma que cada um dos livros preserva sua individualidade enquanto unidade, ainda que unificados sob um mesmo teto ou prateleira, eles têm vozes independentes.

4. Vozes, conversas, diálogos

Ao analisar as obras de Dostoiévski, Bakhtin (2018, p.3) dissecou a constituição do romance polifônico e como ele se fez presente nas relações mais igualitárias entre os

.....

personagens e o narrador. Isso acontece porque o herói aparece como se “não fosse o objeto da palavra do autor, mas veículo de sua própria palavra, dotado de valor e poder plenos”. Ele “tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena, e não como objeto da visão artística final do autor”.

De maneira sucinta, o que acontece dentro de romances polifônicos é uma tentativa de representação do processo dialógico inerente a qualquer ato enunciativo. Como nos explica Bakhtin (2016, p.29), todo enunciado é definido pela “alternância dos sujeitos do discurso”, ou seja, todo enunciado surge de outro(s) anterior(es) ao mesmo tempo em que deixa resposta para a elaboração de resposta(s)⁴.

O que Dostoiévski faz é construir personagens cujo os enunciados trazem juízos diferentes, muitas vezes opostos, sobre os discursos abordados. Diferente dos romances que existiam até aquele momento, em que os discursos das personagens eram guiados de acordo com as necessidades de seu narrador, culminando em um efeito monofônico, Dostoiévski expunha o processo dialógico e as diferentes visões dos personagens sobre as reformas no sistema jurídico ou questões vigentes sobre o racionalismo e o positivismo. Segundo Bakhtin (2018, p.16):

Os elementos sumamente incompatíveis da matéria em Dostoiévski são distribuídos entre si por vários mundos e várias perspectivas equivalentes e plenas; não é a matéria diretamente, mas esses mundos, essas consciências com seus horizontes que se combinam numa unidade superior de segunda ordem, por assim dizer, na unidade do romance polifônico.

Nos livros de Svetlana, a jornalista mantém a independência das suas personagens – tanto em relação ao seu processo de entrevista e transcrição, quanto à organização das fontes na narrativa. A polifonia enriquece sua obra e promove a valorização das individualidades de cada um dos discursos que compõem seu trabalho – não só as testemunhas. Seus textos também trazem discursos de outras esferas, como

⁴ Podemos adaptar e sintetizar esse sistema comunicativo: são os discursos que compõem *a comunicação da cultura* e se materializam em enunciados no momento-presente do ato enunciativo. Esses enunciados se encaixam em determinados gêneros discursivos, compostos pelo (1) o texto, como as frases escritas em um livro, e (2) o contexto, como o momento em que esse mesmo livro foi publicado.

.....

trechos de historiografia oficial, trechos de matérias jornalísticas e relatos de seu próprio processo de escrita, com suas contextualizações, inquietações e aproximações (MARCHETTO, 2018).

Até o relato que ela traz das fontes pode ser visualizado em dois “níveis”: o primeiro pode ser chamado de *monólogo* e é transcrito como um depoimento individual; o segundo é uma espécie de *coro* e é onde parece haver um trabalho mais intenso de edição, já que diversos depoimentos individuais são condensados em um único relato. Isso se torna bastante visível em *Vozes de Tchernóbil*, em que Svetlana Aleksievitch (2016c) divide o livro entre os depoimentos individuais sobre os afetados e também traz três seções intituladas como *coro* – em um deles, por exemplo, ela recolhe diversos relatos de crianças para criar uma narrativa única das crianças afetadas pelo desastre (MARCHETTO, 2018).

A valorização de cada um desses discursos, principalmente dos homens e mulheres comuns, faz parte de sua posição enquanto “historiadora da alma”, como a própria escritora e jornalista se chama. Svetlana (2016a, p.19) diz “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”. Essa tentativa de reunião é o que constitui a *biblioteca de vozes* da escritora bielorrussa.

Como nos lembra Manguel (2006, p.139), “uma biblioteca não é apenas um lugar de caos e ordem: ela é também o reino do acaso. (...) Os livros mantêm uma mobilidade própria”. Em suas trajetórias, eles são reunidos, queimados, descuidados, escondidos, sobrevivem - ou não. “Séculos podem transcorrer até que a congregação adquira a feição identificável de uma biblioteca” (MANGUEL, 2006, p.141).

Como as testemunhas da Svetlana ou os personagens de Dostoiévski, cada livro tem uma história própria, com suas respectivas marcas, mas precisa de um interlocutor para que seus conhecimentos e vivências sejam passados. Como nos lembra Manguel (2006, p.142), cada um de nós, leitores, somos como capítulos na vida de um livro.

Como vimos, nessa trajetória, cada livro e cada testemunha mantêm independência de seus bibliotecários e narradores, ainda que sejam por eles apresentados ou organizados. É por meio desses sujeitos, livros e testemunhas, que somos apresentados a experiências únicas de mundo. Esse diálogo valoriza a subjetividade, os sujeitos: são *livros-testemunhas* organizados nessas *bibliotecas de vozes*.

Em certo momento do seu livro, Manguel (2006, p.206) nos diz que os livros não nos ajudam a entender respostas, mas a formular perguntas: “por meio das vozes que recolhem das histórias que imaginam, os livros apenas permitem que recordemos o que jamais sofremos e jamais conhecemos. O sofrimento em si mesmo pertence às vítimas. Todo leitor é, nesse sentido, um *outsider*, um estranho”. Assim, tentamos organizar nossa experiência de mundo, dar um sentido à vida.

A suspeita de que nós e o mundo somos feitos à imagem de algo maravilhosa e caoticamente coerente, muito além de nossa compreensão mas ao qual também pertencemos; a esperança de que nosso cosmo estilhaçado e nós mesmos, pó de estrelas, sejamos dotados de sentido e método inefáveis; o prazer de repetir a velha metáfora do mundo como livro que lemos e no qual somos lidos; a hipótese de que tudo que podemos saber da realidade é uma imagem criada pela linguagem - tudo isso encontra manifestação material nesse autorretrato que chamamos de biblioteca (MANGUEL, 2006, p.265).

5. Considerações Finais

Os depoimentos que formam os livros de Svetlana são tão independentes quanto os livros que compõem uma biblioteca: eles pertencem a uma composição total, mas carregam consigo sua individualidade. Enquanto unidade, a biblioteca pode ser vista como um texto representativo de um enunciado mais amplo – como uma biblioteca especializada em Ficção Científica materializada em um determinado tempo e espaço, com apenas alguns dos livros possíveis compondo o seu acervo.

Da mesma forma, o que Svetlana oferece é uma “biblioteca de vozes” especializada em narrativas subterrâneas, em vozes silenciadas. A polifonia em sua narrativa dá aos seus entrevistados a independência de um livro e faz com que os

.....
sentidos sejam construídos mais pela intertextualidade durante a leitura do que pela força condutiva de um narrador.

Por outro lado, essa independência nos fez visualizar a ideia de um “livro-testemunha”, principalmente no que diz respeito à ação de lembrar, ler e narrar. Em um primeiro momento essa aproximação colocou em paralelo a organização de um acervo bibliotecário e o processo de Svetlana ao se relacionar e transcrever o depoimento de suas testemunhas, unidos nos princípios de separar, organizar e fazer a curadoria de certas experiências vicárias de mundo.

No outro momento, a ideia de que o passado se estrutura em narrativas para se tornar presente é o que une a figura do livro e da testemunha, já que o processo que permeia tanto o livro enquanto objeto que sobrevive para contar sua história, como também as histórias que não florescem por meio desse suporte, mas contam com a oralidade para passar seu depoimento.

Dentro dessa transformação narrativa, existem as histórias subterrâneas que ainda serão narradas na iminência do passado que se tornará presente em algum momento, silenciada por governos autoritários. São histórias que não estão completamente silenciadas enquanto seus sujeitos ainda viverem. Em cada soviético não-morto na guerra e nas páginas de cada um dos livros que não foram, por exemplo, queimados durante a ascensão nazista, as narrativas silenciadas esperaram o momento adequado para que pudessem vir à tona.

Referências

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **As últimas testemunhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **O fim do homem soviético**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016c.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BARBOSA, Marialva Carlos. Tempo, tempo histórico e tempo midiático: interrelações. *In: MUSSE, Christina Ferraz; VARGAS, Herom; NICOLAU, Marcos Antonio. Comunicação, Mídia e temporalidades*. SALVADOR: EDUFBA, 2017, p.19-36.
- CAMPBELL, James; PRYCE, Will. **A biblioteca: uma história mundial**. São Paulo: Edições Sesc, 2016.
- GESSEN, Masha. The Memory Keeper: the oral histories of Belarus's new Nobel laureate. **The New Yorker**, New York, on-line, out. 2015. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2015/10/26/the-memory-keeper>> Acesso em: 13 jun. 2020.
- MANGUEL, Alberto. **A biblioteca à noite**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MARCHETTO, Arthur. **Vozes anônimas da União Soviética: o trajeto estilístico de Svetlana Aleksievitch**. 16o Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor). **Anais...** São Paulo: SBPJor, 2018. Disponível em: <<http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2018/paper/viewFile/1453/948>>.
- MARTINEZ, Monica; HELLER, Barbara. A guerra não tem rosto de mulher: Svetlana Aleksievitch reescreve a Segunda Guerra Mundial. **E-Compós**, v. 23, 28 jun. 2020.
- 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.
- RICOEUR, Paulo. Entre Tempo e Narrativa: Concordância/Discordância. **Kriterion**, Belo Horizonte, n.125, p.299-310, 2012.
- SARLO, Beatriz. **Tempo Passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.