

Relatos sobre a vida cotidiana da alma: testemunho e formação de comunidades em *Vozes de Tchernóbil*

*Accounts on the everyday life of the soul: testimony and formation of communities in
Voices from Chernobyl*

Felipe Borges *

Igor Lage**

Resumo

O artigo investiga as relações entre testemunho e arquivo no desenhar de diferentes comunidades em *Vozes de Tchernóbil*, de Svetlana Aleksievitch, obra que reúne uma série de relatos testemunhais de pessoas atingidas pelo acidente nuclear ocorrido em 1986. A partir da noção de pós-autonomia, buscamos compreender o lugar limítrofe entre os campos da literatura, do jornalismo e da história em que o livro costuma ser tomado, para em seguida explorar sua relação com os conceitos de arquivo e testemunho. Por meio desse gesto, desvelam-se potencialidades e limitações do testemunho e busca-se contribuir para a compreensão do que seria uma "comunidade soviética", que termina por se desdobrar, diante do acidente, em um conjunto de outras comunidades.

Palavras-chave

Testemunho. Arquivo. Comunidade. Vozes de Tchernóbil.

Abstract

In this article, we examine associations between testimony and archive in the making of different communities in *Voices from Chernobyl*, by Svetlana Alexievich, a work that brings together a series of testimonial accounts from people affected by the nuclear accident that occurred in 1986. From the concept of post-autonomy, we seek to understand the contiguous spot between literature, journalism and history that the book is usually placed, so we can explore its associations with the concepts of archive and testimony. Through this gesture, we present potentialities and limits of the testimony and aim to contribute to the understanding of what would be a "Soviet community", which ends up unfolding, in the face of the accident, in a group of other communities.

Keywords

Testimony. Archive. Community. Voices from Chernobyl.

* Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

** Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

Introdução

Em 8 de outubro de 2015, a escritora e jornalista bielorrussa Svetlana Aleksievitch foi anunciada como vencedora do Prêmio Nobel de Literatura. A escolha da Academia Sueca representou alguns marcos: além de ser a primeira pessoa de seu país e a primeira jornalista a ser laureada, Aleksievitch foi apenas a 14ª mulher a receber a honraria, assim como uma das poucas vencedoras a ser colocada na categoria de “não ficção” – junto a nomes como Bertrand Russell (vencedor em 1950) e Jean-Paul Sartre (em 1964).

Sua obra principal não é das mais volumosas: são cinco livros, todos abordando acontecimentos importantes da trajetória do povo soviético ao longo do século XX. Os dois primeiros, *A guerra não tem rosto de mulher* e *As últimas testemunhas* (ambos de 1985), tratam da Segunda Guerra Mundial; *Os rapazes de zinco* (1991) debruça-se sobre a Guerra Afegã-Soviética, que matou mais de 50 mil pessoas no confronto entre as duas nações e exércitos guerrilheiros; *Vozes de Tchernóbil* (1997), possivelmente o mais conhecido e premiado do conjunto, foca-se na catástrofe ocorrida em 26 de abril de 1986 na Central Elétrica Atômica de Tchernóbil, que resultou no “mais grave desastre tecnológico do século XX” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 9); e, por fim, *O fim do homem soviético* (2013), que investiga a desintegração da URSS. Juntas, essas obras constituem o que a própria autora denominou “Enciclopédia Vermelha” ou “Ciclo Vermelho”¹.

De acordo com Fernando Perlatto (2017), esse conjunto bibliográfico constitui um esforço notável de registrar histórias, experiências e trajetórias de homens e mulheres soviéticos, trazendo à tona uma dialética entre grandes acontecimentos que marcaram a existência de tal regime e o cotidiano das pessoas que o viveram, promovendo uma aproximação entre a “grande” e a “pequena” história. Tal aproximação pode ser percebida a partir das estratégias narrativas empregadas por Aleksievitch em todas as suas obras, um certo princípio de investigação e escrita que, juntamente às temáticas próximas, acaba lhes conferindo uma coerência identitária. Como relata a autora em trechos autorreflexivos presentes em cada exemplar da Enciclopédia Vermelha, nos quais revela nuances de seu processo criativo, sua

¹ Essa informação encontra-se em Perlatto (2017). Há registros on-line de que o conjunto da obra de Aleksievitch também é conhecido editorialmente em alguns países (Espanha e Portugal, por exemplo) como “Vozes da Utopia”. Em seu discurso de recebimento do Nobel, a própria Aleksievitch afirma: “Escrevi cinco livros, mas tenho a impressão de que todos eles são apenas um. Um livro sobre a história de uma utopia” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 370).

proposta é ouvir as histórias, memórias e pensamentos de pessoas tidas como “comuns” (para usar o adjetivo escolhido por ela), que, em outras abordagens, provavelmente não seriam tomadas como fontes relevantes para a construção das narrativas acerca dos acontecimentos pretendidos. Em sequência, a partir desses relatos coletados, Aleksiévitich busca construir uma espécie de mosaico polifônico do tema abordado, retratando-o principalmente por meio das experiências, reflexões e impressões que lhe foram compartilhadas. Dessa forma, seus livros se propõem a ser algo como caleidoscópios de relatos, que reúnem e registram os depoimentos das pessoas ouvidas acerca de determinados acontecimentos, com o aparente intuito de redimensioná-los textualmente para a esfera do indivíduo e do subjetivo.

Em seus trabalhos, a autora opta por manter o registro dos depoimentos na primeira pessoa, com os devidos créditos conferidos aos sujeitos ouvidos. É um projeto de escrita que guarda similaridades com o formato jornalístico (lembrando aqui a sua profissão de origem) e também com a história oral, algo pouco comum em premiações literárias e uma novidade para o Nobel, especificamente.

Este artigo busca entender como se define a relação de Aleksiévitich com a construção histórica e com o campo literário, a partir de um tensionamento da ideia de arquivo e de um diagnóstico de revalorização dos testemunhos, a fim de esboçar um tipo de comunidade que parece condizente com a visada mais contemporânea sobre esse conceito, a partir de autores como Roberto Esposito (2007). Para tanto, é tomado como objeto de análise o livro *Vozes de Tchernóbil*, primeiro de Aleksiévitich a ser traduzido no Brasil e considerado o mais conhecido da escritora.

Primeiramente, a investigação aborda de que maneira o livro se insere numa discussão acerca da pós-autonomia da literatura, a partir dos discursos que circulam acerca do lugar ocupado por *Vozes de Tchernóbil*, entendido como relato histórico, reportagem jornalística e/ou obra literária. A seguir, reflete-se sobre o modo como Aleksiévitich explora os relatos orais, analisando as potências e limitações do testemunho e do arquivo. Por fim, diferentes noções de comunidade são debatidas no intuito de avaliar como a autora promove uma desconstrução da ideia de uma comunidade soviética, ao mesmo tempo em que, a partir dos relatos coletados, sugere pistas do que pode resultar na formação de outras comunidades.

Atravessamentos na pós-autonomia

Antes de tratar dos conceitos de arquivo e comunidade, é importante tentar compreender de que maneira a obra de Aleksievitch se localiza dentro do cenário da literatura contemporânea, algo que pode iluminar caminhos para as questões que motivam este trabalho. Tal como com outros escritores e escritoras agraciadas, a conquista do Nobel contribuiu significativamente para a disseminação do trabalho de Aleksievitch: apesar de já ser bastante conhecida no Leste Europeu e traduzida para idiomas como inglês, espanhol, francês, alemão e chinês, foi após o anúncio da Academia Sueca que a escritora viu o interesse por sua obra crescer em tantos outros países (aqui no Brasil, ela é editada pela Companhia das Letras). Tendo em vista esse reconhecimento obtido e também a proposta de escrita dos testemunhos colocada por Aleksievitch, parece interessante pensar de que maneira o trabalho da escritora pode dialogar – ou refutar – certas tendências que caracterizariam uma escrita contemporânea.

De partida, Aleksievitch é constantemente questionada sobre a relação de seus livros com o jornalismo. É notório o quão recorrente é a definição de seu trabalho como um tipo de “jornalismo literário”, ou a afirmação de que ela escreve “livros-reportagem” (SABOGAL, 2015; PEREIRA JÚNIOR, 2016; LEMOS, 2016; LIMA, 2016; COSSA e SANTOS, 2018). Tais leituras nos parecem ser feitas não somente porque Aleksievitch é jornalista, mas também por conta das técnicas que ela emprega em sua escrita (como a entrevista com diversas fontes) e por seu interesse em contar histórias inexploradas associadas a grandes acontecimentos (como a tragédia nuclear em *Vozes de Tchernóbil*) – ações e posturas que não são necessariamente ou exclusivamente jornalísticas, mas são fortemente associadas aos fazeres da área. Para alguns, o livro de Aleksievitch é uma grande reportagem sobre o evento, que recupera relatos esquecidos e permite que se saiba mais sobre o acidente para além da “história oficial”. Porém, a própria Aleksievitch defende que o que ela faz não é jornalismo: “Insisto em dizer que meu trabalho não é jornalístico. É literário. O ponto de vista é completamente diferente: não estou em busca do fato, mas da essência” (BIELORRUSSA..., 2016). Aleksievitch argumenta também que está interessada em narrar não os eventos em si, mas as “almas”:

Este livro não é sobre Tchernóbil, mas sobre o mundo de Tchernóbil. Sobre o evento propriamente, já foram escritos milhares de páginas e filmados centenas de milhares de metros em película. Quanto a mim, eu me dedico ao que chamaria de

história omitida, aos rastros imperceptíveis da nossa passagem pela Terra e pelo tempo. Escrevo os relatos da cotidianidade dos sentimentos, dos pensamentos e das palavras. Tento captar a vida cotidiana da alma. A vida ordinária de pessoas comuns. Aqui, no entanto, nada é ordinário: nem as circunstâncias nem as pessoas que, obrigadas pelas circunstâncias, colonizaram esse novo espaço, vindo a assumir uma nova condição. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 40)

A dificuldade em se colocar um rótulo no trabalho de Aleksievitch parece ser apenas um sintoma de um aspecto importante da literatura contemporânea: a impossibilidade de se demarcar fronteiras muito evidentes. Pedrosa et al. (2018) argumentam, a partir de Josefina Ludmer (2007), que essa condição está relacionada à chamada pós-autonomia,

[...] que implica, essencialmente, uma dissolução de fronteiras (ou o reconhecimento de que elas nunca existiram senão como a ficção necessária para a sustentação do paradigma), entre gêneros literários, entre realidade e ficção, entre o dentro e o fora do texto, entre a literatura e outras formas de expressão. É o apagamento dos contornos com os quais se delimitava o domínio da literatura. (PEDROSA et al., 2018, p. 168)

No cenário atual, definir os tipos de expressão, artísticas ou não (a arte, afinal, representa outra grande demarcação), soa não apenas improdutivo, mas reducionista. Ao analisar a literatura latino-americana das últimas décadas, Ludmer (2007) propõe que uma característica marcante de tais textos é a capacidade de se posicionarem, de forma ambivalente, dentro e fora de uma concepção tradicional da literatura e da ficção, transitando entre as demarcações de gênero. Segundo ela,

[...] essas escrituras diaspóricas não só atravessam a fronteira da “literatura”, mas também a da “ficção” (e ficam dentro-fora nas duas fronteiras). E isso ocorre porque reformulam a categoria de realidade: não se pode lê-las como mero “realismo”, em relações referenciais ou verossimilhantes. Tomam a forma do testemunho, da autobiografia, da reportagem jornalística, da crônica, do diário íntimo, e até da etnografia (muitas vezes com algum “gênero literário” enxertado em seu interior: policial ou ficção científica, por exemplo). (LUDMER, 2007, p. 2)

A partir de uma apropriação dessa discussão, pode-se dizer que, por um lado, é ponto pacífico considerar *Vozes de Tchernóbil* um relato de não ficção (a não ser que se enverede por discussões, conduzidas por filósofos como Paul Ricoeur (1994), acerca da precariedade de tal categoria): o livro trata de um acontecimento histórico, e traz o registro de relatos reais de pessoas envolvidas diretamente na catástrofe. Por outro lado, a reiterada dúvida sobre como definir a obra de Aleksievitch ilustra a condição da pós-autonomia da literatura contemporânea: no caso, uma escritura

diaspórica que atravessa o relato testemunhal, envolve uma dimensão autobiográfica da escritora e faz uso de técnicas caras à reportagem jornalística.

O que eu faço? Recolho sentimentos, pensamentos, palavras cotidianas. Reúno a vida do meu tempo. O que me interessa é a história da alma. A vida cotidiana da alma. Aquilo que a grande história geralmente deixa de lado, que trata com desdém. Eu me ocupo com a história omitida. Ouvi mais de uma vez e ainda ouço que isso não é literatura, é documento. Mas o que é literatura hoje? Quem pode responder? Vivemos mais rápido que antes. O conteúdo rompe a forma. Ele a quebra e modifica. Tudo extravasa das margens: a música, a pintura e, no documento, a palavra escapa aos limites do documento. Não há fronteiras entre o fato e ficção, um transborda sobre o outro. Mesmo a testemunha não é imparcial. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 372-373)

Nesse trecho, extraído de seu discurso de recebimento do Nobel e publicado como apêndice da edição brasileira de *Vozes de Tchernóbil*, Aleksiévitich busca se desvincular de categorizações e recusar discursos mais convencionais sobre o que seria a história, a literatura, o testemunho. Seu entendimento do próprio trabalho busca situá-lo em um espaço limiar, que afirma renegar definições pré-estabelecidas, um gesto típico do cenário de pós-autonomia descrito por Pedrosa et al. (2018). Certamente, é possível fazer uma crítica à leitura autorreferente de Aleksiévitich, a fim de não correr o risco de apenas reiterar uma visão da escritora sobre sua própria criação, mas, dadas às características do texto, realmente pode ser reducionista a tentativa de categorizar a sua obra ligeira e exclusivamente no jornalismo ou na literatura, como é recorrente nas matérias jornalísticas e em parte da produção acadêmica recente sobre a autora no país.

Para Ludmer, os textos da pós-autonomia “saem da literatura e entram ‘na realidade’ e no cotidiano, na realidade do cotidiano (e o cotidiano é a TV e os meios de comunicação, os blogs, o e-mail, internet, etc.)” (2007, p. 2). Quanto a isso, *Vozes* também guarda uma relação de aproximação e afastamento. Sob um ponto de vista, os relatos de Tchernóbil jamais serão algo do cotidiano: a própria existência do livro de Aleksiévitich (assim como de diversos outros, e de documentários, filmes, reportagens etc.) são indicativos de algo particular ali, que foge de uma ideia de “cotidianidade”, normalidade, banalidade do dia a dia. Trata-se, afinal, de um desastre sem precedentes na história da humanidade. Ao mesmo tempo, uma das maiores riquezas da obra é o modo como o cotidiano – em sua dimensão mais corriqueira, simples, banal – das vítimas emerge em seus depoimentos. No capítulo metarreflexivo “Entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que

Tchernóbil desafia a nossa visão de mundo”, Aleksiévitich anota: “escrevo os relatos da cotidianidade dos sentimentos, dos pensamentos e das palavras” (2016, p. 40). Mais uma vez, é sua tentativa de captar a “vida cotidiana da alma”. O seguinte trecho é apenas um dos muitos exemplos em que uma das pessoas ouvidas – no caso, a residente da zona contaminada Anna Petrónna Badáieva – recorda sua rotina pastoril antes da explosão:

Ainda tem uma coisa: antes, a gente mesmo é que batia a manteiga, o creme de leite, fazia a coalhada e o queijo. Preparávamos a massa do leite. [...] A gente bebia suco de bétala e de bordo: beriózovik e klenóvik. Púnhamos a vagem sem debulhar no caldeirão de ferro e cozinhávamos no fogão grande. Fazíamos geleias de frutas silvestres... E, durante a guerra, a gente colhia urtigas, espinafre da montanha e outras ervas. O corpo inchava de fome, mas não dava para morrer. Havia frutas no bosque, havia cogumelos... E agora essa vida, tudo está destruído. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 85)

A vida corriqueira antes da tragédia e a melancólica busca dos moradores por retomar a essa cotidianidade após o desastre (muitos se recusam a deixar o local, outros tantos para lá retornam) marcam diversos relatos. O simplório e o rotineiro preenchem, assim, os desejos mais nostálgicos dos moradores, que anseiam pelo retorno do que não é (e não pode ser) mais.

Em depoimentos como o de Badáieva, percebe-se como Aleksiévitich investe no poder do relato oral. O subtítulo exposto na capa da versão brasileira de *Vozes de Tchernóbil* evidencia essa escolha: *A história oral do desastre nuclear*. Como já apontado, esta e outras obras da Enciclopédia Vermelha são compostas quase que exclusivamente por depoimentos colhidos, editados e registrados por Aleksiévitich. Ao mesmo tempo, é interessante observar como o livro dispensa qualquer imagem – e é sabido o potencial assustadoramente perturbador das fotografias de Tchernóbil. A autora confia, assim, na força da cultura das letras para dizer do acontecimento. Segundo Antoine Compagnon,

A literatura deve, portanto, ser lida e estudada porque oferece um meio – alguns dirão até mesmo o único – de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão diante de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida. (COMPAGNON, 2009, p. 47)

Não é que Aleksiévitich se alinhe ao tipo de pensamento alarmista e defensivo de Compagnon, que manifesta a necessidade de se preservar a literatura (ou certo tipo de concepção sobre ela). Mas vale notar que a escritora enfatiza o poder das

palavras, especialmente em contextos (de catástrofes e guerras, por exemplo) nos quais as imagens tendem a apresentar apelo imediato. Em *Vozes de Tchernóbil*, o foco permanece sempre no potencial representativo do testemunho.

Entre o testemunho e o arquivo

Entendimentos possíveis sobre testemunho e arquivo ocupam discussões na historiografia há anos, e ganham contornos interessantes na segunda metade do século XX, com as leituras que surgem da Shoah. De acordo com François Hartog (2011), o papel da testemunha no fazer historiográfico é fundamental nos primeiros textos da disciplina, como nas *Histórias* de Heródoto, mas, com o passar dos séculos, os lugares e as funções do historiador e da testemunha se afastam, de modo que o historiador passa a exercer função de compilador e de autoridade capaz de decifrar os textos antigos, enquanto o testemunho passa a ser visto como uma espécie de “documento”, um texto que pode ou não compor esse arquivo do historiador. Essa relação, que atinge seu ápice com o positivismo no século XIX, começa a ser repensada no século seguinte, quando a testemunha ressurgiu com novo destaque no fazer historiográfico, como “voz e memória viva”. De acordo com Hartog, a partir da década de 1980, observa-se uma progressiva ascendência da testemunha, efeito de uma “maré viva em relação à memória que invadiu o mundo ocidental (e ocidentalizado)” (2011, p. 227), e que está diretamente relacionada à Auschwitz e à Shoah.

Geralmente, a relação que se estabelece entre o testemunho e a ideia de verdade está fundada na percepção de que, se alguém vivenciou algo, é automaticamente uma autoridade a esse respeito, capaz de revelar uma essência do acontecimento – que tenderia a se perder diante da presença de algum tipo de mediação. O historiador Carlo Ginzburg trata da *enargeia*, que significa “clareza, vividez”, e “é uma palavra que se liga a um campo de experiências imediatas” (2007, p. 20), comumente “considerada uma garantia de verdade” (p. 20). Assim, a *enargeia* está ligada ao conhecimento direto, como o da testemunha ocular e, por isso, garantiria a verdade de uma proposição e a representação fiel de algo. Sua dinâmica pode ser resumida na ideia de uma descrição vívida, em que o narrador transmite o conhecimento por meio de um discurso rico na oralidade e na gestualidade. Por isso, diz-se que a *enargeia* é a *evidentia in narratione*, ou a “evidência na narração”. Segundo Ginzburg:

A diferença entre o nosso conceito de história e o dos antigos se resumiria da seguinte forma: para gregos e romanos a verdade histórica se fundava na *evidentia* (o equivalente latino da *enargeia* proposta por Quintiliano); para nós, nos documentos (em inglês, *evidence*). (GINZBURG, 2007, p. 24)

Conforme Ginzburg, a transição fundamental da *enargeia* para a *evidence* se daria especialmente a partir da tradição eclesiástica e antiquária. Com a mudança, o embasamento da historiografia moderna concentra-se não na transparência de um discurso sobre o que foi vivido, mas no rastro conservado nos documentos ou arquivos, os quais se tornam evidências de algo que foi real no passado. Essa reviravolta é fundamental na medida em que se deixa de acreditar na possibilidade de uma verdade emergir do discurso, de se reconstruir de forma completa os acontecimentos.

A *enargeia* era ligada a uma cultura baseada na oralidade e na gestualidade; as citações na margem, as remissões ao texto e os colchetes, a uma cultura dominada pelos gráficos. A *enargeia* queria comunicar a ilusão da presença do passado; as citações sublinham que o passado nos é acessível apenas de modo indireto, mediado. (GINZBURG, 2007, p. 37)

Perde-se, assim, a noção de que o passado pode ser reconstruído. Logo,

[...] nova era a desconfiança na possibilidade de evocar, graças ao virtuosismo retórico, o passado como um todo completo. No seu lugar começava a aflorar a consciência de que nosso conhecimento do passado é inevitavelmente incerto, descontínuo, lacunar: baseado numa massa de fragmentos e de ruínas. (GINZBURG, 2007, p. 40)

Como consequência desse pensamento, o arquivo se impõe sobre a *enargeia*. Segundo Paul Ricoeur:

Na noção de documento, hoje, já não se dá ênfase à função de ensinamento, que a etimologia da palavra sublinha [...], mas sim à de apoio, de *garantia*, trazida a uma história, uma narrativa, um debate. Esse papel de garantia constitui a prova material, o que em inglês é chamado de "*evidence*", da relação que é feita de uma sequência de acontecimentos. Se a história é uma narrativa verdadeira e os documentos constituem seu último meio de prova, esta alimenta a pretensão que a história tem de se basear em fatos. (RICOEUR, 1997, p. 197-198, grifos do autor)

Numa concepção positivista, o arquivo representaria a verdade, a conservação de um passado histórico. Porém, como destaca Jacques Derrida (2001), o conceito de arquivo comporta uma duplicidade, ao dizer respeito não apenas à preservação da memória, mas ao sujeito que tem o poder de definir o que será e o que não será

arquivado. A qualidade da prova documental, do arquivo, passa, assim, por um processo de revisão nas últimas décadas. Conforme Pedrosa et al.,

O arquivo é um território de disputa, pois controlar o arquivo significa controlar a possibilidade de enunciação e, em última instância, a construção de uma realidade – não a sua conservação, como almejavam os arquivos positivistas. Nesse sentido, revela-se que o arquivo não representa um passado, não dá testemunho histórico, mas o constrói. (PEDROSA et al., 2018, p. 22)

Reconhece-se, portanto, o caráter seletivo de todo e qualquer arquivo, que escolhe, omite e, assim, propõe uma versão parcial da realidade. A percepção de uma incompletude do arquivo talvez explique, em alguma medida, a retomada do valor do testemunho nas últimas décadas. Mas seria *Vozes de Tchernóbil* um exemplar desse movimento de revalorização da testemunha?

Por um lado, a obra de Aleksiévitich parece se aproximar daquilo que Beatriz Sarlo (2007) chama de “retórica testemunhal”, na medida em que confia na relação entre corpo presente, experiência e narrativa dos sujeitos ouvidos para dizer da catástrofe nuclear. Por outro, guarda uma importante diferença em relação aos textos que se tornaram referência nos relatos sobre a Shoah, como os de Primo Levi e Anne Frank, configurando-se como uma espécie de coletânea de testemunhos sobre Tchernóbil, reunidos e organizados por Svetlana Aleksiévitich, mas não referentes a uma experiência subjetiva da autora. O que Aleksiévitich faz é registrar os testemunhos de outrem, e isso traz uma série de implicações para a obra que acentua uma política de escrita distinta dos testemunhos paradigmáticos de Auschwitz – próxima, mas distinta.

Reconhecendo que o controle do arquivo representa a possibilidade de controle da enunciação, há de se pensar se os testemunhos reunidos por Aleksiévitich funcionariam como “documentos” de um arquivo que ela constrói. Nessa leitura, torna-se tentador indagar se a autora assume uma função de arconte ou de assinatura. Como apontam Pedrosa et al., “o ‘poder arcôntico’ catalisa as funções de unificação, identificação, classificação e consignação dos elementos – insistamos, nunca totalmente unificáveis, identificáveis, classificáveis e consignáveis – que compõem o arquivo” (2018, p. 25-26), configurando uma posição conservadora e ordenadora. Por outro lado, a assinatura seria uma tentativa de controle menos rígida, mais próxima de “uma impressão deixada pelo autor em seu próprio arquivo” (p. 26). Nesse caso, “o autor, o produtor dos documentos que se estocam num arquivo, participa dele,

então, como uma impressão, um gesto pousado nesses objetos, que imprime a eles uma direção de leitura, uma órbita” (p. 26).

Pensar os lugares de enunciação ocupados por Aleksievitch em *Vozes de Tchernóbil*, bem como as funções de autor que exerce – entendendo a expressão nos termos propostos por Michel Foucault (2013) – certamente parece um caminho possível para se compreender a relação que ela estabelece, no texto, com os testemunhos coletados. Mas há que se perguntar também se há a possibilidade, no cenário pós-Shoah, de entender o testemunho como arquivo. Giorgio Agamben (2008), por exemplo, diria que não. Para ele, o arquivo designa “o sistema de relações entre o dito e o não-dito” (p. 146), enquanto o testemunho se identificaria em oposição a isso, como o sistema das relações entre o dizível e o não-dizível. Parece haver, para Agamben, uma vitalidade intrínseca ao testemunho que não se encontra no arquivo. Nesse sentido, o testemunho existe enquanto potência e enquanto contingência, na medida em que só “adquire realidade mediante uma impotência de dizer e uma impossibilidade que adquire existência mediante uma possibilidade de falar” (AGAMBEN, 2008, p. 147).

Retomando, assim, a discussão entre arquivo, testemunho e verdade, o entendimento da experiência subjetiva como lugar legitimado de conhecimento – algo típico de um cenário contemporâneo descrito por Sarlo (2007) como “guinada subjetiva” – parece fundamentar a obra de Aleksievitch. Não se trata, portanto, de acreditar numa verdade última dos fatos, mas de uma verdade do sujeito, como a autora sugere ao dizer que busca ouvir “verdadeiramente” as pessoas (ESCRITORA, 2015), e não apenas coletar informações banais e superficiais (que, para ela, seriam próprias do fazer jornalístico). Assim, talvez menos do que escrever o que “de fato” aconteceu em Tchernóbil, Aleksievitch está interessada em mostrar como cada residente vivenciou o acontecimento, e como tais experiências constroem, por sua vez, o que é o “acontecimento Tchernóbil”. No caso dos testemunhos do desastre, em particular, pontua-se, por diversas vezes, a insuficiência da experiência prévia (inclusive arquivística) para se compreender o evento e a angústia de se tentar expressar o inexpressável por meio do relato:

O passado de súbito surgiu impotente, não havia nada nele em que pudéssemos nos apoiar; e no arquivo onipotente (assim acreditávamos) da humanidade, não se encontrou a chave que abria a porta. Mais de uma vez ouvi naqueles dias: “Não encontro palavras para expressar o que eu vi e vivi”. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 31)

Não se trata de dizer, portanto, que o testemunho recuperou seu antigo estatuto de verdade perante a “queda” do arquivo científico-positivista, mas que se assume a incompletude de ambos. Tal condição não os torna irrelevantes ou desnecessários – muito pelo contrário, como os próprios testemunhos de *Vozes* evidenciam –, mas indica a maneira como se deve lidar com tais formas de se construir o passado histórico. Por meio da coleta de testemunhos, Aleksievitch propõe uma forma de costurar a vivência de um conjunto de indivíduos, submetidos à mesma experiência traumática, mas cujos efeitos em cada um, como não poderia deixar de ser, variam bastante. Essa costura, certamente, não se dá de maneira imparcial, logo torna-se importante refletir acerca da ação que Aleksievitch exerce nesse mosaico de vozes, talvez até para além da dicotomia arconte e assinatura. Nesse movimento, um dos pontos que mais chama a atenção é o modo como, em *Vozes de Tchernóbil*, Aléksiévitch parece esboçar uma proposta de comunidade: a das vítimas do acidente nuclear.

Tchernóbil: uma comunidade que se destrói, uma comunidade que emerge

Um dos nomes utilizados para descrever o projeto de escrita de Aleksievitch, junto com Enciclopédia Vermelha, é “Vozes da Utopia”. Por meio de registros polifônicos, a escritora almeja explorar a derrocada do ideal comunista na região do Leste Europeu: de um desejo utópico de transformação social a um sentimento de frustração sedimentado por diversas tragédias, como a de Tchernóbil. Durante o regime da URSS, a Bielorrússia integra o que se pode chamar de uma “comunidade soviética”, ainda que em meio a diversos conflitos e tensões. O projeto político dos russos era fortemente baseado numa certa concepção de comunidade – e que, ao fim do regime, teve efeitos perceptíveis no pensamento filosófico:

Os filósofos europeus, em geral, partem sempre do trauma pelos usos que se fez da comunidade no século XX: das atrocidades cometidas em nome de um sentido de comunidade baseado na identidade do grupo (no caso do nazismo) e do fracasso do grande projeto político baseado no comum (no caso do comunismo). (PEDROSA et al., 2018, p. 68)

Essa dimensão do comum pode ser mais bem entendida a partir da ideia do *Homo Sovieticus* (explorada por Aleksievitch especialmente em *O fim do homem soviético*): um projeto de transformar as diversas comunidades da URSS em um só

povo, a partir de bases culturais, linguísticas e étnicas. Um tipo de comunidade fundado na noção de igual, que, por isso mesmo, acaba por apagar singularidades e diferenças, como bem argumenta Madina Tlostanova (2008).

Conforme Roberto Esposito, o que une diversas concepções de comunidade “[...] é a suposição tácita de que a comunidade é uma ‘propriedade’ dos sujeitos que une: um atributo, uma determinação, um predicado que os qualifica como pertencentes ao mesmo conjunto” (2007, p. 22, tradução nossa)². Nos estudos contemporâneos sobre o tema, autores como o próprio Esposito investem em outra leitura da comunidade, na qual essa não se encontra assentada em uma noção de igualdade, mas na abertura para as diferenças. Essa comunidade

não é uma possessão, mas ao contrário, uma dívida, uma prenda, um dom a dar. E é, portanto, o que vai determinar, o que está por converter-se, o que virtualmente já é, uma falta. Um “dever” une os sujeitos da comunidade – no sentido de que “te devo algo”, e não no sentido de que “me debes algo” – que faz com que não sejam inteiramente donos de si mesmos. Em termos mais precisos, os expropria, em parte ou inteiramente, sua propriedade inicial, sua propriedade mais própria, ou seja, sua subjetividade. (ESPOSITO, 2007, p. 30-31, tradução nossa)³

A comunidade de que fala Esposito não tem um caráter de posse e de aquisição e, conforme Eduardo Yuji Yamamoto (2013), contraria a lógica comunitária vigente que vê a comunidade muito mais como “uma instância de reafirmação dos sujeitos do que de dessubjetivação coletiva” (2013, p. 62).

Nessa revisão do conceito, o compartilhamento se estabelece não por um atributo de identidade e semelhança, mas justamente pela impossibilidade de uma identificação total. “Na comunidade, os sujeitos não acham um princípio de identificação, nem tampouco um recinto asséptico em cujo interior se estabeleça uma comunicação transparente, ou quando menos, o conteúdo a comunicar” (ESPOSITO, 2007, p. 31)⁴. O que une uma comunidade, nesse sentido, não é a identidade, mas a abertura à alteridade. Segundo Esposito, a comunidade seria o oposto da imunidade: enquanto essa impede que as pessoas se contaminem umas às outras, aquela só

² “[...] el presupuesto no meditado de que la comunidad es una “propiedad” de los sujetos que une: un atributo, una determinación, un predicado que los califica como pertenecientes al mismo conjunto.”

³ “no es una posesión, sino, por el contrario, una deuda, una prenda, un don-a-dar. Y es por ende lo que va a determinar, lo que está por convertirse, lo que virtualmente ya es, una falta. Un “deber” une a los sujetos de la comunidad — en el sentido de «te debo algo», pero no “me debes algo” —, que hace que no sean enteramente dueños de sí mismos. En términos más precisos, les expropria, en parte o enteramente, su propiedad inicial, su propiedad más propia, es decir, su subjetividad.”

⁴ Tradução de Pedrosa et al. (2018).

existe à medida que há uma disposição ao contato, ao compartilhamento, ao choque de alteridades.

No caso de *Vozes de Tchernóbil*, a pretensa formação de uma comunidade soviética, nos moldes de uma identidade compartilhada, tem como rompimento simbólico o desastre nuclear. A tragédia instaura uma importante fissura nesse projeto, que destrói lares (literal e metaforicamente falando) e modifica toda uma experiência espaço-temporal daqueles que ali residiam. O depoimento de Zóia Danílovna Bruk, inspetora do Serviço para Proteção da Natureza, é ilustrativo:

Tchernóbil fez surgir o sentimento novo e incomum de que cada um de nós tem a sua própria vida; até então isso parecia desnecessário. E as pessoas passaram a se preocupar com o que comiam, como alimentavam os filhos, o que seria ou não perigoso para a saúde, se mudavam ou não para outro lugar. Cada um tinha de tomar as suas próprias decisões. Antes, como se vivia? Com toda a aldeia, com toda a comunidade. Com o coletivo da fábrica ou do colcoz. Nós éramos soviéticos. Eu mesma era soviética. E muito! Estudava no instituto e passava o verão com a minha unidade comunista. Existia um movimento juvenil assim: as unidades das juventudes comunistas. Trabalhávamos nelas, e o dinheiro que ganhávamos, enviávamos a algum partido comunista latino-americano. No caso da minha unidade, mandávamos ao Uruguai. Nós mudamos. Tudo mudou. É preciso fazer um grande esforço para compreender. Para se distanciar do que é habitual. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 171)

Em contrapartida, pode-se dizer que o acidente inaugura outra comunidade, a dos atingidos pela catástrofe – seja pelos efeitos diretos da radiação no corpo ou pelas mudanças que o evento causou, como a perda de entes queridos ou a migração forçada. “Eu vi como o homem pré-Tchernóbil se converteu no homem de Tchernóbil”, afirma a própria autora (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 45).

No livro, Aleksievitch convoca diversos relatos cujo cerne é a tragédia, mas que partem de vivências diferentes e apontam consequências distintas. A experiência de cada um em relação a esse acontecimento catastrófico é, afinal, muito particular, e o mosaico que a autora propõe desvela os encontros e os desencontros presentes: de residentes que acreditavam no projeto comunista e viram sua percepção mudar; de outros que seguiram fiéis ao ideário do homem soviético; de pessoas que ficaram, que partiram, que voltaram. Nessa dinâmica, forma-se uma comunidade que é, inclusive, desterritorializada, uma vez que engloba quem permanece em Tchernóbil e quem lá nunca mais voltou, e inclui também os próprios mortos. Em todos esses casos, importa menos quem é quem, e mais o que cada um oferece como uma falta e uma abertura ao outro num processo quase catártico do sentimento de dor e perda. Não é que a biografia de cada um não importe, mas ela é convocada menos para construir um

sujeito em particular e mais para agregar experiências diferentes a essa comunidade – na qual o processo de doar e receber acaba por incluir também (em outra camada) os leitores, interessados em conhecer melhor as histórias por trás de um acontecimento tão fundamental para a história.

Considerações finais

Ao se aproximar *Vozes de Tchernóbil* de três conceitos importantes para pensar a escrita na contemporaneidade – pós-autonomia, arquivo e comunidade –, nota-se a existência de aproximações e afastamentos que o livro demonstra diante das perspectivas trazidas. Em certa medida, isso parece indicativo da própria noção de pós-autonomia, que identifica um movimento de desborda dos limites da criação e do literário, num exercício de desafiar e deslocar o leitor.

Ao ser agraciada com o prêmio Nobel, a obra de Aleksiévitich ganha um reconhecimento importante da comunidade literária ocidental, ou pelo menos de parte dela, mesmo atuando em alguns limiares do que é mais comumente compreendido como literatura. A presença de narrativas testemunhais em seus escritos aponta para lugares de tensionamento que não são exatamente novos, mas que, conforme visto, estabelecem uma relação delicada com a noção de arquivo. Podemos pensar *Vozes de Tchernóbil* como uma “coleção” de testemunhos registrados por Aleksiévitich? Ela ocuparia uma posição de arconte ou de assinatura em relação a esse arquivo? Quais são as implicações éticas de seu arranjo dos relatos? E o que isso pode dizer das possibilidades do fazer historiográfico e de suas relações com outras áreas, como a literatura e o jornalismo, na contemporaneidade?

Tais respostas exigiriam uma investigação mais minuciosa, mas abrem flanco para se pensar uma política de escrita de Aleksiévitich em relação a uma produção literária contemporânea. De acordo com Pedrosa et al.,

Se aquele que coleciona existe na tensão entre a ordem e a desordem, aquele que lembra também. Existir na tensão e no trânsito é condição proposta pelo arquivo contemporâneo, um amontoado que nos junta, que nos envia para fora de nós mesmos, nos endereça e nos dilacera para nos aproximar da alteridade que ao mesmo tempo nos institui e destitui. Se há arquivo, não estamos sós. Se há arquivo, há outro espaço e outro tempo: o da contemporaneidade. (PEDROSA et al., 2018, p. 50).

Nesse sentido, o trabalho de Aleksiévitich de registrar as experiências vividas e as reflexões, as angústias, as incompreensões e as memórias das vítimas de

Tchernóbil parece dizer de um esforço de oferecer visibilidade àquelas narrativas que não estavam sendo compartilhadas, um gesto político que visa confrontar – ou, pelo menos, jogar outro olhar a – uma narrativa da “grande história”, que tende a apagar o subjetivo e o cotidiano dessas pessoas que ainda vivem o acontecimento.

Sendo assim, a comunidade que se forma constitui um modo de partilha do sensível – que, conforme Jacques Rancière, corresponde ao “sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um comum e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa portanto, ao mesmo tempo, um comum partilhado e partes exclusivas” (2005, p. 15). Ao convocar diversas vozes, Aleksiévitich evidencia essas partes exclusivas e diferentes de cada um, mas que se fundem nesse comum partilhado cujo cerne é o acidente nuclear. Se Rancière defende que o banal, o anônimo, as massas devem ganhar protagonismo, Aleksiévitich contribui para uma política de compartilhamento da experiência dos excluídos, dos que são deixados à margem. Ao propor uma coleção de depoimentos dessas “pessoas comuns”, ignoradas pela “grande história”, Aleksiévitich ajuda a conferir visibilidade àquilo que era invisível, a tornar audíveis vozes que para as quais, geralmente, não se dedica muita atenção.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Voices de Tchernóbil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BIELORRUSSA Svetlana Alexievich vence o Nobel de Literatura. *O Globo*, Rio de Janeiro, 08 out. 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/bielorrussa-svetlana-alexievich-vence-nobel-de-literatura-17721585>. Acesso em: 12 jun. 2020.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

COSSA, Mariana; SANTOS, Lucelia Nardi dos. *Voices de Tchernóbil: um relato Jornalístico-Literário do maior desastre nuclear da história*. In: Congresso de Ciências da Comunicação Na Região Sul, 19., 2018, Cascavel. *Anais [...]*. Cascavel: Intercom, 2018.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ENTREVISTA com a escritora Svetlana Aleksievitch. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 05 jul. 2016. Disponível em: <https://tv.estadao.com.br/cultura,entrevista-com-a-escritora-svetlana-aleksievitch,603156>. Acesso em: 12 jun. 2020.

ESPOSITO, Roberto. *Communitas*. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.

FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema (Ditos e escritos III)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HARTOG, François. *Evidência da história: o que os historiadores veem*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LEMOS, Jaqueline. Escuta, testemunho e memória na narrativa de Svetlana Aleksievitch. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 14., 2016, Palhoça. *Anais [...]*. Palhoça: SBPJor, 2016.

LIMA, Edvaldo Pereira. O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história. *Famecos*, v. 23, n. 1, p. 1. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Comunicação Social, PUC-RS, 2016.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. *Ciberletras: Revista de crítica literária e de cultura*, n. 17. Nova York: Lehman College, jul 2007.

PEDROSA, Celia et al. (org.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

PEREIRA JÚNIOR, Álvaro. Avassaladora, Svetlana Aleksievitch não cai no jornalismo militante. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 abr. 2016. Disponível em: <https://www.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/04/1763787-avassaladora-svetlana-aleksievitch-nao-cai-no-jornalismo-militante.shtml>. Acesso em: 12 jun. 2020.

PERLATTO, Fernando. Svetlana Aleksievitch, a Grande Utopia e o cotidiano: testemunhos e memórias do Homo Sovieticus. *Estudos ibero-americanos*, v. 43, n. 2, p. 250. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em História, PUC-RS, 2017.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: Editora 34, 2005.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa (Tomo I)*. Campinas: Papyrus, 1994.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa (Tomo III)*. Campinas: Papyrus, 1997.

SABOGAL, Winston. Por que você precisa ler Svetlana Alexievich, a nova Nobel de literatura? *El País*, 09 out. 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/08/cultura/1444317537_050436.html. Acesso em: 12 jun. 2020.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

TLOSTANOVA, Madina. “¿Por qué cortarse los pies para caber en los zapatos occidentales?”: las ex colonias soviéticas no europeas y el sistema de género colonial moderno. In: MIGNOLO, Walter (org). *Género y descolonialidad*. Buenos Aires: Del Signo, 2008.

YAMAMOTO, Eduardo Yuji. A comunidade dos contemporâneos. *Galáxia*, n. 26, p. 70. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Semiótica, PUC-SP, 2013.

Recebido em: 13/06/2020

Aprovado em: 10/08/2020