

# Multiperspetivas na construção de contra-frames: uma aplicação da *Frame Analysis* à coletânea “Vozes da Utopia”, de Svetlana Alexievich

Nisia Alejandra Rizzo de Azevedo

Tese para obtenção do Grau de Doutor em  
**Estudos de Comunicação: Tecnologia, Cultura e Sociedade**  
(3º ciclo de estudos)

Orientador: Prof. Doutor João Carlos Ferreira Correia

**Júri:**

Profª Doutora Anabela Maria Gradim Alves  
Profª Doutora Anabela Simões de Carvalho  
Profª Doutora Carla Alexandra O. Rodrigues Cardoso  
Prof. Doutor Gil António Baptista Ferreira  
Prof. Doutor João José Pissara Nunes Esteves  
Prof. Joaquim Mateus Paulo Serra

Covilhã, Julho de 2021



## Agradecimentos

Tenho muitíssimo o que agradecer a minha mãe Zuzu (1948-2020), minha primeira grande Professora, que muito me incentivou em meu percurso educacional. E também à minha avó Waldelice e meu avô Camões. Deles recebi muito apoio para estudar, sempre! Especialmente, sou grata a minha família, que emigrou comigo para que pudéssemos estar todos juntos nesta jornada: meu companheiro Henrique, meus filhos Tiago e Francisco e minha filha Mariá.

Sou grata também a uma tia muitíssimo especial, Ti Cila, que segurava minha mão ao lápis, enquanto eu aprendia as primeiras letras, gesto que sempre vi como amor. Dela recebi e ainda recebo muito carinho, assim como de minhas tias Fátima e Tereza. Sou também grata pelas marcas positivas, impressas em mim, das tias Vilma, Delia e Lilia e de meu tio Jaime, que não estão mais neste mundo. E, nomeadamente, às presenças essenciais em minha vida de minha única irmã, Jéssica, de minhas primas Nanda e Bel e de meu tio-pai João, com quem sei que sempre posso contar.

Agradeço muitíssimo ao professor Doutor João Carlos Ferreira Correia, pela gentileza e pelo entusiasmo como me recebeu, e por continuar acreditando que eu finalizaria esta tese, apesar de minhas expectativas contrárias. Grata por suas palavras de encorajamento, que serviram para arrancar as páginas aqui escritas, e pela partilha generosa de seu conhecimento e visão de mundo. Quero ser, um dia, uma orientadora como foste para mim!

Agradeço também a Albina Borisenko, pela tradução para o russo do roteiro da entrevista que tentei fazer com a autora, Svetlana Alexievich; às amigas do peito Andrea Santos, Anne La Regina, Isabel Vilella, Lia Seixas, Luciana Ferreira e Ludmila Avanzo, por todo o apoio e pelas palavras de incentivo; a meu cunhado Leo Azevedo e sua ótima história dos passarinhos; à professora da Unb, Thaís de Mendonça Jorge, pela solidariedade, nos momentos em que a tese parecia não fluir; e à psicóloga da Ubi, doutora Filomena Cunha, pela imprescindível escuta na etapa final deste percurso.

A todos os colegas da turma do doutoramento em “Estudos de Comunicação”, pela partilha de conhecimentos e pelos momentos bons de convivência, dentro e fora das salas de aula: Kamila Fernandes, Marina Empinotti, Denise Moura, Paulo Martins, Pedro da Silva, Rita Mourão, Catarina Rebelo, Sónia Silva e Ana Filipa Oliveira. A todos os professores do curso, especialmente Marcos Palácios, que muito me auxiliou na construção de uma das versões do projeto para este doutoramento. Sim, houve mais do que um projeto. Na verdade, foram quatro, sendo este o derradeiro. E aos amáveis e competentes professores da Universidade da Beira Interior, que já trago em minha lista de afetos: Anabela Gradim, Ana Catarina Pereira, Catarina Rodrigues (não mais Ubi, mas Universidade dos Açores), Gisela Gonçalves, João

Canavilhas, Paulo Serra e Ricardo Carvalheiro. E ao colega português da Ubi, Rafael Mangana, por seu humor ímpar.

À coordenadora deste programa doutoral, professora Anabela Carvalho, da Universidade do Minho, por todo o apoio sempre. Às responsáveis pela secretaria do doutoramento da UBI e do Labcom.IFP, Mércia Pires e Adelaide Reis, pelo sempre pronto e simpático atendimento. Ao Paulo Rodrigues, pelo apoio nos Serviços Académicos. Aos funcionários da Reitoria, nomeadamente a professora Anabela Dinis, Dulce Santos e Marco Madeira. E aos funcionários das cantinas, da tipografia e das bibliotecas da UBI, em especial, Lurdes Ruana.

Dedico esta tese a todos os (as) alunos (as) e colegas da Universidade do Estado da Bahia, em especial, Carolina Ruiz, Ilzimar Oliveira, Rosane Vieira, Tiago Sampaio e Vilbégina Monteiro, mais que colegas, amigos queridos.

E, cumprindo os ritos de agradecimentos institucionais, sou grata à Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal, a FCT, que me concedeu uma bolsa de doutoramento por quatro anos, assim como à Universidade do Estado da Bahia (Uneb), pela licença remunerada para realizar o curso fora do Brasil. À Ubi, pelos imprescindíveis apoios sociais, e ao Labcom.IFP, que me acolheu como investigadora.

*“Si existe algo como el genio de un pueblo,  
el genio del pueblo ruso, entre otras manifestaciones,  
se encierra precisamente en esta expresión:  
¡Así es la vida!”*

(Ryszard Kapuściński. In: “El Imperio”, 1994, 44)

*“Às vezes, regresso a casa depois dos encontros,  
a pensar que o sofrimento é a solidão.  
Um isolamento cerrado. Noutros momentos, parece-me que  
o sofrimento é uma peculiar espécie de conhecimento.  
Existe algo na vida humana, impossível de ser transmitido  
ou conservado de outra maneira, sobretudo na nossa terra.  
Assim é feito o nosso mundo, assim somos feitos nós.”*

(Svetlana Alexievich, em “A Guerra não tem Rosto de Mulher, 2016a, 265)



## Resumo

Esta investigação busca compreender como a escritora ucraniana Svetlana Alexievich, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura (2015), pelo conjunto de livros de não-ficção que produziu, constrói *contra-frames* (Chong & Druckman, 2007a, 2007b, 2011, 2012) para os *frames* dominantes associados a três *macro-frames* (Constantinescu & Tedesco, 2007) presentes na cultura soviética: a Grande Guerra Pátria, o Grande Império e o Homem Soviético. Trata-se de um enfoque contra-hegemónico (Correia, 2004b; Fairclough, 2001) em relação aos discursos sobre os acontecimentos relatados nos cinco livros da coletânea “Vozes da Utopia”: “A Guerra Não Tem Rosto de Mulher” (1985), “As Últimas Testemunhas: Cem Histórias sem Infância” (1985), “Rapazes de Zinco: a Geração Soviética Caída na Guerra do Afeganistão” (1989), “Vozes de Chernobyl: História de um Desastre Nuclear” (1997) e “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Desencanto” (2012). Buscamos enquadrar o suporte utilizado pela autora para tecer os *contra-frames*, construídos a partir de múltiplas perspectivas e de forma polifónica (Bakhtin, 2002, 2010), enquadrado, nesta tese, simultaneamente, como Jornalismo Literário (Kramer, 1995; Lima, 1993, 2004; Martinez, 2016, 2017) e Literatura Documental do tipo Testemunhal (Chillón, 1999, 2014). O “coro de vozes” coletadas pela autora tensiona a ordem vigente, por meio da revalorização de utopias (Mannheim, 1952; Ricoeur, 1986, 2007), configuradas por novas formas de pensar e sentir os acontecimentos registados e o próprio sentido do que é o socialismo na vida quotidiana das pessoas. Além do contexto histórico dos eventos tratados nos livros, buscamos evidenciar, a partir da *Frame Analysis*, um percurso histórico, epistemológico e metodológico desta teoria comunicacional, e selecionar conceitos operacionais úteis para a análise dedutiva empreendida, como as noções de *macro-frame*, *frames* dominante e genérico e *contra-frame*, com o suporte de metodologias auxiliares: a Análise de Conteúdo e a Análise Crítica do Discurso. Nosso propósito é evidenciar as relações de sentidos entre as variáveis identificadas, a partir de padrões discursivos de tensionamento de sentidos dominantes associados a cada um dos *macro-frames*, por meio da apresentação de *frames* genéricos, nomeadamente os de conflito (Smetko & Valkenburg, 2000), que trazem novas perspectivas para compreender os acontecimentos e posicionam as vozes das pessoas comuns no lugar de protagonistas de *frames* individuais, contrapostos a *frames* que, por tanto tempo, foram valorizados na cultura soviética. A obra da autora, apesar de não ser factual, tensiona as versões para os factos de que trata, por meio de novos sentidos, utopias e sentimentos dos que viveram as transformações sociais, económicas e políticas que culminaram com o fim da URSS, em 1991.

**Palavras-chave:** Svetlana Alexievich, Jornalismo Literário, Polifonia, Utopia, *Frame Analysis*, *Contra-frame*.





## Abstract

This investigation aims to understand how the Ukrainian writer Svetlana Alexievich, Literature Nobel Prize (2015) for her nonfiction books, built counter-frames (Chong & Druckman, 2007a, 2007b, 2011, 2012) for dominant frames associated with three macro-frames (Constantinescu & Tedesco, 2007) in Soviet culture: the Great Patriotic War, the Great Empire and the Soviet Man. We proposed in this thesis a counter- hegemonic approach (Correia, 2004b; Fairclough, 2001) in order to analyse discourses about the events mentioned in the book collection “Vozes da Utopia”: “The Unwomanly Face Of War” (1985)”, “The Last Witnesses: A Hundred Stories Without Childhood” (1985), “Zinc Boys: the Soviet Generation Fallen in the Afghan War” (1989), “Voices of Chernobyl: History of a Nuclear Disaster” (1997) and “The Second Hand Time”(2012). First of all, we frame the kind of device she had used to build the counter-frames, through multiple perspectives and polyphonies (Bakhtin, 2002, 2010), framing it as Literary Journalism (Kramer, 1995; Lima, 1993, 2004; Martinez, 2016 , 2017) and, simultaneously, Documental and Testimonial Prose (Chillón, 1999, 2014). The “chorus of voices” strains the current order, through the resignification of utopias (Mannheim, 1952; Ricoeur, 1986, 2007), configured by new ways of thinking and feeling the events narrated by the author and the meaning of socialism in people’s daily lives. Besides the historical context of the events treated in her books, we intend to show, in the theoretical-methodological path, by Framing Analysis, a historical, epistemological and methodological approach, selecting useful operational concepts in a deductive analysis, such as the notions of macro-frame, dominant and generic frames and counter-frame, supported from auxiliary methodologies, such as Content Analysis and Critical Discourse Analysis. Our goal was to emphasize meanings relations between the identified variables, from discursive patterns of tension between dominant and peripheral frames associated with each of the macro-frames, through the presentation of generic frames, namely those of conflict (Smetko & Valkenburg, 2000 ), which bring new perspectives to understand the events and place the voices of ordinary people as protagonists of counter-frames as opposed to the dominant frames that have been valued in Soviet culture for so long time. Svetlana Alexievich’s work, although is not factual, tensions the versions for the facts it deals with, through new meanings, utopias and feelings of those who lived through social, economic and political transformations that culminated in the end of the USSR, in 1991.

**Keywords:** Svetlana Alexievich, Literary Journalism, Polyphony, U t o p i a , Frame Analysis, Counter-*frame*.



# Índice

<b>Introdução</b>	16
<b>Capítulo 1: Campos intercetados pela obra de Svetlana Alexievich</b>	34
1.1 Tangências com a tradição do Jornalismo Literário	44
1.2 Especificidades da Prosa Documental e Testemunhal	57
1.3 Polifonias: coros de vozes contra-hegemônicas	65
<b>Capítulo 2: Contextos para as “Vozes da Utopia”</b>	71
2.1 Utopias e Ideologias em tensão	76
2.2 Memórias de alguns acontecimentos históricos	81
2.3 Utopias e ideologias soviéticas revisitadas	89
	97
<b>Capítulo 3: Abordagens teórico-metodológicas qualitativas</b>	
3.1 Teoria do Enquadramento, <i>Framing</i> ou <i>Frame Analysis</i>	100
3.1.1 Aspectos históricos e conceituais	101
3.1.2 <i>Framing</i> e <i>Agenda-Setting</i>	108
3.1.3 Questões epistêmicas e metodológicas	113
3.1.4 Alguns conceitos operacionais	123
3.2 Análise de Conteúdo na <i>Frame Analysis</i>	132
3.3 Análise Crítica do Discurso na <i>Frame Analysis</i>	139
3.3.1 Do Modelo Tridimensional à Teoria Social do Discurso	142
<b>Capítulo 4: Multiperspetivas: utopias, sentimentos, novos sentidos</b>	151
4.1 Uma guerra com rosto feminino, contada por mulheres	153
4.2 Antes que a memória se apague: as dores dos sem infância	165
4.3 Os “heróis” encaixotados: uma guerra em vão!	171
4.4 Orações para Chernobyl: guerra, desastre, acidente ou crime?	178
4.5 Uma época de segunda mão: pós-agonias do homem soviético	191
<b>Conclusões</b>	204
<b>Referências bibliográficas</b>	209
<b>Filmografia Consultada</b>	219
<b>Apêndices</b>	

A - Discurso Nobel 2015 - Svetlana Alexievich	220
B - A entrevista que eu gostaria de ter feito	231

## Lista de Figuras

Figura 1 - Svetlana Alexievich

Figura 2 - Svetlana Alexievich. Kabul, 1988.

Figura 3 - Modelo Tridimensional do Discurso (Norman Fairclough, 2001)

Figura 4 - Capa “A Guerra Não Tem Rosto de Mulher” (Ed. Elsinore)

Figura 5 - Teia de Contra-Frames (Nisia Azevedo, 2019)

Figura 6 - Capa “As Últimas Testemunhas” (Ed. Elsinore)

Figura 7 - Capa “Rapazes de Zinco” (Ed. Elsinore)

Figura 8 - Capa “Vozes de Chernobyl” (Ed. Elsinore)

Figura 9 - Capa “O Fim do Homem Soviético” (Porto Editora)



## Introdução

A obra jornalístico-literária documental e testemunhal da jornalista e escritora ucraniana<sup>1</sup>, Svetlana Alexievich - nomeadamente, o conjunto de cinco livros reunidos na coletânea “Vozes da Utopia” - é abordada, nesta investigação, a partir da identificação de um processo de construção discursiva peculiar, representado por um “coro de vozes”, como a autora denomina o conjunto de testemunhos reunidos em seus livros, dissonantes em relação às versões oficiais de alguns acontecimentos da recente história da ex-URSS: a Grande Guerra Pátria<sup>2</sup> (1939-1945), o desastre de Chernobyl (1986), a participação soviética na Guerra do Afeganistão (1979-1989) e o fim da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, a URSS, em 1991.



Figura 1 - Svetlana Alexievich. Fonte: <<http://alexievich.info/en/photos.html>>.

Pouco conhecida fora do Leste Europeu, antes de receber o Prêmio Nobel de Literatura, em 2015, inclusive por esta investigadora, Svetlana Alexievich criou um tipo de escrita documental que ela denomina “romance de vozes” e tem a pretensão de contar “histórias dos sentimentos”, a partir da vida quotidiana das pessoas, sem repetir os acontecimentos históricos do ponto de vista factual. Na cerimônia de entrega do prêmio Nobel à autora, a crítica literária Sara Danius<sup>3</sup> afirmou não se tratar de uma escritora de factos ou de análise política, mas uma “historiadora de emoções”, que oferece ao leitor o “mundo emocional” dos acontecimentos que são temas de sua obra e o perfil do “*homo sovieticus*”.

Este personagem, “o homem soviético”, perpassa toda a obra da autora. Trata-se de uma expressão cunhada pelo escritor e filósofo russo Aleksandr Zinovyev (1922-2006), autor de um

1 Há incongruências nas referências à cidade natal de Svetlana Alexievich, nascida em 31 de maio de 1948. Ora identificam-na como bielorrussa, ora como ucraniana. O facto explica-se porque sua cidade natal, Ivano-Frankivsk, foi parte da ex-URSS, desde 1939, e passou a integrar a Ucrânia, em 1991, com o fim da URSS. E a autora foi criada na Bielorrússia, para onde se mudou com os pais ainda bebé. Lá ela também estudou, exerceu o Jornalismo e vive atualmente, na capital, Minsk. Ver, sobre a disputa de nacionalidades para Svetlana Alexievich, entre russa, ucraniana e bielorrussa: <<https://www.sul21.com.br/areazero/2015/10/um-rascunho-de-svetlana-alexievich-vencedora-do-premio-nobel-de-literatura-de-2015/>>. Acesso em 2018.

2 Termo como ficou conhecida a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), na URSS e, depois, na Rússia, após a “vitória” do comunismo sobre o regime nazista alemão e o avanço mundial do capitalismo.

3 Ver <<https://www.sul21.com.br/areazero/2015/10/um-rascunho-de-svetlana-alexievich-vencedora-do-premio-nobel-de-literatura-de-2015/>>. Acesso em 2018.

livro homônimo, publicado, em 1982. O termo tornou-se sinônimo de um modo de pensar arraigado na cultura soviética, tendo adquirido tom pejorativo, pois revela uma mentalidade atrelada às ideias transmitidas, de forma doutrinária, aquando da experiência real do socialismo na ex-URSS, não afeita aos ideais de liberdade e de democracia.<sup>4</sup> Em entrevista ao jornalista Ignacio Ortega, do jornal catalão “La Vanguardia”, em 2014, Svetlana Alexievich confirma o sentido do termo, adotado em sua própria escrita, ao afirmar que o “homem soviético” não desapareceu com o fim da URSS, mas permanece à espera de mudanças, sem tomar decisões efetivas quanto aos valores da liberdade e da democracia, que, segundo ela, nunca foram, de facto, por ele experimentados<sup>5</sup>.

Mas as vozes testemunhais das pessoas soviéticas, que contam a Svetlana Alexievich suas versões da história, a partir de aspetos subjetivos e quotidianos, eram até então silenciosas e silenciadas pelas versões dominantes dos acontecimentos de que tratam. Segundo a autora, as pessoas queriam falar a respeito do que viveram, só não havia quem as escutasse. Assim que iniciou as buscas por mulheres para as entrevistas que compõem seu primeiro livro publicado, em 1985, “A Guerra não tem Rosto de Mulher”, Alexievich conta que uma das entrevistadas chegou a perguntar-lhe: “Por que demoraste tanto a vir ter comigo?”<sup>6</sup>

Havia tanto silêncio a respeito de versões dissonantes da recente história soviética que os originais do livro “A Guerra não tem Rosto de Mulher” demoraram quase uma década para serem digeridos pelos editores, antes de o livro ser publicado, pois os enquadramentos da participação da ex-URSS na Segunda Guerra Mundial apresentados pelas centenas de mulheres entrevistadas por Alexievich não foram reconhecidos, inicialmente, como legítimos. Para os editores, os relatos coletados pela autora estavam na contramão dos enquadramentos oficiais, cujas versões vitoriosas e superestimadas da Segunda Guerra Mundial eram apresentadas pela propaganda política do Estado e do Partido Comunista soviéticos. A autora reflete acerca deste processo de reenquadramento da “vitória” soviética na Segunda Guerra Mundial, no excerto do diário do mesmo livro:

O manuscrito está na secretária há muito tempo... Já levo dois anos a receber recusa das editoras. As revistas guardam silêncio. A sentença é sempre igual: uma guerra demasiado aterradora. Demasiado horror. E naturalismo. Não mostra o papel do Partido Comunista como líder e guia. Numa palavra, não é a guerra como deve ser... Como deve ser, então? Com os generais e um generalíssimo sábio? Sem sangue e sem piolhos? Com heróis e façanhas? (Alexievich, 2016a, 29)

4 Infelizmente, não encontramos versões em línguas portuguesa ou inglesa do livro de A. Zinovyev.

5 Ver, na íntegra, em <<https://www.lavanguardia.com/cultura/20140106/54398851021/svetlana-alexievich-el-homo-sovieticus-no-sabe-de-libertad-ni-de-democracia.html>>. Acesso em 2019.

6 Entrevista concedida ao jornalista José Mario Silva, publicada no semanário português Expresso, em 19/3/2017. Ver a versão completa em <<https://expresso.pt/cultura/2017-03-19-Svetlana-Alexievich-A-arte-nasce-sempre-da-vida#gs.83o88g>>. Acesso em 2017.

Mas a despeito de os temas da obra documental de Svetlana Alexievich soarem, a princípio, circunscritos à realidade europeia, especificamente a do Leste Europeu, mesmo assim periférica em relação aos países-membros da União Europeia; de o doutoramento em curso realizar-se em Portugal e a investigadora que se lança neste percurso pertencer a um contexto geopolítico também diverso - a América Latina, o Brasil, o Estado da Bahia, onde aportaram as caravelas portuguesas, nos anos 1500, e as cidades de Salvador, capital baiana, onde viveu até mudar-se para Portugal, em 2015, e Conceição do Coité, região semiárida da Bahia, onde leciona, desde 2006, na maior universidade multicampi brasileira, a Universidade do Estado da Bahia (Uneb) - é importante destacar e justificar, neste texto introdutório, em que se sustenta o interesse pelo estudo da obra desta autora e o porquê de ele ser proposto em um programa doutoral em “Estudos de Comunicação”.

**Em primeiro lugar, tomamos em conta o reconhecimento que a autora obteve ao ser galardoada com o Prêmio Nobel de Literatura, em 2015,** por sua produção jornalístico-literária<sup>7</sup>. Considerado uma das mais importantes distinções, nesta área, portanto a que confere maior visibilidade a escritores e escritoras, o Nobel de Literatura tem, ademais, alargado o perfil de seus candidatos e ganhadores, nos anos mais recentes, o que justifica a concessão do prêmio, pela primeira vez<sup>8</sup>, a uma escritora jornalista, pelo conjunto de sua obra não-ficcional, nomeadamente, os cinco livros da coletânea “Vozes da Utopia”: “A Guerra não tem Rosto de Mulher” e “As Últimas Testemunhas: Cem Histórias sem Infância”, ambos publicados, pela primeira vez, em 1985; “Rapazes de Zinco: a Geração Soviética Caída na Guerra do Afeganistão”, em 1989; “Vozes de Chernobyl: História de um Desastre Nuclear<sup>9</sup>”, em 1997; e “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Desencanto<sup>10</sup>”, em 2012. Depois de Svetlana Alexievich receber o Nobel de Literatura, segundo a Academia Sueca, “pelos seus escritos polifônicos, um monumento ao sofrimento e à coragem em nosso tempo”<sup>11</sup>, foi a vez de o cantor e compositor norte-americano, Bob Dylan, também o receber, em 2016, sob o argumento de “ter criado novos modos de expressão poética no quadro da tradição da música americana”<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> No Capítulo 1, trataremos em pormenor das tangências da obra desta autora com o campo do Jornalismo Literário, destacando as peculiaridades de sua obra e, depois, relacionando-a a uma tradição de escrita ancorada, simultaneamente, na “prosa documental” e na “literatura testemunhal”. (Scribner, 2008; Chillón, 2014)

<sup>8</sup> Alguns jornalistas já receberam o Nobel de Literatura, como o norte-americano Ernest Hemingway, em 1954, o colombiano Gabriel García Márquez, em 1982, e o peruano Mario Vargas Llosa, em 2010, mas, nos três casos, segundo a Academia Sueca, pelo conjunto da obra ficcional deles. No caso do estadista britânico Winston Churchill, em 1953, que não era jornalista, a concessão do prêmio deu-se por sua “brilhante oratória em defesa dos direitos humanos”, pautada por um conjunto de discursos e ensaios, portanto textos de não-ficção.

<sup>9</sup> O título original em russo, “*Chernobyl'skaya molitva*”, significa, literalmente, “Oração por Chernobyl”, e é retirado do último depoimento publicado no livro, espécie de “lamento e clamor por justiça” (Scribner, 2008, 96), de autoria de Valentina Timoféievna Apanassévitch. Mais detalhes serão explorados no capítulo e na seção dedicados à análise deste livro.

<sup>10</sup> O título original, em russo, é “*Vremia*” ou “*The Second Hand Time*”, traduzido, ao pé da letra, como “Um Tempo de Segunda Mão”, referindo-se a um retorno da mentalidade soviética nos dias atuais. Mais detalhes, no Capítulo 4, na seção de análise deste livro.

<sup>11</sup> Ver <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/summary>>. Acessado em 2017.

<sup>12</sup> Ver <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2016/summary/>>. Acessado em 2018.

Svetlana Alexievich é também a 14ª mulher a receber o prêmio Nobel de Literatura, concedido, quase sempre, anualmente, desde 1901, pela Academia Sueca, para uma esmagadora maioria masculina. Esta é a segunda razão que nos interessa destacar, a propósito da eleição deste tema para esta tese de doutoramento. Além de ser uma voz feminina que, no contexto do Nobel de Literatura, é uma minoria, Svetlana Alexievich também escreve a partir da perspectiva feminina sobre assuntos-tabu, como os lugares ocupados pelas mulheres nos contextos da Segunda Guerra Mundial e da Guerra do Afeganistão, considerada uma versão soviética da Guerra no Vietname (1955-1975). Além disso, a autora prioriza, em todos os seus livros e, em especial, em “A Guerra não tem Rosto de Mulher”, as vozes femininas, assim o justificando no excerto deste mesmo título:

Já houve milhares de guerras, grandes e pequenas, conhecidas e desconhecidas. E escreveu-se tanto sobre elas. Ainda assim... Escreveram homens e sobre homens: isto ficou logo claro. Tudo o que sabemos sobre a guerra chegou até nós através da “voz masculina”. Somos todos prisioneiros das noções “masculinas” e das sensações “masculinas” da guerra. Das palavras “masculinas”. E as mulheres estão caladas. Ninguém, a não ser eu, interrogou a minha avó. A minha mãe. Mesmo as mulheres que estiveram na frente de combate estão caladas. Se de repente começam a recordar, não contam a guerra “feminina”, mas a “masculina”. Obedecem ao cânone. (...) Quando falam as mulheres, elas não mencionam, ou quase não mencionam, o que nos habituámos a ler e ouvir: como umas pessoas matavam heroicamente outras e venceram. Ou perderam. Que meios tinham, quem eram os generais. A guerra “feminina” tem as suas cores, os seus cheiros, a sua iluminação e o seu espaço de sentimentos. Tem as suas palavras. (Alexievich, 2016a, 15-6)

A terceira razão para elegermos o trabalho de não-ficção da autora como tema desta investigação é termos identificado aspetos universais e políticos na forma como a autora constrói seus livros. Observamos neles um processo de posicionamento discursivo, cuja opção é pelas vozes ainda não reveladas, que contam suas impressões dos acontecimentos históricos, a partir de perspectivas distintas das priorizadas pelas autoridades governamentais e pelos *media mainstream*, cujas fontes principais são, em geral, as oficiais, representantes de instituições e, não raro, porta-vozes de versões estereotipadas e supostamente dominantes da realidade<sup>13</sup>. O modelo de escrita documental adotado por Svetlana Alexievich prioriza, assim, os discursos

<sup>13</sup> Correia (2011, 93) chama a atenção de que “um dos conceitos mais trabalhados na definição das fontes, que incide na problemática da rotina e da burocratização [do jornalismo], é o de *primary* e *secondary definers*, de Stuart Hall”, segundo o qual “as mais rotineiras estruturas de produção acabam por reproduzir as definições da realidade produzidas pelos mais poderosos e privilegiados, sem, todavia, estarem ao seu serviço num sentido simplista”. Ou seja, os definidores primários das notícias são, regra geral, as fontes oriundas das elites políticas e económicas, enquanto a própria estrutura do jornalismo, com suas rotinas e burocracias, funciona como definidora secundária das notícias. Essa lógica aplica-se, nomeadamente, a um contexto de profissionalização das fontes de informação, com o surgimento das assessorias de comunicação, das relações públicas e da comunicação política, que operam mediando as relações entre as fontes profissionais e o campo de produção jornalística, no interior do qual os atores dos campos político e económico disputam a moeda da visibilidade. (Traquina, 1993, 2004)

dissonantes, aqueles que estão à margem do processo de construção dos sentidos dominantes sobre os acontecimentos históricos por ela mencionados.

Mas o facto de a autora buscar fontes alternativas para a construção de novas imagens mentais, opiniões, atitudes e comportamentos a respeito dos temas por ela tratados não significa, de forma biunívoca, que estamos necessariamente a ter acesso a versões mais fiéis ou verdadeiras da realidade. Pois, como situa toda uma tradição de estudos construtivistas no campo jornalístico (Alsina, 2005; Correia, 2004a, 2009, 2011; Saperas, 1993; Tuchman, 1978; Verón, 1995) e também nos lembra Walter Lippmann, em seu clássico livro sobre a formação da Opinião Pública (1922): “os testemunhos não nos trazem uma imagem inocente da cena” e o que “se imagina ser o relato de um evento é, na realidade, a sua transfiguração”. (Lippmann, 2010, 83)

As representações sociais da realidade, na tradição construtivista do jornalismo, resultam do princípio de que os jornalistas não observam passivamente a realidade, mas constroem-na ativamente (Traquina, 2003, 48) e, mais que isso, definem socialmente o que é notícia. Os jornalistas produzem, assim, representações sociais do mundo ao noticiarem os factos, tais representações simbólicas são construídas por meio de interações e da linguagem, e têm os *media* não só como ambiente institucional que lhes conferem visibilidade, mas também como *locus* a partir do qual se atribuem publicamente significados às notícias veiculadas.

A atividade jornalística funciona como uma ação orientada para a construção da realidade social, a qual se objetiva através de práticas quotidianas de representação do acontecido. (Correia, 2009, 22) Tais processos são assegurados, no ambiente midiático, por meio de rotinas produtivas e processos interpretativos produzidos hierarquicamente fora (lembramos os definidores primários, pertencentes às elites e fontes institucionalizadas) e dentro das redações (os *gatekeepers*<sup>14</sup>), que vão definir como a realidade será enquadrada, considerando, especialmente, os níveis de acesso dos discursos sociais às instituições midiáticas, assim como as possibilidades de apreensão e interpretação dos conteúdos noticiosos pela audiência.

Mas os processos de atribuição de significados aos acontecimentos, no interior do campo jornalístico, não se esgotam no emolduramento simbólico dos acontecimentos realizados nos processos de produção das notícias. Podem também transitar por contextos diversos das interações quotidianas, passando pelo escrutínio dos recetores à informação veiculada pelos *media*, e possuem importância para além das redes sociais reforçadas pelas conversas quotidianas.

---

<sup>14</sup> Na tradição do *Newsmaking*, o *gatekeeper* é o porteiro, aquele que define o que vai virar ou não notícia dentro de uma redação jornalística, ou seja, aquele que define o que é notícia e seleciona o enquadramento dado ao acontecimento, assim como a hierarquização da informação em uma edição de conteúdo jornalístico. (Tuchman, 1978)

O jornalismo recorre a dispositivos retóricos, estereótipos e tipificações rápidas e já prontas que se expressam em determinadas convenções narrativas (práticas discursivas suscetíveis de serem estudadas e detetadas) e organizacionais que orientam as formas de selecionar e enquadrar e categorizar as representações dos acontecimentos e seus protagonistas. (Correia, 2009, 172)

Deve-se ter em conta ainda, neste processo de construção social da realidade com a intermediação dos discursos jornalísticos, a existência de diversos níveis de mediações: de modo primário, há o processo de aquisição da língua materna, quando o indivíduo aprende a reconhecer, de forma natural e espontânea, o que é real e conhecido; seguido da socialização secundária, a partir da divisão do trabalho na sociedade e da distribuição de papéis sociais; para então ser incluída uma “socialização terciária”, por meio do jornalismo, que teria o papel de conservar ou atualizar as realidades internalizadas nos modos primário e secundário. (Meditsch, 2010)

No âmbito específico das teorias do jornalismo, o princípio construtivista da realidade serve para refutar a teoria de que as notícias funcionam, conforme a cultura das agências noticiosas, como um “espelho da realidade”, como se o jornalista se limitasse a apenas relatar os factos tal como ocorreram. E serve ainda para desmascarar a “estranha exigência da objetividade jornalística” (Schudson, 2010, 13-4), propagada desde o auge da imprensa comercial, nas redações jornalísticas, em meados do século XX, como parâmetro de isenção e de manutenção da equidistância entre os interesses dos anunciantes e dos leitores, em um contexto em que as instituições midiáticas são empresas com interesses também políticos e, do ponto de vista dos jornalistas, ser objetivo significaria, em tese, confiar nos factos, desconfiar dos valores relativos aos factos e manter uma segregação entre ambos. E de forma ainda mais ampla, como nos lembra Correia (2008, 9-10), a construção social da realidade por meio das notícias constitui-se em “um processo histórico, social e cultural que resultou da intervenção de protagonistas da realidade social que nele participaram e de processos cognitivos que estão associados a dinâmicas sociais e culturais”.

A noção construtivista da realidade está tão vinculada à compreensão das dinâmicas dos campos jornalístico e comunicacional, que Enric Saperas (1993) chega a utilizá-la como perspetiva e critério para o estudo dos efeitos das comunicações de massa, enfocando a importância da produção de sentidos gerada pelos profissionais do jornalismo, em suas rotinas produtivas, assim como entre os profissionais da ficção. Segundo ele, que, assim como Correia (2004a), recorre aos estudos clássicos da Sociofenomenologia de Alfred Schutz e da Sociologia da Conhecimento, de Peter Berger e Thomas Luckman<sup>15</sup>, a construção da realidade intersubjetivamente

<sup>15</sup> “A Sociofenomenologia parte da ideia fundamental de que a realidade é um fenómeno socialmente construído e intersubjectivamente partilhado. As pessoas agem baseadas nos significados que as pessoas e os acontecimentos têm para elas, significados estes que fundam a sua natureza objectiva e partilhada na comunicação. A análise sociofenomenológica procura descrever como a realidade social, intersubjectiva e partilhada, é percebida e definida pelos membros da sociedade no decurso das suas vidas quotidianas.” (Correia, 2008, 10) Essa corrente de estudos teve prosseguimento nos estudos de Peter

compartilhada em práticas informativas coloca-nos perante “um tipo de investigação que não se limitará à esfera da comunicação política ou da conflitualidade social, mas que antes se orientará para o conhecimento da ação geral dos *media* e dos seus profissionais sobre o ambiente social”. (Saperas, 1993, 141)

O autor espanhol refere-se, nomeadamente, à forma como a realidade é construída pelos atores sociais, mediante processos institucionalizados que descontextualizam e recontextualizam os acontecimentos e as informações partilhadas com a audiência, a partir de “vínculos cognitivos” reguladores dos intercâmbios e interações no quotidiano. (Grossi, 1985, 384 apud Saperas 1993, 146) Aliás, é esta dimensão cognitiva da profissão jornalística que, na perspetiva construtivista, apresenta-se como um processo, como também sinalizado por Correia (2008), de objetivação de uma realidade de segunda ordem, no sentido de que os jornalistas legitimam objetivações de primeira ordem, tornando-as disponíveis e plausíveis publicamente e, ao mesmo tempo, autolegitimando-se como porta-vozes da construção da realidade social mediatizada.

Todo essa mediação social que resulta em processos de interpretação da realidade social é ambientada institucionalmente nos *media*. E os processos de construção de significados podem variar de acordo com as múltiplas perspetivas oferecidas pelos produtores da informação jornalística, especialmente nos processos de seleção e escuta de suas fontes, construindo assim novas inter-relações entre o “mundo ‘real’”, relativo aos acontecimentos; o “mundo de referência”, a partir do qual os jornalistas propõem interpretações ou enquadramentos da realidade, de acordo com suas referências culturais e práticas profissionais institucionalizadas<sup>16</sup>; e o “mundo possível”, uma versão da realidade descrita a partir dos mundos “real” e “de referência”, que é em seguida apresentada à audiência. (Alsina, 2005)

Pode-se afirmar, pois, que a obra de Svetlana Alexievich desenha, nas múltiplas perspetivas de seus testemunhos, novos “mundos possíveis”, a partir dos mundos “real” e “de referência” construídos previamente pela cultura soviética. Ou seja, a autora opta por não descrever os acontecimentos do ponto de vista puramente factual, como se estivesse presa à camisa de força das práticas institucionalizadas do jornalismo e à aceitação passiva dos testemunhos daqueles que querem controlar as suas versões dos acontecimentos. Ela opta por uma abordagem mais ampla e interpretativa da realidade, buscando diversificar as fontes entrevistadas para apresentar aos leitores múltiplas realidades. Assim, ao construir novos “mundos possíveis”, a partir de uma profusão de discursos e perspetivas, em cujo cerne há uma intensa luta

---

Berger e Thomas Luckmann, no clássico “A Construção Social da Realidade: Tratado de Sociologia do Conhecimento” (1966), que destaca o papel das interações cotidianas na formação de “tipificações”, por meio das quais os sujeitos vão moldando a realidade e sendo moldados por ela, construindo assim o conhecimento a respeito do mundo, em uma perspetiva dinâmica.

<sup>16</sup> As práticas profissionais institucionalizadas valem para os profissionais vinculados a veículos de comunicação. O mesmo não ocorre com os jornalistas que se lançam ao trabalho independente de produção de livros documentais e testemunhais, como Svetlana Alexievich, que possuem maior autonomia e independência para propor temas e abordagens específicas, ainda que tenham de passar pelo crivo do mercado editorial.

ideológica, a autora também lhes questiona a “objetividade” e pondera “a” verdade nos relatos de seus entrevistados, pois admite a subjetividade e a plasticidade das memórias coletadas para seus livros.

Não é possível garantir. [A fidedignidade das recordações das testemunhas]. **A memória não é estática. Altera-se, move-se.** [grifo nosso] O mesmo facto é descrito de uma maneira se só se passaram dez anos; de outra, se já se passaram vinte; e ainda de outra, se passaram trinta. Eu tenho sempre consciência de que lido com versões diferentes da realidade. (Alexievich, 11/3/2017)<sup>17</sup>

História através do relato, que passou despercebido, da sua testemunha e participante. Sim, isto interessa-me, era disto que eu queria fazer literatura. Mas os narradores, mais do que testemunhas, são atores e criadores. É impossível chegar bem perto da realidade, ficar face a face. Entre nós e a realidade, estão os nossos sentimentos. **Dou-me conta de ter de lidar com versões, cada um tem a sua** [grifo nosso], e a imagem do tempo e das pessoas que o habitam nasce das versões, da sua quantidade e dos seus cruzamentos. No entanto, eu não queria que alguém dissesse do meu livro: as suas personagens são reais, é só. Que é uma história. Nada mais do que uma história. (Alexievich, 2016a, 21)

Talvez para minimizar os impactos da seletividade e da plasticidade da memória de seus testemunhos, a autora tenha tido o cuidado de entrevistar muitas vezes as mesmas pessoas. Para cada livro, ela conta ter realizado entre 300 e 500 entrevistas, das quais selecionou em torno de 100 testemunhos mais marcantes sobre cada história. E cada livro necessitou de um período de cinco a 10 anos para ser feito. No caso de “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Desencanto” (2015), 20 anos separam os primeiros relatos dos testemunhos mais recentes, a partir do momento da queda da URSS, em 1991. O trabalho da autora envolveu ainda, nos cinco livros, a recriação do imaginário de sua infância, quando escutava as histórias de guerra nas vozes das mulheres, um lugar de entrecruzamento de “memórias individuais” e “coletivas”<sup>18</sup>, que também contribuiu para priorizar, em seus livros, as vozes femininas que

<sup>17</sup> Ver <<https://expresso.pt/cultura/2017-03-19-Svetlana-Alexievich-A-arte-nasce-sempre-da-vida#gs.83o88g>>. Acesso em 2017.

<sup>18</sup> O termo “memória coletiva” foi cunhado pelo sociólogo francês, de herança durkeimiana, Maurice Halbwachs, nos anos 1940. Naquele momento, em que falar de memória só era possível nos campos da Filosofia ou da Psicologia, haja vista a memória estar até então associada à noção de uma faculdade individual, causava estranheza falar em “memória de grupo”, mesmo num sentido metafórico. Halbwachs sustenta, no campo da Sociologia, que quando nos lembramos de algo (como faz Svetlana Alexievich, ao trazer as próprias memórias entrecruzadas com as dos testemunhos), evocamos o próprio passado com recurso às lembranças dos outros, em especial dos que compartilharam ou ainda compartilham conosco os mesmos grupos sociais, legitimando as nossas memórias. Ou seja, as memórias individuais não são pura e exclusivamente individuais, mas existem na medida em que estão conectadas a um sentimento de pertencimento a grupos sociais. E mais do que os aspetos factuais e objetivos relacionados à memória de um grupo sobre algum acontecimento, o que define a representação grupal dos acontecimentos é a partilha de impressões a respeito do que se passou, mesmo que essa memória coletiva sofra flutuações e ressignificações ao longo do tempo. O conceito de “memória coletiva” não se confunde com o de “memória histórica”, cuja voz única é a da “autoridade” que legitima e narra os acontecimentos vividos por um grupo, em um espaço e um tempo, relativo a determinados personagens. A memória coletiva traz pontos de vistas compartilhados, revelando mudanças de perspectivas e o relativismo das versões oficiais da história.

contam suas versões da história e valorizar as perspectivas trazidas por cada testemunho, em particular.

E a história? Ela está lá fora. Na multidão. Acredito que cada um de nós guarda dentro de si um pequeno fragmento da história. Um tem meia página, outro duas ou três. Escrevemos juntos o livro do tempo. Cada um grita a sua verdade. Um sem-fim de tons. (Alexievich, 2016, 22)

O sociólogo austríaco Michael Pollak (1989, 1992) fala-nos, na esteira da tradição halbwakiana, da forma como a memória individual pode (ou não) ser expressa por meio da História Oral, a depender da organização social da vida dos testemunhos e do que lhes convém falar ou silenciar para evitar o isolamento social. Assim, revelar ou não um sofrimento passado ou uma opinião política a respeito de uma dada conjuntura, especialmente quando isto afeta, em algum nível, a memória enquadrada pelas fontes oficiais (a memória nacional e a imagem a ela associada, por exemplo) pode ser fruto de muitas negociações no momento da recolha de informações, assim como pode gerar conflitos entre as versões dos acontecimentos que passam a disputar visibilidade pública. Por isso, Pollak destaca a importância de a História Oral identificar as “memórias subterrâneas”, aquelas que integram “culturas minoritárias e dominadas” e, por isso, “se opõem à ‘memória oficial’, no caso a memória nacional”. (Pollak, 1989, 4)

Os livros de Svetlana Alexievich são recheados de “memórias subterrâneas”, que a autora escavou nas conversas com os testemunhos, nas ruas e nas cozinhas das pequeninas casas soviéticas, as “krushobianas<sup>19</sup>” de “nove por doze (com sorte!) metros quadrados, atrás da fina parede da casa de banho”. (Alexievich, 2015, 22) Chamam-se assim em referência a Nikita Khrushchov, ex-secretário geral do Partido Comunista da URSS (1953-1964), em cujo governo os cidadãos soviéticos deixaram as cozinhas comunitárias pelas cozinhas individuais, “onde se podia dizer mal do Governo e, principalmente, não ter medo, porque na cozinha era tudo gente nossa”. (Alexievich, 2015, 22) As cozinhas, além das ruas, são os lugares de crítica social acessados por Svetlana Alexievich, para buscar as memórias subterrâneas que vão formatar alternativamente a realidade da ex-URSS e, atualmente, da Rússia e dos países eslavos independentes.

O conceito de memória coletiva auxilia ainda a compreender melhor o quadro geral da produção discursiva de Svetlana Alexievich, como intersecção entre aquilo que a autora evoca como lembranças, pessoais ou mediatizadas, e o que relatam as pessoas por ela entrevistadas. Ou seja, pode-se afirmar que não só há uma partilha de experiências comuns entre a autora, que está implicada na obra que produz, e os testemunhos por ela entrevistados, como também configura-se a construção de um lugar discursivo para ela, legitimado por esta partilha de

<sup>19</sup> Na tradução para o português brasileiro, a denominação da cozinha soviética é traduzida como “krushoba”, aludindo a uma dupla referência: ao líder comunista Khrushchov e à palavra “trushoba”, similar ao sentido de moradia precária ou favela. (Cardoso & Santos, 2019, 246)

lembranças, como co-testemunha e regente deste coro de vozes, além de construtora de uma teia de novos sentidos possíveis para a história soviética. Assim, Alexievich faz reverberar suas ideias e seus posicionamentos ou toda uma percepção coletiva e multifacetada da recente história soviética, reunindo sentimentos a mundos possíveis presentes na cultura soviética e revelando os sofrimentos de seus testemunhos para a humanidade.

Na introdução a um dos relatos do livro “A Guerra não tem Rosto de Mulher”, a autora tece algumas considerações sobre como a memória individual pode ser vista sob diferentes perspectivas, além de refletir sobre as estratégias para aceder as memórias dos testemunhos nas entrevistas, a relação da memória individual com o tempo de vida do entrevistado, assim como a maneira como as memórias individuais e as coletivas entrecruzam-se, tornando-se ambas, entrevistadora e entrevistados, testemunhas dos mesmos acontecimentos. Percebe-se ainda a sensação de estranhamento vivenciada pela própria testemunha, como no relato de Olga Iákovlevna Oméltchenko, no capítulo intitulado “Não fui eu...”, que também é um excerto de uma frase dita pela entrevistada: “Recordo tudo isto e parece-me que **não fui eu** [grifo nosso], mas outra miúda qualquer...” (Alexievich, 2016a, 189)

[O que guarda mais a memória?

Guarda uma voz baixa, muitas vezes perplexa, de uma pessoa. A pessoa fica admirada consigo mesma, com o que lhe aconteceu. O passado desapareceu, ofuscou com um turbilhão escaldante e sumiu-se, ficou a pessoa. Ficou no meio da vida normal. Tudo em redor, além da sua memória, é vulgar. E eu também me torno testemunha. Testemunha do que as pessoas recordam e de como recordam, do que querem falar e do que tentam esquecer ou empurrar para o canto mais longínquo da memória. Fechar com cortina. De como desesperam à procura de palavras, no desejo de reconstruir o desaparecido, na esperança de que, à distância, consigam encontrar o seu pleno significado. Ver e compreender o que não viram e não compreenderam naquele tempo. Lá. Perscrutam-se a si mesmas e reencontram-se. Na maioria das vezes, já são duas pessoas: aquela pessoa e esta, a jovem e a velha. A pessoa na guerra e a pessoa depois da guerra. Muito tempo depois da guerra. Não me abandona a sensação de que ouço duas vozes ao mesmo tempo...] (Alexievich, 2016a, 181)

Ao final do relato da mesma entrevistada, entre colchetes (forma habitual como a autora introduz nos livros a própria voz ao longo de algum depoimento testemunhal, como demonstrado na citação acima), Svetlana Alexievich relaciona memórias a sentimentos, como matérias-primas que moldam suas tessituras textuais, ao mesmo tempo refletindo sobre o processo empático que decorre entre ela e os testemunhos e o propósito fundamental de sua obra, qual seja o de capturar os reflexos da História nas histórias de vidas de seus testemunhos.

[A Terra já viu milhares de guerras (li há pouco que se contabilizaram mais de três mil, grandes e pequenas), mas a guerra que tem sido, talvez, um dos maiores enigmas humanos, continua a sê-lo. Nada mudou. **Tento reduzir a grande história à medida de uma pessoa, para perceber algo.** [grifo nosso]. Encontrar as palavras. Mas nesse território já reduzido e cómodo para a observação - o espaço de uma alma humana -, tudo se torna ainda mais incompreensível, menos previsível do que na história. Porque me encontro

diante de lágrimas vivas, de sentimentos vivos. Diante de um rosto humano vivo, no qual ao longo da conversa perpassam sombras de dor e medo. Por vezes, até se insinua a ideia subversiva da beleza quase impercetível do sofrimento humano. Então assusto-me comigo mesma...  
Só há uma via: sentir o amor pelo ser humano. Chegar a compreendê-lo através do amor.] (Alexievich, 2016a, 190)

Podem também decorrer destas relações entre a autora e os diversos testemunhos alguns efeitos, entre eles, um bastante caro aos campos do jornalismo e da literatura documental: a credibilidade ou relação de confiança entre o autor e o leitor. Tal relação baseia-se na premissa de que os enunciados, no campo jornalístico, devem, por questões deontológicas, obedecer à lógica do “compromisso com a busca rigorosa e sistemática pela verdade”. (Correia, 2011, 31) Ou como Gomes (2009, 11-2) refere, de acordo com o ponto de vista da Pragmática, “só é notícia um ato verbal que comporte uma pretensão de ser verdadeiro”, pois o jornalismo funciona como “um sistema que atua no ramo da verdade”, se “seus produtos se oferecem como verdadeiros” e se “a sua verdade” for “garantida por procedimentos bem codificados de veracidade e certificação”, ou seja, por meio de rituais de captação e de apuração de informações típicos das práticas jornalísticas.

A credibilidade, como valor jornalístico, resulta do facto de as organizações jornalísticas e seus profissionais buscarem oferecer, ao longo do tempo, informações verdadeiras e credíveis para a audiência, sem o que pode ser quebrado o “contrato de leitura” (Verón, 2004) entre veículo de comunicação e leitorado, acabando os leitores por migrarem para outras fontes de informações jornalísticas concorrentes, que lhes pareçam mais credíveis, acompanhem a evolução sociocultural e atendam às expectativas dos próprios leitores.

As noções de verdade e de credibilidade, tão necessárias à legitimação dos discursos jornalísticos que circulam nos *media*, também estão presentes no campo de produção discursiva jornalístico-literária, no qual está inserida a obra de Svetlana Alexievich, quando observamos, por exemplo, o esforço da autora por construir uma relação de credibilidade com seu leitorado a partir da ênfase, em sua Enciclopédia Vermelha, de uma das qualidades mais importantes e necessárias ao exercício do bom jornalismo: o pluralismo de ideias e de pontos de vista. É esta multiplicidade de vozes que agrega um valor imenso à obra dela e cria condições para reenquadrar os acontecimentos de que trata, pois os testemunhos são vários e oriundos de diversas classes sociais, faixas etárias e orientações ideológicas, o que nos fornece o combustível necessário para buscarmos compreender como ocorre, na obra dela, o tensionamento de ideias totalizantes e de imagens mentais persistentes, construídas a partir de enquadramentos ou *frames* supostamente dominantes, propagados pelo governo soviético ou pelos *media mainstream*.

No campo jornalístico, a noção de pluralidade guarda ainda relação com a diversidade de conteúdos, de angulações para as narrativas, de fontes de informação e de posições ideológicas, que podem auxiliar a transformar a percepção das pessoas quanto aos acontecimentos e às

dinâmicas de poder que operam na sociedade, de acordo com enquadramentos mais ou menos pertinentes da realidade. Ou seja, o exercício jornalístico plural evoca a qualidade investigativa inerente à profissão, no sentido de buscar, propositalmente, a diversidade de opiniões para compreender e auxiliar os leitores a também compreenderem a realidade. Mas também requer o desenvolvimento, por parte dos jornalistas, da capacidade de escutar as partes consideradas pertinentes e as que parecem não o ser, à primeira vista, por “falarem num registo que invocam outro sistema de relevâncias que algumas vezes não é socialmente aceite ou, pelo menos, é carente de evidência”. (Correia, 2009, 179)

A experiência de Svetlana Alexievich e sua visão de mundo crítica aos valores da cultura soviética encontram ecos na pluralidade de vozes que ela entrevista, cujo elemento quantitativo é sempre por ela reforçado nas entrevistas que concedeu a jornalistas, quando afirma que escutou centenas de pessoas para cada livro e tem esses depoimentos todos gravados. Mas além da quantidade de fontes entrevistadas, há espectros multifacetados da realidade na profusão de relatos em sua obra, que correspondem a pontos de vista plurais e posicionamentos ideológicos diversos, que não necessariamente coincidem entre si ou com o posicionamento da própria autora. E todos esses posicionamentos partilham contextos históricos e culturais e memórias coletivas. O pluralismo traduz, assim, a busca da autora por camadas de verdades relativas aos acontecimentos e que se deixam entrever por meio dos relatos que ela recolhe.

Ou seja, seus textos trazem multivocalidades, polifonias<sup>20</sup> ou, como refere o título da tese, “multiperspetivas”<sup>21</sup>. Mas o que a autora traz como teia de contrapontos, em forma de múltiplas vozes e múltiplas perspectivas, não se aproxima da clássica perspectiva falaciosa de buscar os pontos de vista contrários a respeito de um acontecimento apenas para gerar um efeito de neutralidade ou objetividade. Ou seja, o que Gaye Tuchman (1972) já havia identificado, no jornalismo norte-americano, como “apresentação de possibilidades conflituais”, uma das estratégias ritualísticas dos jornalistas na construção da noção de objetividade, para se defenderem de críticas e de acusações de calúnia ou difamação. Pois, a escrita de Svetlana Alexievich não está contida, como já referido, na camisa de força das regras do Jornalismo, ainda que se relacione com ele por basear-se em evidências.

Ainda que as multiperspetivas adotadas na escrita de Svetlana Alexievich contribuam para gerar o efeito de credibilidade de sua obra diante do leitorado, não seguem a mesma lógica do Jornalismo, de causar no leitor a impressão de objetividade, pois a autora prioriza as

---

<sup>20</sup>No Capítulo 1, discutiremos mais detidamente a respeito das implicações das vozes nos discursos, a partir dos conceitos bakhtinianos de Dialogismo e Polifonia.

<sup>21</sup>Embora o termo “multiperspetivas” seja de uso comum na teoria narratológica (Hartner, 2014), para definir os diferentes pontos de vista (ou focos) narrativos de uma história, e também guarde correlações com a noção bakhtiniana de polifonia, usamos o termo conforme sua utilização na Teoria do Enquadramento ou *Frame Analysis* e pode ser verificado, em mais detalhes, no Capítulo 3.

subjetividades e tudo o que elas podem contemplar, como as emoções e os sentimentos, mesmo que possam parecer indescritíveis, a ponto de os testemunhos recorrerem frequentemente ao recurso das metáforas, figura de linguagem em que as definições são construídas por analogias ou comparações. Assim, ao invés de desqualificarem os acontecimentos de que tratam, os aspetos subjetivos priorizados pela autora enriquecem os relatos, ao trazerem novas nuances e sentidos para eles, podendo quiçá servir para também objetivar a realidade e reenquadrá-la.

A lógica da inserção das subjetividades em uma obra documental como a de Alexievich destoa da polarização entre razão e emoção e da priorização da primeira, que estaria, em tese, mais associada às noções de objetividade e de credibilidade. Pois as emoções e os sentimentos individuais associados aos acontecimentos são também legítimos e legitimados pela autora, que está menos preocupada com o rigor factual dos relatos e mais ocupada em escutar como cada pessoa entrevistada vivenciou e traz na memória afetiva os acontecimentos. Como ela mesma explica: “Interessa-me não só a realidade que nos rodeia, mas também a que está dentro de nós. Não é o acontecimento em si que é o objeto de meu interesse, mas o acontecimento dos sentimentos. Digamos, a alma do acontecimento. Para mim, os sentimentos são realidade.” (Alexievich, 2016a, 22)

Mas ao considerar os sentimentos dos testemunhos como realidade, a obra de Svetlana Alexievich não segue a lógica sensacionalista, como a acusam alguns críticos<sup>22</sup>, como o historiador britânico Orlando Figes, ao mencionar que os critérios de relevância da autora, na seleção das entrevistas para seus livros, possuem estreita correlação com a intenção de causar nos seus leitores efeitos de sensacionalismo, em especial no último dos cinco livros da série, “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Desencanto” (2015), que incorpora alguns relatos de suicídios, antes publicados, em russo, em outro livro da autora, já esgotado, cujo título, em tradução aproximada para o português, seria “Encantados com a Morte”. No entanto, o historiador não apresenta evidências de que haja intenção, por parte da autora, de provocar sensações ou sentimentos nos leitores, segundo a lógica comercial de aumento de audiências e inclusão dos seus títulos nas listas de *best-sellers*. Os recursos à expressão dos sentimentos dos testemunhos são, ao contrário, tratados por Svetlana Alexievich como informações contextuais e referenciais do envolvimento das pessoas nos acontecimentos relatados.

Além disso, nos discursos captados por Alexievich há, entre informação e emoção, uma relação de complementaridade, pois o “mundo emocional” trazido em seus livros revela pormenores do que se passou nos bastidores da história soviética e serve para tonalizar o acontecimento, delineando-o e focalizando-o melhor para o leitor, podendo nele gerar, por acréscimo, uma reação de empatia. Trata-se da perspectiva da humanização dos relatos, que trata de histórias comuns de vida e compartilha com o leitor o momento da escuta realizado nas entrevistas.

---

<sup>22</sup>Ver <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-nova-historia-de-svetlana-aleksievitch/>>. Acesso em 2018.

O pensamento de Svetlana Alexievich ultrapassa, assim, a crítica superficial, que considera sua obra sensacionalista, especialmente se observarmos o que ela disse à jornalista Masha Gessen, em entrevista à revista norte-americana “New Yorker”: “Vivemos imersos em um ambiente de banalidade. Para a maior parte das pessoas, isso é o bastante. Mas como podemos ir além disto? Como arrancar a cortina da banalidade? Você tem de fazer as pessoas descerem às profundezas de si mesmas.” (Alexievich, 2015)<sup>23</sup>

Justamente por mergulhar tão profundamente na alma dos homens e mulheres soviéticos (as) em suas experiências cotidianas, a obra de Svetlana Alexievich é capaz de “desafiar mitologias seculares” (Hartsock, 2015, 39) do mundo russo e pan-eslavo, que posteriormente foram agregadas à cultura soviética, como a noção czarista-estalinista de Grande Império e as imagens a ela associadas, por meio de vozes testemunhais dissonantes e regidas por uma voz autoral que, na maior parte do tempo, opera em segundo plano.

Hartsock (2016) menciona que esta é justamente a ambição subversiva perseguida pela obra de Svetlana Alexievich e denomina esse processo de “estética da experiência”, pois trata-se da orientação do “jornalismo narrativo literário” de preservar a beleza da experiência cotidiana concreta em contraste com as idealizações, a partir da descrição e da narração dos acontecimentos vivenciados, dos pontos de vista a partir dos quais os testemunhos (e também o narrador-jornalista) percebem e reagem sensorialmente ao cotidiano. Svetlana Alexievich corrobora esta ideia, quando diz, em entrevista ao Expresso: “Eu quis descrever um império que caiu, mas do ponto de vista das pessoas que lá estavam, as que assistiram às mudanças e permaneceram. Como são essas pessoas? O que eram antes e o que se tornaram depois?” (Alexievich, 2017)

A defesa de um posicionamento que tensiona, por meio da expressão das subjetividades, os enquadramentos preexistentes a respeito dos temas tratados na obra de Alexievich revela ainda que as subjetividades, na obra em estudo, inscrevem-se na construção de novos enquadramentos possíveis para a realidade, pois até então habitavam as margens dos discursos dominantes com os quais a história soviética havia sido construída. Ou, como bem pontua Fabiana Moraes, acerca de sua defesa de um Jornalismo subjetivo:

A prática subjetiva vai em busca de um modo de apreensão da realidade não respaldado no espetacular, mas que se interessa também pelo banal; não pelo insólito, mas aquilo que é evidente; não pelo exótico, mas pelo endótico [neologismo criado por George Perec (2010) para dar conta do evidente que não se vê]. Segue-se, assim, aquilo que o romancista e ensaísta francês

<sup>23</sup> Tradução nossa do original: “Alexievich told me: ‘We live in an environment of banality. For most people, that’s enough. But how do you get through? How do you rip off that coating of banality? You have to make people descend into the depths of themselves’”. Ver texto completo em <<https://www.newyorker.com/magazine/2015/10/26/the-memory-keeper>>. Acesso em 2018.

classificou como *infraordinário*, um método de observação do mundo baseado naquilo que não chama atenção, naquilo que jamais, em tese, poderia ser alvo do interesse de alguém. (Moraes, 2019, 210)

Esta noção de “infraordinário” encontra ecos na tradição do Jornalismo de Beiradas, que é a forma como algumas obras de não-ficção priorizam suas fontes, pautadas naquilo que é desigual, periférico, enfim, no que não corrobora o discurso hegemônico. Estes traços são recorrentes na prática discursiva de Svetlana Alexievich, assim como nos trabalhos de alguns autores do jornalismo norte-americano, como James Agee, em “Elogiemos os Homens ilustres”, livro que nasceu de uma recusa da revista *Fortune* em publicá-lo, na década de 1930, porque Agee e o fotógrafo Walker Evans mostraram de forma crua as péssimas condições de vida de brancos e negros pobres nas plantações de algodão do Alabama.

Os pobres e miseráveis, as beiradas ou as franjas da sociedade, não são pautas frequentes no jornalismo. Mas alguns jornalistas quebraram essa regra e decidiram que a parte marginalizada da sociedade deveria, sim, aparecer em jornais e revistas como uma parte necessária e digna de ser mostrada a todos. E eles foram, deliberadamente ou não, os fundantes do chamado Jornalismo de Beiradas. (Assunção, 2014, 23)

Ou seja, é da perspectiva de quem percebe e escuta o que as vozes ordinárias e dissonantes têm a dizer, de um ponto de vista autoral, experimental e interventivo, que é possível reconfigurar a lógica espetacularizada, estereotipada e exótica que valoriza determinados assuntos, ao sabor das forças econômicas e políticas em vigor. Assim é que Svetlana Alexievich também insere como um dos critérios de relevância na elaboração de seus livros, a humanização dos relatos subjetivos, pois é a partir dos muitos pontos de vista das histórias humanas de vida dos entrevistados, aliados à pluralidade e à diversidade, que a autora escreve. E Svetlana Alexievich faz este percurso anti espetacular com propriedade, reforçando a existência de um campo contra-hegemônico na produção e na circulação de sentidos para os acontecimentos que são temas de sua obra.

O quarto motivo, porém não menos importante, que nos leva à seleção do *corpus* desta investigação, é o seu potencial para a aplicabilidade das abordagens teórico-metodológicas que elegemos, a começar pela Teoria do Enquadramento ou *Frame Analysis*, que ancora esta investigação aos Estudos de Comunicação. Esta teoria pode ser aplicada a um conjunto vasto de produtos da comunicação, como textos e imagens, em variados suportes, e pode também ser verificada do ponto de vista da negociação de sentidos, individuais e midiáticos, mais abstratos ou mais próximos da vida concreta das pessoas, entre as instâncias de produção dos discursos e de sua recepção. De modo mais amplo, estudar a produção de enquadramentos ou *frames* na sociedade significa debruçar-se sobre como as pessoas percebem, compreendem,

relembrem e avaliam determinada questão e como escolhem agir a respeito dela. (Entman, 1993)<sup>24</sup>

O estudo do conjunto de testemunhos selecionados dos cinco livros da autora é feito, pois, a partir de alguns conceitos da Teoria do Enquadramento, adequados a nossos propósitos investigativos, especialmente a noção de “contra-*frame*”, que permite identificar novas e múltiplas perspectivas interpretativas, que tensionam os sentidos ora dominantes associados aos acontecimentos. Na literatura a respeito de *Framing Effects*, “contra-*frames*” são *frames* contrários a um *frame* prévio, já processado pela audiência, gerados a partir de múltiplas perspectivas, e que competem com *frames* dominantes a atenção da audiência, podendo até mesmo substituí-los. (Chong & Druckman, 2012, 5) É nesta direção que se encaminha o trabalho analítico proposto, em busca de demonstrar como as vozes dissonantes têm potencial para reenquadrar determinados temas.

Servimo-nos ainda do conceito de “multiperspetiva” aplicado à análise de *frames*, que pode estar associado a aspetos ideológicos, uma vez que a estrutura cognitiva mais profunda dos membros de uma sociedade inclui “crenças inquestionáveis sobre a natureza do mundo e da sociedade, responsabilidades e papéis individuais e grupais e atribuições de causalidades inerentes a uma dada cultura”. (Hertog & McLeod, 2001, 146) Esta noção de multiperspetivas associa ideologias à construção de *frames*, pois considera *frames* conteúdos específicos regidos por regras especiais de processamento, nos quais os aspetos culturais sobrepõem-se aos cognitivos, e os conceitos centrais que os constituem possuem natureza simbólica e são representados por “mitos, narrativas e metáforas”. (Idem, ibidem, 142)

Os *frames* atuam, assim, como vetores para onde concorrem determinados conteúdos a respeito de um tópico, que pode ser meio ambiente, economia, política etc, enquanto a ideologia ultrapassa a dimensão do tópico e influi na maneira como alguns *frames* sobre determinados assuntos são preferíveis em relação a outros. Logo, os *frames* atuam como esquemas cognitivos, determinados culturalmente, que podem decorrer de e/ou gerar processos contínuos de mudança social, por meio do uso de metáforas, narrativas, mitos, informação, conhecimento e até mesmo novas formas de ver o mundo, podendo assim modificar *frames* já existentes, construir novos *frames* ou até mesmo substituir *frames* já processados pela audiência<sup>25</sup>. (Hertog & McLeod, 2001, 147) Esta chave interpretativa, trazida no título da tese, serve para articular, no capítulo 3, a abordagem comunicacional da *Frame Analysis* às opções metodológicas auxiliares e ao enquadramento teórico trazido nos Capítulos 1 e 2, em conexão com as

---

<sup>24</sup> Detalharemos mais os pressupostos da Teoria do Enquadramento, seus conceitos operacionais e modelos de análise, no Capítulo 3.

<sup>25</sup> No original, Hertog & McLeod dizem: “Sometimes the ongoing process of social change will contribute new metaphors, narratives, myths, information, knowledge, even new forms of looking at the world. These cultural features can modify existing frames or even build new ones and tear old ones down.” (2001, 147)

características do suporte analisado, sua tangência com os campos literário, jornalístico e antropológico, assim como as interseções com alguns conceitos importantes para analisar a obra da autora, como polifonia, dialogismo, utopias, ideologias e hegemonia.

O objetivo principal desta investigação é, pois, identificar a construção de *frames* ou enquadramentos na obra de Svetlana Alexievich. Secundariamente, pretende-se demonstrar como a autora constrói *contra-frames* para os *frames* dominantes na cultura soviética e, em seguida, propomos uma análise crítico-discursiva de perspectivas de mudanças sociais, a partir da construção e articulação entre *frames* e *contra-frames*. O *corpus* da pesquisa é abordado, a partir de três questões fundamentais: 1) Qual ou quais o (s) *frame* (s) dominante (s) em cada um dos livros da autora?; 2) Como as vozes testemunhais reenquadram os *frames* dominantes ou, em outras palavras, quais os *contra-frames* resultantes deste processo? e 3) Que relações de sentido há entre os *frames* dominantes e os *contra-frames*? A identificação de categorias analíticas circunscreve-se aos livros da autora, nos quais identificamos tensões e contradições entre sentidos dominantes e periféricos para os acontecimentos, a partir da articulação entre *frames* individuais e midiáticos presentes no interior do material analisado.

Procuramos também perceber a construção de *frames* como processos individuais e concretos, oriundos de memórias partilhadas, que ocorrem nas mentes dos cidadãos comuns entrevistados, em seus quotidianos, ao mesmo tempo buscando compreender de que forma os *frames* podem servir para preencher lacunas informativas e silêncios, com diferentes pontos de vista, apresentados por meio de uma profusão de vozes a respeito de um mesmo assunto, de forma dinâmica, em contraposição à noção supostamente estática associada aos *frames* dominantes, como a noção de heroísmo associada à Grande Guerra Pátria, por exemplo, bastante explorada pela autora em seus dois primeiros livros publicados, em 1985: “A Guerra não tem Rosto de Mulher” e “As Últimas Testemunhas: cem histórias sem infância”.

Aliada à abordagem teórico-metodológica comunicacional da *Frame Analysis*, a Análise de Conteúdo nos auxilia a identificar categorias representativas dos temas, ou seja, nomear os *frames* e *contra-frames*, conforme poderá ser verificado no capítulo 4, ao explorarmos possibilidades conflituais de apresentação de *frames*. Em seguida, recorreremos também à Análise Crítica do Discurso, conjunto de teorias sociais do discurso hoje tão diversa que atende pela nomenclatura mais abrangente *Critical Approaches to Discourse Analysis Across Disciplines (CADAAD)*, buscando relacionar perspectivas discursivas a possíveis mudanças sociais, como propõe Norman Fairclough (2001, 2003). Recorreremos, neste ponto, à terceira pergunta de pesquisa, que busca identificar, ao articular *frames* e *contra-frames*, os sentidos construídos a partir deste tensionamento, ou seja, como e se ocorrem mudanças sociais a partir de novas produções discursivas ou reenquadramentos.

No Capítulo 1, há um esforço no sentido de caracterizar a obra documental e testemunhal de Svetlana Alexievich do ponto de vista das especificidades do suporte utilizado e das técnicas de coleta das histórias de vida que compõem sua Enciclopédia Vermelha. Tratamos ainda, neste capítulo, de mapear as características do campo do Jornalismo Literário que tangenciam a obra da autora, assim como dois conceitos bakhtinianos que permeiam sua obra: dialogismo e polifonia.

No Capítulo 2, buscamos contextualizar historicamente os temas tratados na coletânea e discorreremos a respeito das noções de utopia e de ideologia, em correlação com a descrição do contexto da história soviética em que se desenrolam os livros da autora, assim como em articulação com algumas noções míticas na cultura eslava, que a autora busca reenquadrar em sua obra.

Já o Capítulo 3 trata das abordagens teórico-metodológicas escolhidas para analisar o *corpus* selecionado, a Teoria do Enquadramento ou *Frame Analysis* e duas metodologias que oferecem suporte às análises realizadas ao longo do Capítulo 4: a Análise de Conteúdo e a Análise Crítica de Discursos. Ao final, após as análises de excertos de cada um dos livros, procurando responder às perguntas de pesquisa elencadas acima, incluímos nos Apêndices o discurso proferido pela autora, ao receber o Nobel de Literatura, em 2015, e o roteiro de perguntas enviado a ela por e-mail, de uma entrevista que gostaria de ter feito, mas não foi possível, segundo a agente literária dela, por se encontrar a autora, no momento em que a contactei, já imersa em um novo projeto literário.

## Capítulo 1 - Campos intercetados pela obra de Svetlana Alexievich

A obra documental<sup>26</sup> de Svetlana Alexievich, nomeadamente a coletânea “Vozes da Utopia”, pode ser enquadrada no campo do Jornalismo Literário e, simultaneamente, como Literatura Documental e Testemunhal, ou para usar o neologismo de Albert Chillón (1999, 2014), como “palavra factícia”<sup>27</sup>, e está intercetada por domínios diversos e complementares:

- i) o **campo literário**, no que diz respeito ao aspeto estético e à construção de um “modo de conhecimento” que busca “apreender e expressar, linguisticamente, a qualidade da experiência” (Chillón, 1999, 69-70), ou seja, a ocorrência da liberdade criativa no texto de Svetlana Alexievich, presente na configuração *sui generis* de seus livros, como um conjunto de depoimentos em primeira pessoa, com potencial aberto de fruição estética e recurso frequente a estratégias discursivas polifónicas<sup>28</sup> e figuras de linguagem, em especial as metáforas;
- ii) o **campo jornalístico**, quanto ao tratamento técnico dos relatos, obtidos a partir de entrevistas individuais qualitativas, o que lhes concede uma condição documental, de veracidade, porque as recolhas são feitas por uma autora jornalista, com fontes diretamente envolvidas nos acontecimentos, decorrendo disto a construção de uma relação de credibilidade da obra com o leitor, como já mencionado no capítulo introdutório desta tese, a partir da assunção de que os testemunhos são credíveis porque presenciaram os acontecimentos, sobreviveram a eles ou ainda conviveram com seus protagonistas, e mesmo quando mantidos no anonimato, concederam entrevistas que, na maioria das vezes, foram gravadas e arquivadas pela autora;
- iii) e o **campo antropológico**, no que diz respeito, nomeadamente, ao uso de metodologias de recolha de dados oriundas das Ciências Sociais, ainda que sem o

---

<sup>26</sup> Antes de escrever a coletânea de livros documentais “Vozes da Utopia”, Svetlana Alexievich enveredou pelo texto ficcional, assinando peças teatrais e roteiros cinematográficos. Mais informações a respeito da produção intelectual da autora estão em seu website oficial: < <http://alexievich.info/en/>>.

<sup>27</sup> O neologismo do professor da Universidade Autónoma de Barcelona, Albert Chillón (1999, 2014), é usado em substituição ao desgastado e parco de sentido termo “não-ficcional”. Pois, para Chillón (1999), o termo “factício” assinala o “caráter artificial e convencional de uma imitação da realidade tomada como referência” e, por sua estreita relação com a noção de verificabilidade, é suficiente para substituir a expressão “não-ficção” ou “não-ficcional”. Ou seja, um enunciado “factício” não reproduz nem substitui a realidade, mas a representa, por meio de convenções linguísticas. Já o enunciado fictício não possui vocação de verificabilidade, sendo fruto de fabulação deliberada e explícita. Discorreremos mais a respeito da noção de facticidade no próximo item deste capítulo.

<sup>28</sup> Trata-se de um processo de orquestração de diversas vozes discursivas. Mais adiante, neste capítulo, trataremos especificamente do conceito de Polifonia, segundo alguns exegetas de Mikhail Bakhtin e seu próprio formulador.

mesmo rigor exigido para as investigações científicas<sup>29</sup>, quais sejam: a história oral, a partir de relatos e excertos de histórias de vida em entrevistas narrativas semiestruturadas, e a observação participante ou jornalismo etnográfico, especificamente no caso da cobertura da Guerra do Afeganistão e de parte do livro “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Desencanto”<sup>30</sup>.

Consideramos, nesta tese, uma definição bem ampla para o campo literário, de autoria de Albert Chillón (1999), que considera a produção discursiva literária em inter-relação com os campos comunicacional e jornalístico, retroalimentando-se um ao outro quanto a conteúdos, estilos e formatos textuais, atualizando assim as noções de artístico e de belo. Esta definição é bem próxima da noção de intersecção ou tangência entre campos, conforme propomos e, por isso, tomamo-la como referência. Ademais, o autor fala do campo literário sem limitá-lo a escolas, gêneros, estilos e tendências, formatos oral ou escrito, graus de superficialidade ou profundidade das relações intersubjetivas ou das revelações do mundo subjetivo dos autores ou de suas intencionalidades. Ao conceituar assim o campo literário, Chillón considera a existência de “aspectos sutis e cruciais da vivência humana - sempre entrevista, sobrecarregada de palavras - que não poderíamos nem expressar sem o auxílio da palavra artisticamente configurada”. (Chillón, 1999, 73)

Além das inter-relações entre estes três campos de estudos, a obra da autora pode ser compreendida, especialmente, a partir do modo como ela utiliza a técnica essencial de captação de informação para sua produção textual: “a entrevista”. Tomamos aqui o sentido dialógico de entrevista, que inclui a produção de textos jornalísticos de aspecto literário (Medina, 2002) e envolve uma concepção da arte de entrevistar, que parte de uma crítica à forma autoritária e monológica de o jornalismo hegemônico tratar suas fontes de informação, sem escuta e sem interação, que são as condições necessárias para que se quebrem isolamentos individuais, grupais e sociais. Para Medina, a entrevista que extrapola as práticas monológicas é, mais que um ganho de informação, um exercício democrático.

---

<sup>29</sup> O sociólogo Michael Pollak (Áustria, 1948 - França, 1992), autor de um estudo sobre mulheres sobreviventes dos campos de concentração alemães, conta que para apenas uma das entrevistas de história oral com uma mulher deportada, que totalizou 10 horas de gravações, foi necessário, durante dois anos, o trabalho de quatro pesquisadores, que realizaram alguns controles, como a checagem da data de nascimento da fonte no registro civil, da escritura da casa onde morou a família dela, da data em que o comboio a transportou para Auschwitz e do registro da operação dela no campo de concentração. Este rigor não é, obviamente, o mesmo existente na obra de Svetlana Alexievich, por diferenças na finalidade do uso da História Oral em ambos os casos. O sociólogo defendia ainda a não hierarquização entre fontes escritas e orais na pesquisa social, sendo o pesquisador responsável por realizar a crítica da validade das fontes. (Pollak, 1992)

<sup>30</sup> A autora realizou uma cobertura dos acontecimentos *in loco* para o livro “Rapazes de Zinco: a Geração Soviética Caída na Guerra do Afeganistão” (1989), tendo viajado para o Afeganistão na condição de jornalista. Em “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Desencanto” (2012), cujos testemunhos cobrem 20 anos, desde a queda da URSS, em 1991, há evidências de que a autora conversou nas ruas com as pessoas que assistiram à mudança de regime na ex-URSS.

Diante ainda da exiguidade cada vez maior do espaço editorial quotidiano dedicado à profundidade dos temas tratados pelos grandes veículos de comunicação, além da diversidade e efemeridade crescentes dos produtos midiáticos e das faltas dos veículos de comunicação, que se constituem tanto de publicações de informações descontextualizadas, fragmentadas ou inverídicas e até mesmo de omissões (o não-dito), a produção textual jornalístico-literária vem ocupando um papel importante na construção da realidade social mediatizada, como espécie de contraponto e de discurso contra-hegemónico.

Quando se coloca a questão de a produção discursiva jornalístico-literária desempenhar esse papel contra-hegemónico, localiza-se de imediato a noção gramsciana de hegemonia, característica da “liderança cultural-ideológica de uma classe [no caso em tela, de um tipo de discurso sobre o outro] sobre as outras”, aludindo ainda à etimologia do termo, que “deriva do grego *eghestai*, que significa ‘ser guia’, ‘ser chefe’, e do verbo *eghemoneuo*, que quer dizer ‘conduzir’ e, por derivação, ‘comandar’, ‘dominar’.” (Correia, 2004b, 251) Por paralelismo, o discurso contra-hegemónico pode ser compreendido como aquele que busca tensionar grilhões culturais e ideológicos que insistem em conduzir, comandar e dominar os sentidos preponderantes para os acontecimentos. A obra de Svetlana Alexievich é, nesse sentido, contra-hegemónica, não só pela atuação da autora como liderança intelectual e mediadora da reconstrução de sentidos para a realidade social de que é parte, como também pelos tensionamentos que ela provoca, em meio a uma luta simbólica, nos sentidos para os temas de que trata em sua obra, problematizando a aceitabilidade de noções prévias relativas à história soviética.

Outro fator relevante que concorre para a legitimação deste tipo de produção textual jornalístico-literária, em especial nos casos brasileiro e norte-americano, como lugares de produção e circulação de discursos alternativos aos dos *media mainstream*, é a constante pressão que os jornalistas sofrem para que se submetam aos enquadramentos dos factos, tal como são propostos pelos veículos de comunicação e seus dirigentes. Isto é extremamente comum na prática profissional, quando as pautas indicam não só o enfoque das matérias jornalísticas, mas também as fontes a serem entrevistadas e o que se deve a elas perguntar, constituindo-se em orientações e procedimentos que não promovem uma abordagem dialógica, quiçá até mesmo informativa, mas uma profusão de monólogos no interior do campo jornalístico.

A entrevista dialógica acontece, segundo Medina (2002), quando há “humanização do contato interativo”, ou seja, quando entrevistador e entrevistado saem alterados do encontro, quando a técnica é ultrapassada pela intimidade entre o EU e o TU. No jogo de busca da informação e de desvendamento de si mesmo para o outro e do outro para si mesmo, a tessitura do texto deve incluir, segundo Medina, a atmosfera do ambiente da entrevista e os sinais emitidos pelo

corpo do entrevistado (postura, gestos, olhares etc), de modo que a entrevista, como interação social criadora, revele para os leitores toda a sua carga emocional.

Esse aspeto emocional do momento da entrevista pode ser vastamente observado na obra analisada, como já mencionamos anteriormente, visto que Svetlana Alexievich tem como matéria de sua produção textual os sentimentos e as emoções dos testemunhos. Ou seja, ela captura em sua escrita as condições necessárias para provocar uma espécie de comunhão, que pode ser vivenciada pelo leitor em relação ao autor e ao testemunho, observando a empatia gerada em relação aos relatos e a presentificação do ato da entrevista no momento da leitura, como se fosse recriado o cenário da entrevista, fundindo as posições de escuta da autora e do leitor.

Mas ao se definir como escritora, ao invés de jornalista, Svetlana Alexievich rompe com os cânones do que se convencionou chamar de “entrevista jornalística”, ainda que compreendamos aquilo que ela faz como de acordo com a concepção dialógica da arte de entrevistar. Sua forma ímpar de abordar as pessoas que testemunham em seus livros revela-se como da ordem de uma escuta sensível e paciente que, infelizmente, pouco se vê no jornalismo quotidiano, por uma série de fatores, como as pressões do tempo (e a lógica comercial do “furo jornalístico”<sup>31</sup>) e do espaço (no entanto, relativo, se considerarmos as possibilidades hipertextuais no jornalismo digital<sup>32</sup>), além da escassez de recursos para a realização de textos mais profundos e apurados, que demandam mais pesquisa e tempo de preparação e em que a humanização dos relatos é a prioridade. Pois é preciso tempo para chegar ao contacto interativo com os entrevistados e aguardar que eles convidem o entrevistador a penetrar em sua história.

Para Svetlana Alexievich, a profundidade de seu trabalho de captação das histórias orais de vida vem, antes de tudo, de uma relação diferenciada com o tempo, ao sabor da escuta atenta e atenciosa do que as pessoas têm a revelar a respeito de suas relações com os acontecimentos, respeitando os momentos e pontos de vista de cada testemunho e a relação de cada um deles com o tema geral que perpassa todos os livros: as utopias<sup>33</sup>.

Eu não crio nenhuma situação especial. Busco a verdade na linguagem quotidiana. Nas conversas de muitas horas que tenho com as pessoas, e que gravo, trato de libertar-me de toda a convencionalidade. Não lhes pergunto sobre grandes temas, nem falo de literatura nem de grandes teorias políticas. Falamos sobre a vida, que é algo muito mais autêntico. Mas é preciso fazer as perguntas certas. Não as que os jornalistas geralmente fazem. Se queremos

---

<sup>31</sup> A lógica de o veículo de comunicação dar a notícia, em primeira mão, valorizando-se diante dos concorrentes.

<sup>32</sup> Na lógica do jornalismo produzido para a internet e os dispositivos móveis, a hipertextualidade pode determinar formatos textuais progressivos e em camadas, desvinculados da noção de espaço, tal como verificada no jornalismo impresso, pois segue a lógica da construção do conhecimento segundo teias informacionais, que podem se expandir a cada *link* ou recurso gráfico interativo adicionado.

<sup>33</sup> Trataremos, especificamente, deste tópico, no próximo capítulo desta tese.

saber outras coisas, é preciso perguntar de forma diferente. (Alexievich, 27/4/2016)<sup>34</sup>

Eu não lhes chamo entrevistas. São outra coisa. Obedecem a outras regras, diferentes do jornalismo. Dependem sempre da pessoa que tenho à minha frente. Encontro-me com ela, vejo em que situação vive, e só então começamos a conversar. Preciso de entender aquele ser humano: se é feliz ou infeliz, o que leu, que tipo de amigos tem, como está no momento em que falamos. Posso demorar horas a chegar ao assunto que verdadeiramente me interessa. Se a mulher perdeu o marido, não abordo logo isso. Espero que ela comece a explicar como é viver sem o ente querido. E nunca tenho pressa. Posso falar sete ou oito vezes com a mesma pessoa. Falo as vezes que forem precisas. Respeito o tempo que algumas histórias, sobretudo as mais terríveis, necessitam. É um trabalho que une muitos fios, como uma tapeçaria. (Alexievich, 11/3/2017)<sup>35</sup>

O facto é que na obra documental de Svetlana Alexievich há tensões entre os papéis simultâneos de jornalista e de escritora, atribuídos à autora pela imprensa, pela Academia Sueca e por críticos e investigadores de sua obra, e a estranheza da própria autora ao ver seu trabalho inscrito no campo jornalístico. Segundo a colunista da revista *New Yorker*, Masha Gessen, Svetlana Alexievich reagiu negativamente à manchete do “Los Angeles Times”<sup>36</sup>, publicada na sequência à atribuição do Nobel, que a identificava como “repórter”. Ela teria se sentido “insultada”, segundo Gessen, e afirmado, na ocasião, que “desde os cinco anos, sabia que queria ser escritora, não jornalista”<sup>37</sup>. No mundo eslavo, a produção literária de Svetlana Alexievich é classificada como Prosa Documental<sup>38</sup>, ao lado dos romances.

Svetlana Alexievich considera o que faz, portanto, literatura, e não jornalismo, demarcando assim sua produção escrita, a partir da tradição de grandes autores da literatura universal e, especialmente, russa (Hartsock, 2016, 89), como o faz, ao mencionar em seus livros, seja como epígrafes, seja como parte de excertos pessoais, citações de escritores eslavos, como Fiódor Dostoiévski, Alexander Pushkin e Liev Tólstoi, ou trechos da obra do inglês William Shakespeare, como no capítulo “Dos Blocos de Notas (na Guerra)”, introdutório ao livro “Rapazes de Zinco”. Nele Svetlana Alexievich insere, em meio a suas anotações de campo, uma citação retirada de “Ricardo II”: “Each substance of grief hath twenty Shadows” (“A essência da tristeza emite vinte sombras”). Segundo Hartsock (2016, 89), com o que concordo, a autora recorre à citação shakesperiana para enfatizar a multiplicidade de sentidos contidos em cada trauma por ela relatado. Neste caso, os traumas dos testemunhos e de seus familiares, decorrentes da participação na Guerra do Afeganistão. Ironicamente, este livro é fruto de uma experiência de

<sup>34</sup> Ver <<https://www.publico.pt/2016/04/27/culturaipilon/noticia/svetlana-alexievich-a-historia-colectiva-e-uma-grande-mentira-1730225#gs.kuhecsPU>>. Acesso em 2018.

<sup>35</sup> Ver a versão completa em <<https://expresso.pt/cultura/2017-03-19-Svetlana-Alexievich-A-arte-nasce-sempre-da-vida#gs.83o88g>>. Acesso em 2017.

<sup>36</sup> Ver em <<https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-svetlana-alexievich-nobel-winner-20151008-story.html>>. Acesso em 2018.

<sup>37</sup> Consultar <<https://www.newyorker.com/magazine/2015/10/26/the-memory-keeper>>. Acesso em 2018.

<sup>38</sup> Discorreremos, mais adiante, neste capítulo, a respeito do conceito de Prosa Documental.

jornalismo etnográfico<sup>39</sup>, quando a autora realizou a cobertura da participação da URSS na Guerra do Afeganistão (1979-1989).



**Figura 2** - Svetlana Alexievich. Kabul, 1988.

Fonte: < <http://alexievich.info/en/photos.html>>.

Svetlana Alexievich rejeita o rótulo de jornalista, mas em alguns de seus livros é possível identificar excertos que buscam a contextualização dos acontecimentos, tal qual comumente é feito no campo jornalístico. E além da priorização dos sentimentos dos testemunhos, Svetlana Alexievich também relata as causas e as consequências de alguns acontecimentos, como no capítulo introdutório do livro “Vozes de Chernobyl: História de um Desastre Nuclear” (2016b). A introdução reúne um recorte de inúmeras notícias e excertos de materiais pedagógicos veiculados na ex-URSS sobre o desastre ambiental.

Convém pontuar também que Svetlana Alexievich graduou-se em Jornalismo, em 1972, na Universidade de Minsk, na Bielorrússia, onde foi redatora em jornais locais, antes de consolidar a carreira como escritora de ensaios, peças teatrais, roteiros para videodocumentários e livros. A autora rememora sua trajetória jornalística, em “A Guerra não tem Rosto de Mulher”, sinalizando sua imersão no universo literário, a partir da prática jornalística: “Nas minhas viagens enquanto jornalista, fui mais de uma vez testemunha e única ouvinte de textos inteiramente novos. Senti-me abalada, como em criança. Nesses relatos divisava-se o ricto do misterioso...”. (Alexievich, 2016a, 16)

Em simultâneo ao trabalho como jornalista, portanto, Svetlana Alexievich já coletava entrevistas para os livros da coleção “Vozes da Utopia”, procurando encontrar a própria voz e

<sup>39</sup> Consideramos Jornalismo Etnográfico a cobertura jornalística que utiliza, entre suas metodologias de recolha de dados, a observação participante ou não-participante, além da realização de entrevistas. Sobre aproximações entre o jornalismo e a etnografia, ver: ROVIDA, Mara Ferreira. (2015) “Etnografia e reportagem jornalística: aproximação possível para uma metodologia de pesquisa empírica”. Revista Líbero. Disponível em < <http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/71>>. São Paulo (SP) E ainda: CRAMER, Janet M.; McDEVITT, Michael. (2010) “Ethnographic Journalism”. In: IORIO, Sharon Hartin (Ed.) “Qualitative Research in Journalism: taking it to the streets”. NY, London: Routledge, p.127-143.

o método de escrita testemunhal que a singularizaria, muito inspirada pela produção literária de seu mentor, o também escritor e crítico literário bielorrusso, Ales Adamovich (1927-1994). Defensor dos direitos humanos, Ales Adamovich foi membro da Academia de Ciências da Bielorrússia e um dos fundadores da seção bielorrussa da organização internacional de defesa do direito à liberdade de expressão de Poetas, Ensaístas e Novelistas, em especial daqueles cujas opiniões os tornavam alvos de perseguições políticas, a PEN International<sup>40</sup>. Ele escreveu 20 livros, dos quais os mais conhecidos são “A História de Kathyn” (1972) e “O Livro do Cerco” (1977), este em coautoria com Daniil Granin, ambos ambientados na invasão nazista à ex-URSS, durante a Segunda Guerra Mundial, e responsáveis por denunciar crimes de guerra. O primeiro trata do extermínio de prisioneiros poloneses, na floresta de Kathyn, pelo exército soviético, e serviu de base para Ales Adamovich escrever, mais tarde, o roteiro do filme “Vem e Vê” (1985), dirigido por Elem Klimov e cujo protagonista é uma criança que assiste aos horrores da guerra.

Svetlana Alexievich destaca, em algumas entrevistas, a influência de Ales Adamovich em sua produção literária, tendo sido ele um dos escritores que emprestaram dinheiro para a autora comprar seu primeiro gravador para a coleta dos testemunhos<sup>41</sup>: “... inspirada pelo exemplo do meu mestre, Ales Adamovich, criei um método que me permite criar um romance de vozes, uma dimensão coral, uma estrutura complexa em que a arte nasce sempre da vida.”<sup>42</sup> (Alexievich, 19/3/2017) A autora detalha ainda, nos excertos do diário do livro “A Guerra não tem Rosto de Mulher” (2016a), como encontrou o tom de sua escrita e seu estilo pessoal, após esperar longamente, a partir do contacto com a produção textual de Ales Adamovich, que, assim como ela, interessava-se mais pelos efeitos dos eventos históricos nas vidas individuais do que nos pormenores factuais desses acontecimentos (Scribner, 2008, 26):

Um dia veio parar-me às mãos o livro *Sou de uma Aldeia em Chamas*, de Ales Adamóvich, Ianka Bryl e Vladímir Kolésnik. Experimentei semelhante abalo uma única vez, ao ler Dostoiévski. Neste caso, tratava-se de um formato pouco comum: o romance era montado a partir das vozes da própria vida, do que ouvi em criança, do que se ouve agora na rua, em casa, no café, no troleicarro. É isso! O círculo fechou-se. Encontrei o que procurava. Presentia-o.

Ales Adamóvich tornou-se meu mestre...” (Alexievich, 2016a, 15)

Na intersecção entre os campos literário, jornalístico e antropológico, em que ocorrem a captação e a produção textual da coletânea “Vozes da Utopia”, a autora agrega diversas técnicas de recolha de dados das Ciências Sociais. Munida de gravador, entrevistou centenas de pessoas, sem roteiro totalmente estruturado, com o imperativo de captar e tecer os fios narrativos das histórias dos sentimentos das pessoas, com interrupções mínimas. Ela praticou a

<sup>40</sup> Ver <<https://pen-international.org/>>.

<sup>41</sup> Ver em <<https://epoca.globo.com/vida/noticia/2016/04/svetlana-aleksievitch-recupera-tradicoes-literarias-russas-em-livro-sobre-chernobyl.html>>. Acesso em 2019.

<sup>42</sup> Ver a entrevista, na íntegra, em <<https://expresso.pt/cultura/2017-03-19-Svetlana-Alexievich-A-arte-nasce-sempre-da-vida>>. Acesso em 2018.

Entrevista Narrativa, uma modalidade de entrevista qualitativa semiestruturada, que permite ao entrevistador ir além da dimensão cronológica e adentrar os sentidos do enredo tecido pelo entrevistado. Indicada para projetos diversos, especialmente os que reúnem simultaneamente histórias de vida e contextos sócio históricos e buscam investigar versões distintas para acontecimentos, esta técnica de entrevista é particularmente utilizada na captação de narrativas de exílio político, perseguições e guerra. (Jovchelovich & Bauer, 2002)

Outra modalidade de método de coleta de dados na captação de testemunhos por Svetlana Alexievich é a História Oral, “prática e metodologia de investigação baseada na realização, tratamento e interpretação de entrevistas, visando essencialmente a rememoração do passado”. (Cardina, 2013, 7) O método é importante, sobretudo em contextos em que imperam silenciamentos e conflitos de poder na legitimação de versões para os acontecimentos. Cardina (2013) ainda destaca que a História Oral tem ascendido da condição de método de reverberação de discursos elitistas para a legitimação de discursos subalternos, marginalizados ao longo da história, como os das mulheres e dos negros, homossexuais, indígenas, colonizados, operários, analfabetos etc, enfim, as vozes das pessoas comuns, cujos discursos beiram as margens das vozes oficiais para os acontecimentos.

Esse é o *modus operandi* da escrita de Svetlana Alexievich, em que transpira a arte de escutar o relato dos entrevistados, qualidade bastante valorizada pela autora em seus textos, já que quem fala mais é o entrevistado, em primeira pessoa, e a voz autoral é posicionada em segundo plano, ao menos em uma primeira visada. O uso do método da História Oral pela autora segue, portanto, uma concepção dialógica, segundo a qual a abertura do entrevistador ao que o entrevistado tem a dizer é tão profunda que os testemunhos podem conduzir não só a relevância dada aos temas, como a titulação dos capítulos e dos próprios livros, como de facto ocorre na obra dela, além de gerarem temas para novos livros. Pois, se lidos na sequência em que foram escritos, como o fiz, os livros do “ciclo vermelho”, como a autora denomina a coletânea, possuem, cada um, em germe, os temas abordados nos livros subsequentes, e todos trazem explícitas menções ao Amor, tema de uma futura publicação da autora. Em entrevista reproduzida no capítulo final de “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Desencanto” (2015), último livro da coleção, Alexievich explica a reunião dos cinco livros em um mesmo conjunto, a partir de seu modo de compreensão do mundo: “Dantes interessavam-me mais as ideias gerais e os elementos não controlados pelo homem: a guerra, Chernobyl. Hoje interessa-me antes de mais aquilo que acontece no espaço da alma solitária de uma pessoa. Acho que o mundo se desloca para aí.” (Alexievich, 2015, 469)

Ainda a respeito da História Oral, é interessante observar que, nas edições em inglês e em português brasileiro de “Vozes de Chernobyl”, a valorização do método aparece explicitamente no subtítulo do livro: “**História Oral** [grifo nosso] de um Desastre Nuclear”. Crítico da obra da autora, o historiador Orlando Figes contextualiza a importância do uso deste recurso

metodológico, considerando que a tradição da História Oral se encontra bem mais desenvolvida na América do Norte, onde surgiu, entre os anos 1930 e 1940, e na Europa Ocidental.

A prática da história oral se desenvolveu mais lentamente na União Soviética do que no Ocidente, onde seus seguidores se valem há muito tempo de entrevistas para explorar os reflexos que os acontecimentos deixam no mundo interior dos entrevistados. Como disciplina, a história oral jamais foi reconhecida pela Academia Soviética de Ciências, não tendo sido integrada à pesquisa histórica profissional. O Estado mantinha controle estrito sobre a história, moldava a memória coletiva por meio da propaganda política e da mídia, dos livros didáticos e das comemorações, sublinhando assim a versão oficial do passado soviético - um mito propagandístico de heróicos sacrifícios e conquistas do povo sob o comando da liderança do Partido. (Figes, 2016)<sup>43</sup>

Ou seja, até mesmo metodologicamente, Svetlana Alexievich faz a opção pelo que não é ortodoxo nos ambientes cultural e acadêmico em que está inserida. E a opção pela História Oral, como método de recolha de dados, diz muito também a respeito do contraponto que ela pretende trazer em relação às versões dos acontecimentos de que trata em sua obra, o que já pode ser interpretado como parte de seu esforço de construir um discurso disruptivo e contra-hegemônico em relação às versões dominantes dos acontecimentos.

Cumpra ainda observar que a “história oral” se assemelha à “história de vida”, pois ambas investigam menos os aspetos factuais dos acontecimentos e mais as experiências pessoais e os sentimentos mais profundos das pessoas envolvidas. A “história de vida” possui um caráter mais autobiográfico e de duração, enquanto a “história oral” destaca-se por priorizar histórias de pessoas comuns, que se tornam mais credíveis porque são contadas a partir dos pontos de vista concretos de quem as vivenciou. (Coleman, 2010, 94) Trata-se da opção de “dar vozes aos sem voz”, expressão intencionalmente aspeada porque não se “dá voz” a alguém, uma vez que “as vozes” pertencem aos sujeitos e são por eles utilizadas para legitimarem seus discursos, ainda que tais discursos rondem as periferias de outros, mais hegemônicos.

Em tese de mestrado publicada, em 2008, portanto antes da atribuição do Nobel de Literatura a Svetlana Alexievich, Doris Scribner posiciona a produção textual da autora como oriunda, simultaneamente, das tradições artística e jornalístico-ativista, a partir das quais Svetlana Alexievich reúne as vozes profundas dos sobreviventes de situações traumáticas da recente história soviética. Scribner debruça-se, especificamente, na análise do livro “Vozes de Chernobyl”, mas estende a intenção da autora em relação aos demais livros da coletânea: “Como jornalista, Alexievich procura reportar a verdade e desmitologizar as formas de pensar dos cidadãos soviéticos e pós-soviéticos, especialmente sobre a guerra e a noção de coletividade.” (2008, 5)<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Ver em <<https://www.nybooks.com/articles/2016/10/13/svetlana-alexievich-new-kind-of-history/>>. Acesso em 2018.

<sup>44</sup> Tradução nossa de: “As a journalist, Aleksiyevich attempts to report the truth and thus demythologize Soviet and post-Soviet citizens’ ways of thinking, especially about war and the collective.” (Scribner, 2008, 5)

Scribner (2008) destaca ainda que cada um dos livros da coleção “Vozes da Utopia” enfoca o mundo interior dos indivíduos e as interações desses indivíduos com eventos catastróficos, uma espécie de escrita que revela a anatomia traumática oculta na percepção dos desastres sociais, políticos e ambientais da ex-URSS. E também situa que a produção textual de Svetlana Alexievich segue a esteira da tradição literária que trata de traumas, a exemplo de obras sobre prisões em campos de concentração nazistas e campos de trabalhos forçados do regime estalinista, como as de Primo Lévi, Aleksandr Soljenitsin e Vassili Grossman, entre outros.

Assim como seu mentor, Ales Adamovich, Svetlana Alexievich não está interessada nas guerras em si, como acontecimentos coletivos, mas nas pessoas comuns individualmente afetadas pelas guerras. Trata-se de uma forma, segundo Scribner (2008), de levar “a verdade real” desses acontecimentos traumáticos ao conhecimento público e auxiliar seus protagonistas e pares a superá-los. É também um modo de a autora demonstrar que os “heróis” soviéticos sofreram, de facto, traumas, ao mesmo tempo em que ela defende uma utopia pacifista e busca uma compreensão mais profunda do ser humano e de suas motivações mais íntimas para participar desses eventos catastróficos.

Não é por acaso que Svetlana Alexievich é reconhecida, desde as suas primeiras publicações, nos anos 1980, como uma pessoa chave na luta por justiça e liberdade de expressão no mundo eslavo, haja vista sua ousadia de tratar temas tão controversos, na contramão dos sentidos enaltecidos pelo regime soviético, e experimentar novos formatos literários, como os que ilustram todos os livros desta coleção. Ela possui também laços muito estreitos com a tradição de escritores de guerra bielorrussos dissidentes em relação às grandes narrativas soviéticas, como seu mentor, Ales Adamovich, e Vasily Bikaw (1924-2003), ambos fundadores da seção bielorrussa do PEN Center<sup>45</sup>, associação mundial de escritores, fundada, em 1921, e criada para defender a liberdade de expressão no campo literário.

---

<sup>45</sup> Consultar: <<https://pen-international.org/centres/belarusian-centre>>. Acesso em 2019.

## 1.1 - Tangências com a tradição do Jornalismo Literário

O campo de produção discursiva do Jornalismo Literário, ainda em fase de construção, possui como uma de suas riquezas fundamentais a expressão de uma pluralidade de vozes (Martinez, 2016), com recurso à diversidade de fontes entrevistadas, para além do que costuma ocorrer nos *media mainstream*, quase sempre repetidores de discursos institucionais oficiais e de especialistas, que se tornam, assim, hegemónicos. Por isso, posicionamos o Jornalismo Literário, a partir do ponto de vista discursivo e segundo a teoria dos campos sociais, de Pierre Bourdieu, introduzida na Análise do Discurso, por Dominique Maingueneau.

O campo discursivo não é uma estrutura estática, mas um jogo de equilíbrio instável. Ao lado das transformações locais, existem momentos em que o conjunto do campo entra em uma nova configuração. Ele também não é de forma alguma homogêneo: há posicionamentos *dominantes* e *dominados*, posicionamentos *centrais* e *periféricos*. Um posicionamento 'dominado' não é necessariamente 'periférico', mas todo posicionamento 'periférico' é 'dominado'. (Charaudeau & Maingueneau, 2008, 92)

Esta noção de campo discursivo, quando associada ao Jornalismo Literário, assinala a existência de um estado de tensão permanente entre discursos dominantes e periféricos nos processos produtivos que os engendram. Isto ocorre na escrita de Svetlana Alexievich, na qual os discursos periféricos, de pessoas comuns, tensionam os discursos dominantes, os que preponderantemente nomeiam e qualificam os acontecimentos tratados em sua obra. Esta noção de campo discursivo vem ao encontro também da formulação da questão central e dos objetivos desta investigação, que sugere, desde o título, a existência de disputas simbólicas de sentidos nos livros analisados.

Em recente dossiê a respeito do Jornalismo Literário, publicado na revista internacional da Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo (SBPJor), a *Brazilian Journalism Research* (BJR), em 2018, instaurou-se um debate quanto a este campo estar a caminho de se constituir como uma nova disciplina (Martinez, 2016, 2017; Bak & Martinez, 2018; Keeble, 2018). Alguns autores (Bak & Martinez, 2018) argumentam que pesa a favor da autonomia do Jornalismo Literário o facto de ele já possuir um conjunto de pesquisadores em diversos pontos do globo a investigar, especificamente, a produção discursiva deste campo, entre os quais destacam-se Norman Sims, 2007, e John C. Hartsock, 2000, nos EUA; Edvaldo Pereira Lima, 1993, e Monica Martinez, 2016, no Brasil; Sonja Zdovc, 2008, na Eslovênia; Myriam Boucharenc, 2004, e Marie-Eve Thérenty, 2007, na França; Isabelle Meuret, 2012, e Paul Aron, 2012, na Bélgica; Albert Chillón, 1999, na Espanha; Charles A. Laughlin, 2002, na China; Aleksandra Wiktorowska, 2018, na Polónia; e Isabel Soares, 2011, e Manuel João de Carvalho Coutinho, 2017, em Portugal.

Keeble (2018, 895) assinala ainda, como marco do início de uma reflexão sobre o Jornalismo Literário e “momento fundamental na formação do jornalismo literário como disciplina acadêmica”, a publicação do livro “The New Journalism”, por Tom Wolfe, em 1973. Na sequência deste momento, surge uma produção significativa de artigos acadêmicos sobre o Jornalismo Literário, que nasce como subdisciplina dos *American Studies* (Estudos Literários Americanos), a partir da produção acadêmica de Tom Connery, da Ohio State University, e de Norman Sims, da Universidade de Massachussets, autor do clássico “*The Literary Journalists*” (1984).

Depois dos primeiros passos no âmbito das produções acadêmicas norte-americanas e sua introdução no ensino acadêmico, o Jornalismo Literário começou a figurar como disciplina em cursos de graduação e como pós-graduação específica, nomeadamente no Reino Unido, a partir de 2010 (Kleebe, 2018). Destacam-se ainda várias experiências transnacionais no ensino e na produção de Jornalismo Literário, como o demonstra o título “*Literary Journalism Across the Globe: Journalistic Traditions and Transnational Influences*” (Bak & Reynolds, 2011), além da força institucional das conferências anuais da Associação Internacional de Estudos de Jornalismo Literário (IALJS)<sup>46</sup>, que ocorrem, desde 2006, e têm contribuído para incentivar a pesquisa e a educação acadêmica em Jornalismo Literário, em todo o mundo, reunindo já um patrimônio de produções acadêmicas que pode estar contribuindo para a formação de um campo de estudos com algum grau de autonomia, porém tributário das contribuições do jornalismo e da literatura.

No Brasil, Edvaldo Pereira Lima, autor da primeira tese de doutorado sobre Jornalismo Literário, apresentada à Universidade de São Paulo (Usp) e publicada em forma de livro, em 2004, segue a tradição norte-americana e destaca que o Jornalismo Literário compreende o estudo de um objeto específico: o formato de livro para a publicação de grandes reportagens ou o “livro-reportagem”. Ele define este suporte, de modo genérico, como “veículo de comunicação jornalística” com a função de “prestar informação ampliada sobre fatos, situações e ideias de relevância social, abarcando uma variedade temática expressiva”. (2004, 1) Segundo ele, tal suporte amplia o trabalho da imprensa quotidiana, ao conceder sobrevida a temas tratados pelos media hegemônicos, além de penetrar “em campos desprezados ou superficialmente tratados pelos veículos jornalísticos periódicos, recuperando para o leitor a gratificante aventura da viagem pelo conhecimento da contemporaneidade”. (Lima, 2004, 7)

Para fins de definição da categoria “reportagem”, como género jornalístico do tipo interpretativo, recorreremos ao clássico brasileiro Luís Beltrão (1976), para quem interpretar é o mesmo que submeter os dados recolhidos no universo das ocorrências atuais e ideias atuantes a uma seleção crítica, para oferecer ao público aqueles que são realmente significativos. A

---

<sup>46</sup> Mais informações em <<https://ialjs.org/>>.

necessidade da interpretação, no jornalismo, surge, segundo o autor, a partir de uma exigência de formadores de opinião de diversos estratos sociais e dos movimentos da contracultura à época do auge das guerras mundiais, que começaram a exigir um jornalismo em profundidade, de base investigativa. “Um jornalismo que oferece todos os elementos da realidade, a fim de que a massa, ela própria, a interprete”. (Beltrão, 1976, 42)

E o autor chega, assim, à definição de jornalismo interpretativo, adotada por Lima: “objetivismo multiangular da atualidade apresentado pelos agentes da informação pública para que nós próprios, os recetores, o analisemos, julguemos e possamos agir com acerto”. (Beltrão, 1976, 42) Trata-se, portanto, de observar causas e consequências dos acontecimentos para apresentá-los, em seguida, à audiência. Ou seja, busca-se, antes de mais, a contextualização dos acontecimentos e, no limite, o preenchimento de “lacunas informativas” deixadas pelo jornalismo diário.

No contexto português, por meio de uma investigação, ao mesmo tempo, etimológica, genealógica e fenomenológica, baseada em métodos usados por Michel Foucault e Friedrich Nietzsche, Jacinto Godinho descreve a génese e o percurso histórico dos sentidos associados à constituição da reportagem como género. (Godinho, 2009, 11) Para este autor, “re-portar” possui como raiz etimológica, simultaneamente, os sentidos de “trazer algo à presença de alguém” ou “levar alguém à presença de algo”. (Godinho, 2009, 21) É um “gesto”, no qual joga-se com

A liberdade de quem recebe a reportagem e o querer manter em condições, o mais próximo possível do seu acontecer, o fenómeno que é reportado, sendo, para tal, preciso esvaziar ao máximo as intencionalidades do portador para que a sua preocupação seja apenas com a forma como o portado chega a quem se destina e não com aquilo que é portado. (Godinho, 2009, 22)

Godinho destaca que, na reportagem, há uma busca pela expressão da exterioridade e a anulação do ponto de vista do repórter, embora também ressalte que este ideal raramente se cumpre. Ele valoriza a existência do repórter como “sujeito mínimo” face ao acontecimento, mas enfatiza a relação íntima entre a experiência e a autoridade para reportar, na esteira de uma defesa do jornalismo etnográfico. O relato neutro e objetivo do repórter é aspiração inalcançável ao “legein”, palavra grega associada aos filósofos pré-socráticos, que significa “expor sem intermediários”. (Godinho, 2009, 26)

Mas Godinho também refere a arte de reportar como “abrir portas” e relata o uso inaugural do termo pelo poeta Mallarmé, associando-o às faculdades de ver e dar visibilidade ao acontecimento, reforçando o sentido do termo como forma de pensar e emoldurar o mundo. E amplia seus sentidos originários, perfazendo os factos históricos que exigiram a constituição do género, como as guerras mundiais, quando surgem as figuras do “grande repórter” e da “grande reportagem”. Também foi uma época de clamor por relatos objetivos, pois o reportar passa a

ser visto como “algo que visa a experiência concreta em todas as suas dimensões, pessoais e políticas”. (Godinho, 2009, 89)

A desconfiança do público no jornalismo reprodutor da propaganda de guerra serviu de reforço ao crescimento da importância das reportagens assinadas por um jornalista que estivesse, de facto, no *front* das guerras. Os escritores Ernest Hemingway e George Orwell destacaram-se como correspondentes de guerra. Ambos produziram, em forma de livros, relatos da época em que presenciaram a Guerra Civil Espanhola (1936-1939): Hemingway escreveu a ficção “Por quem os Sinos Dobram” (1940) e Orwell, o livro-reportagem “Homenagem à Catalunha” (1938). Já os jornais impressos, principalmente os norte-americanos, passaram a informar os nomes dos repórteres autores de “grandes reportagens”. O termo “grande”, associado à atividade do repórter e seu produto, a reportagem, guarda relação, portanto, com a valorização do jornalismo etnográfico,

síntese entre o aventureiro, que vai a todas as partes do Mundo certificar aquilo que o espectador não pode verificar *in loco*, e o escritor que fornece, para além da capacidade de articular palavras e coisas, o domínio de um formato de narrativa longo (o romance), onde o registo das suas observações possa ser suficientemente minucioso para ser rigoroso. (Godinho, 2009, 106)

Nesse sentido, os livros-reportagem, que têm na grande reportagem seu sustentáculo, funcionam como subsistemas que visam ao equilíbrio do sistema jornalístico, no sentido de servir como elemento contextualizador dos acontecimentos, trazendo à tona versões e pontos de vistas ainda desconhecidos do público, que podem servir para delinear melhor as causas e as consequências a eles associadas. (Lima, 2004) Rompem, assim, com pelo menos dois princípios do jornalismo, segundo Otto Groth: a periodicidade e a atualidade, mantendo, porém, a universalidade (interesse público) e a difusão (publicidade). Pois são publicados em formato não-periódico, o livro, e não tratam, necessariamente, de temas atuais, mas podem preencher lacunas informativas de temas já tratados pelos media hegemónicos.

Os livros-reportagem são ainda espaço experimental e autoral de exercício jornalístico, articulando eficiência e fluência na arte de contar histórias, um híbrido entre jornalismo e literatura (Lima, 1993; Borges, 2013). São também um “produto cultural contemporâneo peculiar” (Lima, 1993, 7) capaz de reunir, do ponto de vista de sua produção, a liberdade de escolha do tema e de sua angulação, das fontes e dos métodos de captação de informação, além da abordagem temporal, dos modos de escrita e de outros pormenores que configuram o estilo pessoal de cada autor.

A tese central de Lima é de que os livros-reportagem exercem um papel extensor do jornalismo quotidiano, horizontal (cobertura mais extensa) e verticalmente (cobertura mais aprofundada), auxiliando os leitores a alcançar uma compreensão mais abrangente da contemporaneidade.

Ele também defende que, pela qualidade que já alcançaram na atualidade, os livros-reportagem igualam-se a obras literárias de ficção. São exemplos de livros-reportagem “Hiroshima”, de John Hersey; “Relato de um Naufrago”, de Gabriel García Marquez; o precursor brasileiro “Os Sertões”, de Euclides da Cunha; “Os 10 Dias que abalaram o mundo”, de John Reed; entre tantos outros, que já alçaram o campo do Jornalismo Literário, senão à condição de disciplina autónoma, pelo menos ao lugar de “Jornalismo Best-Seller”<sup>47</sup>.

Os demais estudos brasileiros situam os livros-reportagem como Jornalismo Literário (Vilas Boas, 2003, 2006; Guedes, 2007; Rodrigues, 2010; Borges, 2013). Vilas Boas (2006) destaca o potencial dos livros-reportagem na construção de *metabiografias*, narrativas em que os jornalistas se revelam ao revelarem os personagens retratados. Guedes (2007) defende a anterioridade da produção brasileira de livros-reportagem em relação à norte-americana, graças à sua ancoragem no realismo-naturalismo literário, e exemplares brasileiros sobre problemas sociais. Rodrigues (2010) também analisa livros-reportagem sobre violência, a partir da Análise de Discursos (AD) de tradição francesa. Já Borges (2013) enfoca, também a partir da AD, a narrativização do texto jornalístico, circunscrevendo os livros-reportagem ao campo do Jornalismo Literário, segundo ele um campo discursivo, simultaneamente, “híbrido e autónomo”, com características do jornalismo e da literatura. Borges também dialoga com a teoria construtivista do jornalismo, para corroborar que há nos livros-reportagem recusa à objetividade jornalística e ênfase na interpretação e na negociação de sentidos.

Os livros-reportagem são, portanto, um suporte para o discurso jornalístico, e integram o campo do Jornalismo Literário. E por seu caráter experimental, compreendem uma vasta tipologia, de coletâneas de perfis jornalísticos<sup>48</sup>, que podem conter capítulos independentes, até relatos de viagens e narrativas biográficas baseadas em histórias de vidas, que pressupõem um eixo narrativo. São baseados em evidências e, embora utilizem a pesquisa documental, entrevistas e outras metodologias das Ciências Sociais, como a observação participante ou não-participante, apresentam formatos e linguagem livres dos cânones do jornalismo praticado nas salas de redação, acrescentando aspetos subjetivos à noção de objetividade jornalística<sup>49</sup>, como a

<sup>47</sup> Em tese produzida na Universidade Estadual de São Paulo (Unesp), em 2010, na área de Linguística, Antônio Heriberto Catalão Júnior denomina o “campo jornalístico da produção discursiva”, que tem os livros-reportagem como principal forma de expressão, como “jornalismo *best-seller*”. Ele discorda do rótulo “Jornalismo Literário”, justificando que este projeto discursivo se distancia da representação literária da linguagem e aproxima-se mais de uma compreensão global dos acontecimentos no mundo contemporâneo. O autor analisou as características comuns a 18 livros de não-ficção mais vendidos, no Brasil, entre 1966 e 2004: autoria individual, narração, familiaridade, didatismo, onisciência, excepcionalidade, personificação e contemporaneidade, concluindo que se dirigem a uma audiência “internacional-popular”.

<sup>48</sup> Tipo de texto jornalístico em que o enfoque principal é a história de vida de um personagem, de um lugar ou um monumento etc, valorizando sobretudo suas características mais sensíveis, captadas pela observação do autor. É construído a partir de entrevistas realizadas com a própria pessoa perfilada ou com quem com ela convive ou conviveu. Vale-se, especialmente, da história oral, como método de recolha de informação. (Vilas Boas, 2003)

<sup>49</sup> A imprensa foi, até metade do séc XIX, expressamente político-partidária e, a partir dos anos 1930, no auge de seu processo comercial, passa a haver a preocupação com valores como neutralidade, isenção, estilo direto etc, pois os donos de veículos de comunicação passam a ter que lidar, simultaneamente, com

inserção de pontos de vistas pessoais das fontes de informações, além de marcas autorais e interações entre os jornalistas e as fontes.

Ainda que não seja propósito desta tese exaurir as discussões em torno do estatuto de autonomia para o Jornalismo Literário, tampouco abordar as “relações promíscuas” entre Jornalismo e Literatura (Chillón, 1999, 2014), reconhecemos que os formatos textuais que se enquadram como Jornalismo Literário podem variar, assim como variam também os nomes como se referem ao próprio campo. Reconhecemos ainda que há um patrimônio de produção científica sobre o tema, que permite olhar para este campo como um lugar de entrecruzamento disciplinar e, simultaneamente, de produção de discursos que podem transitar da proeminência do elitismo à ideia de ativismo político, especialmente quanto às abordagens dos temas e à seleção de fontes de informação, tornando possível, desta forma, propor novos sentidos para os discursos hegemônicos que emolduram nossa realidade.

O Jornalismo Literário rompe, assim, com as práticas das salas de redação e, como campo de produção de um discurso híbrido, entre Jornalismo e Literatura, também pode ser definido de maneiras diferenciadas e complementares, como ocorre, por exemplo, no dicionário do *website* profissional de Edvaldo Pereira Lima:

#### **Jornalismo Literário**

Modalidade de prática da reportagem de profundidade e do ensaio jornalístico, utilizando recursos de observação e redação originários da (ou inspirados pela) literatura. Traços básicos: imersão do repórter na realidade, voz autoral, estilo, precisão de dados e informações, uso de símbolos (inclusive metáforas), digressão e humanização. Abrange distintos formatos narrativos, como o perfil e a reportagem temática, assim como seu estilo é aplicado na produção de narrativas de viagem, biografias, ensaio pessoal e outros formatos. É um fenômeno universal, embora tenha se consolidado melhor nos Estados Unidos. No Brasil, foram precursores Euclides da Cunha e João do Rio. Modalidade conhecida também como **Jornalismo Narrativo, Literatura da Realidade, Literatura Criativa de Não Ficção** [grifos nossos]. (LIMA, 2016)<sup>50</sup>

A pluralidade, destacada no início desta seção como característica principal do Jornalismo Literário, alcança também as diferentes definições que recebe o campo, por cada grupo ou região que se debruça sobre seus estudos. A denominação “Jornalismo Narrativo”, por exemplo, remonta à produção acadêmica da Fundação Nieman<sup>51</sup>, vertente jornalística da Universidade

---

os interesses dos leitores e dos anunciantes, além dos interesses próprios, políticos e econômicos. Foram quatro os eventos históricos que marcaram a adoção definitiva, no séc. XX, da noção de objetividade jornalística: o surgimento das agências de notícias, o desenvolvimento industrial, as duas guerras mundiais e o advento da publicidade e das relações públicas. (Amaral, 1996, 26)

<sup>50</sup> Ver <<https://www.edvaldopereiralima.com.br/verbetes-elaborados-por-edvaldo-pereira-lima/>>. Acesso em 2016.

<sup>51</sup> A Fundação Nieman para o Jornalismo, da Universidade de Harvard, é a principal instituição de jornalismo da universidade norte-americana, iniciada, em 1938, com recursos doados por Agnes Wahl Nieman, viúva de Lucius W. Nieman, fundador do *The Milwaukee Journal*, o jornal de maior circulação no estado de Wisconsin, em funcionamento, desde 1837, tendo recebido, ao longo de sua existência, diversos

de Harvard, na altura em que foi dirigida pelo professor Mark Kramer<sup>52</sup>, nos anos 2000. E o termo “Literatura Criativa de Não-Ficção”, tradução aproximada de “Periodismo Informativo de Creación”, remonta às práticas da escola de preparação de jornalistas da Fundação Gabriel García Marquez para o Novo Jornalismo Iberoamericano, na Colômbia.

Já o termo “Literatura da Realidade” é uma herança dos escritores do chamado *New Journalism* norte-americano e refere-se à liberdade experimentada pelos jornalistas para explorarem a dimensão estética ao reportarem a realidade, de modo a provocar os leitores intelectual e emotivamente. Em um texto ensaístico a respeito do conceito de Novo Jornalismo, uma fase do Jornalismo Literário (Martinez, 2017), entre as décadas de 1960 a 1970, Tom Wolfe retrata os anseios criativos do seleto grupo de seus repórteres precursores, entre eles o próprio Wolfe, Gay Talese, Norman Mailer e Truman Capote:

El caso es que al comenzar los años sesenta un nuevo y curioso concepto, lo bastante vivo para inflamar los egos, había empezado a invadir los diminutos confines de la esfera profesional del reportage. Este descubrimiento, modesto al principio, humilde, de hecho respetuoso, podríamos decir, consistiría en hacer posible un periodismo que... se leyera igual que una novela. (...) Eran soñadores, es cierto, pero no soñaron jamás una cosa. (...) Ni por un momento adivinaron que la tarea que llevavam a cabo en los próximos diez años, como periodistas, iba a destronar a la novela como máximo expoente literario. (Wolfe, 1976, 18)

Tachado por críticos como “parajornalismo”, jornalismo “impressionista” e “subjetivo”, o Novo Jornalismo foi considerado inicialmente um “género literário inferior” (Wolfe, 1976, 45) até ser coroado com o sucesso de “A Sangue Frio” (1965), de Truman Capote. Mas o próprio Capote jamais denominou o que produziu em livro de Jornalismo. Antes, chamava-o “Romance de Não-ficção”, demarcando seu estatuto literário e também sua base investigativa, a partir de evidências da realidade. Para produzir “A Sangue Frio”, Capote partiu de uma nota publicada em um jornal, sobre o assassinato de uma família no interior do estado norte-americano do Kansas, empreendendo, em seguida, a reconstrução literária do acontecimento. Ele usou o “ponto de vista” ou “foco narrativo”<sup>53</sup> onisciente e os “fluxos de consciência”<sup>54</sup>, para reenquadrar o evento a partir de como pensavam os dois assassinos da família, com os quais

---

prémios Pulitzer. Fontes: <<https://nieman.harvard.edu/>> e <<https://eu.jsonline.com/>>. Acesso em 2018.

<sup>52</sup> Além de diretor e fundador do Programa Nieman de Jornalismo da Universidade de Harvard (2001-2007), Mark Kramer foi professor na Universidade de Boston (1990-2001) e é autor de dois importantes livros sobre não-ficção narrativa: “Telling True Stories” e “Literary Journalism”. Atualmente, edita seu website <<https://www.tellingtruestories.com>>.

<sup>53</sup> Trata-se do ponto de vista a partir do qual se narra um fato, que pode ser em primeira pessoa, na condição de testemunha ou de protagonista, ou em terceira pessoa: no conhecido modo dramático, típico do jornalismo; ou onisciente, quando o narrador demonstra conhecer não só os factos, mas também os pensamentos e os sentimentos das personagens. (Coimbra, 2004)

<sup>54</sup> Técnica literária que consiste em descrever a construção do raciocínio lógico de um personagem, entremeadado por impressões pessoais momentâneas e associações de ideias. Segundo Tom Wolfe (1976), trata-se de trazer para o leitor uma tempestade de ideias dos entrevistados no texto, além de sonhos, perturbações e pensamentos ocultos. (Apud Borges, 2013, 255)

Capote conversou algumas vezes, na prisão, antes de terem sido enforcados, cumprindo suas penas de morte.

As origens do Jornalismo Literário são, no entanto, anteriores ao Novo Jornalismo (Martinez, 2016, 28), inspirando-se na literatura produzida, no século XVII, como a do autor de “Robinson Crusóé”, o escritor londrino Daniel Defoe, que em “O Diário do Ano da Peste” descreve, em pormenores, a dizimação de 100 mil pessoas pela peste bubónica, na capital inglesa, em 1665. Mais tarde, no século XIX, na transição do movimento literário romântico para o realista, escritores como os franceses Gustave Flaubert (1821-1880), com “Madame Bovary”, e Honoré de Balzac, com “Eugenia Grandet”, além do inglês Charles Dickens (1812-1870), com o seu romance “Oliver Twist”, trouxeram para os papéis de protagonistas pessoas comuns, dando azo a uma crítica social a questões da época em que viveram, o que pode ter servido de influência à constituição do que se conhece hoje por Jornalismo Literário. (Martinez, 2016, 31) Na Rússia, Fiódor Dostoiévski (1821-1881) também priorizou os heróis proletários, marcando a literatura com seus clássicos “Crime e Castigo”, “Os Irmãos Karamazov” e “Os Demônios”, dentre outros que muito influenciaram a obra de Svetlana Alexievich. Antes ainda do Novo Jornalismo, nas décadas de 1940 e 1950, destacaram-se dois autores precursores do campo, nos EUA, John Reed e John Hersey, respetivamente, autores dos famosos títulos “Os 10 Dias que abalaram o mundo” e “Hiroshima”.

Os autores do Novo Jornalismo beberam nas técnicas do romance realista, tomando-lhes de empréstimo alguns procedimentos regulares: a construção das narrativas cena por cena; os registros de diálogos em sua totalidade; as mudanças de pontos de vista da narração, ora em terceira pessoa, ora em primeira pessoa, inclusive com recurso ao narrador onisciente; e a descrição de detalhes simbólicos reveladores do lugar social ocupado pelos personagens, das atitudes e pequenos gestos aos modos de comer, vestir e estar no mundo. (Wolfe, 1976)

No Brasil, os primeiros autores deste campo são Euclides da Cunha (1866-1909), cuja cobertura da Guerra de Canudos foi publicada no livro “Os Sertões”, em 1902; e João do Rio, pseudônimo do jornalista Paulo Barreto (1881-1921), que publicou diversas crônicas sobre o quotidiano boêmio carioca, reunidas em alguns livros, entre eles o emblemático “A Alma Encantadora das Ruas” (1908). Ambos os autores brasileiros, em inícios do século XX, já incluíam como fontes prioritárias de suas produções textuais os cidadãos comuns, ao invés de priorizarem as fontes de discursos oficiais hegemónicos, revertendo assim o valor-notícia prioritário da elitização de fontes nos *media mainstream*. Aliás, esta é também uma marca do Jornalismo Literário: apresentar-se como alternativa ao jornalismo hegemónico.

Em texto-referência sobre valores-notícias, Galtung e Ruge (1965) referem, entre os critérios utilizados por jornais noruegueses para reportar crises estrangeiras, a frequente presença de pessoas e nações de elite como prioritárias em relação a pessoas e nações periféricas, o que é

perfeitamente compreensível, porque o que dizem ou fazem pessoas e nações que ocupam posições de poder é de interesse público. No Brasil, a professora Gislene Silva (2014) sistematizou os critérios de noticiabilidade citados por vários teóricos do Jornalismo e criou uma tabela-referência para análise de acontecimentos noticiados. Na tabela, a autora refere o valor-notícia mais genérico “Proeminência”, que ocorre quando se observam nos factos e nas fontes aspetos como notoriedade, celebridade, posição hierárquica de destaque, pertencimento à elite (indivíduo, nação, país) e histórias de sucesso com recurso à noção de “herói”. Factos e personalidades proeminentes são, pela relevância que possuem, noticiáveis. E as fontes proeminentes são, via de regra, detentoras de credibilidade perante os *media*, pois detêm informações mais especializadas, se comparadas à maioria da população, além de *status* social e institucional. (Correia, 2008) É precisamente esse *status* das fontes jornalísticas especializadas e proeminentes que, em uma relação transitiva, é transferido de discursos no interior do campo midiático para a construção da relação de credibilidade da audiência em relação aos *media*.

Os relatos noticiosos podem, eles próprios, tornar-se uma peça essencial para o funcionamento ideológico dos *media* na medida em que reflectem os grandes consensos sociais, favorecendo a sua aceitação e a sua consagração. Verifica-se, nesta perspectiva, uma marcada tendência dos *media* para reproduzirem definições da sociedade de acordo com os valores hegemónicos e os prismas oficiais. Os *media* aparecem associados à obtenção de um consenso orgânico relacionado com a hegemonia dos grupos dominantes. (Correia, 2008)

Mas as fontes comuns, por vezes silenciadas, podem trazer à tona versões alternativas para os acontecimentos noticiados e noticiáveis, muitas vezes em desacordo com as noções de consenso social ou interesse comum sustentadas pelo discursos hegemónicos, passando a tensionar os sentidos daquilo que as esferas de poder e os *media*, em particular, enquadram como verdadeiro. Algumas vezes, os cidadãos comuns podem ainda colocar em evidência algum acontecimento ou aspeto do acontecimento omitido por discursos dominantes, o que é precisamente muito bem explorado na Enciclopédia Vermelha de Svetlana Alexievich.

Outro aspeto bastante observado também pelos autores do *New Journalism* é a marca autoral explícita nos textos, a partir da colocação do repórter como narrador, no centro da história, ou até mesmo como personagem. Pode haver a clássica narração em terceira pessoa, para conferir um efeito de objetividade ao relato, assim como podem aparecer no texto traços de subjetividade, como o uso do discurso em primeira pessoa, quando justificado, especialmente se o autor quer mostrar ao leitor seu grau de envolvimento com o acontecimento e com as fontes que entrevistou. Há ainda inúmeras possibilidades de alternâncias de pontos de vista narrativos e de tipos de narração, onisciente ou não. Um bom exemplo de narração contundente em primeira pessoa é “O Gosto da Guerra” (2005), livro de jornalismo etnográfico do correspondente de guerra brasileiro, José Hamilton Ribeiro, sobre a Guerra do Vietname. O autor conta, do ponto de vista da dor pessoal e física, de ter perdido uma perna numa mina,

como foi ver de perto a guerra, como suas relações pessoais se estabeleceram e quais os riscos de uma cobertura deste tipo para os jornalistas.

Entre os procedimentos mais utilizados pelos autores do Jornalismo Literário, os mais explorados por Svetlana Alexievich, em sua obra documental, são a descrição do que é dito e de como é dito pelos testemunhos, em pormenores, e a eleição de vozes plurais, quotidianas, comuns. Este é um dos pilares de onde emerge a força da produção textual da autora, ou seja, as vozes dos testemunhos são retratadas tais como foram ditas, ainda que, obviamente, resultantes de um processo de seleção, ênfase e exclusão de excertos do material bruto, além da hierarquização daquilo que a autora considerou mais ou menos relevante para a construção de seus livros. São estas vozes testemunhais que ocupam a maior parte de todos os livros de Svetlana Alexievich, em primeiro plano, como uma forma de a autora anunciar ao mundo que tais vozes importam e suas versões dos acontecimentos precisam ser conhecidas, pois falam do sofrimento humano, em primeira pessoa, e tratam das dissonâncias em relação às versões oficiais para os acontecimentos. São as vozes daqueles que a autora chama de “pequeno homem” ou “*málenki tchelovek*”. O termo, em russo, se refere a

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 de Púchkin, passa por Gógol e tem seu ápice em Dostoiévski, quando ele dá voz ao *málenk tchelovek*. (Marchetto, 2018, 8)

Do ponto de vista textual, são as vozes dos “pequenos homens” que têm maior força nos livros de Svetlana Alexievich. Mas quando ela quer fazer sua própria voz emergir dos bastidores da narração, recorre aos recursos gráficos dos parênteses e dos colchetes, como já mencionado, para mostrar ao leitor a pergunta feita ao entrevistado, marcar o silêncio ou uma pausa na entrevista, descrever o ambiente, uma atitude ou a emoção do testemunho, ou ainda tecer considerações filosóficas e comentários aos temas de seus livros, relacionando-os a reflexões sobre as obras de grandes autores eslavos, dos quais ela revela predileção por Dostoiévski.

As reflexões entre colchetes antecedem amplamente alguns depoimentos, em “A Guerra não tem Rosto de Mulher”, por exemplo, e são uma forma de a autora trazer a voz autoral para seus livros, além dos prefácios, epílogos, excertos de diários dos livros, notas de diários de campo, introduções a capítulos e “entrevistas consigo mesma” (como denomina, curiosamente, um dos capítulos de “Vozes de Chernobyl”). Apenas em um dos livros analisados, “As Últimas Testemunhas: cem histórias sem infância”, não há a voz explícita da autora, mas tão somente memórias de infância dos testemunhos da Segunda Guerra Mundial. Neste caso, há um silêncio eloquente, em que ela recorre a Dostoiévski, eximindo-se, em parte, da autoria do prefácio do próprio livro.

Em vez de comentários,  
**para os quais a autora não tem palavras [grifo nosso]**

“Durante a Grande Guerra Patriótica (1941-1945) pereceram milhões de crianças soviéticas: russos, bielorrussos, ucranianos, judeus, tártaros, letões, ciganos, cazaques, usbeques, armênios, tajiques...”

“Em tempos Dostoiévski pôs a pergunta: haverá justificação para a paz, para a nossa felicidade e mesmo para a harmonia eterna, se em nome disso, para a solidez do fundamento, se derramar nem que seja uma pequena lágrima de criança inocente? E ele próprio respondeu - nenhum progresso, nenhuma revolução, nenhuma guerra justificarão esta pequena lágrima. Ela vai sempre pesar mais. Uma única lágrima...”

De fontes várias (Alexievich, 2017a, 15)

Outros aspetos que guardam aproximações entre o que se experimentou no Novo Jornalismo e no Jornalismo Literário em geral e a obra documental de Svetlana Alexievich são o uso de métodos de entrevista em profundidade e a defesa do jornalismo etnográfico, em que a construção da noção de relevância para o acontecimento ultrapassa os aspetos culturais, contextuais, cognitivos e midiáticos valorizados pelo jornalismo *mainstream* (Correia, 2009), pois a relevância do facto torna-se secundária em comparação à ênfase dada ao momento da entrevista e ao desenrolar das narrativas dos testemunhos, ao que há de ímpar no quotidiano.

Alexievich valoriza, simultaneamente, a busca da “verdade” (assumindo os limites implicados na plasticidade da memória de seus entrevistados, como observado anteriormente) ou, pelo menos, da pretensão de validade dos testemunhos, assim como a força dramática dos relatos testemunhais, trazendo para o leitor, cena a cena, de modo atento e atencioso, o que lhes vai na alma, captando-lhes o *momentum*, os risos e as lágrimas, a emoção, o sentimento, o substrato de humanidade que a autora está imbuída de capturar e revelar em sua obra.

Há ainda algumas características, alçadas à condição de regras que podem ser quebradas pelos que se arvoram às produções jornalístico-literárias em geral, e as quais também se encontram, em alguma medida, presentes na obra de Svetlana Alexievich. Trata-se da lista-manifesto de oito regras sugeridas pelo professor Mark Kramer (1995), que existem para serem reinventadas ou reformuladas pelos jornalistas literários, porque derivam da criatividade e da imaginação inerentes ao Jornalismo Literário: i) imersão do autor na realidade investigada, ou seja, pesquisa e familiaridade com o tema abordado; ii) elaboração de acordos tácitos sobre precisão e honestidade entre os jornalistas e seus leitores e fontes; iii) priorização da escrita sobre eventos quotidianos, ao invés de acontecimentos extraordinários; iv) escrita jornalística em “voz intimista”, informal, franca, humana e irónica; v) estilo pessoal, com uso da linguagem de forma precisa, sem exageros; vi) experimentação da mobilidade de pontos de vista (focos narrativos) no texto, para provocar diferentes níveis de interação com o leitor; vii) variação na estruturação das histórias, mesclando narrativas primárias com contos e digressões, para ampliar e reenquadrar os eventos apresentados; e, finalmente, viii) interação com o leitor por meio dos sentidos, com recurso à linguagem simbólica e metafórica, de modo a “conduzir” as reações sequenciais dos leitores, fisingando o interesse dele na história que está a ser contada.

Kramer (1995) destaca ainda que estas regras, totalmente violáveis e passíveis de serem revisadas pelos jornalistas literários, visam mais ao atendimento das demandas dos cidadãos que não buscam apenas informações, mas pontos de vistas que os auxiliem a compreender a complexidade dos acontecimentos. É precisamente nesta direção que tais regras dialogam, em um nível mais abrangente, com a obra de Svetlana Alexievich, nomeadamente quando Kramer afirma que o Jornalismo Literário pode tornar a realidade menos complexa, ao unir as experiências diárias (as emocionais, inclusive) à plenitude selvagem das informações aplicadas à experiência ou ainda ao reunir o facto puro e duro à dimensão do evento pessoal e quotidiano, na empática e humana companhia do autor. Ou, como Kramer resume, em sua apreciação dos impactos sociais do Jornalismo Literário, cujas linhas mestras estão de acordo com o que pensamos do posicionamento de Svetlana Alexievich na obra analisada:

Posso até reivindicar que há algo de intrinsecamente político - e fortemente democrático - no jornalismo literário, algo pluralista, em defesa da pessoa, contrário às hipocrisias e aos jargões e não-elitista. Isso parece inerente às práticas comuns em voga. O estilo informal atravessa as generalidades ofuscantes de credos, países, empresas, burocracias e especialistas. E as narrativas de vida sentidas por pessoas comuns põem em xeque as idealizações diante das realidades. A verdade está nos detalhes da vida real. (Kramer, 1995, 34)<sup>55</sup>

No limite, há também semelhança da obra de Svetlana Alexievich com o Novo Jornalismo, do ponto de vista da experimentação, a ponto de ela ter criado um estilo que a diferencia dos demais autores, inclusive de seu próprio mentor. Ales Adamovich, segundo Scribner (2008, 19), não só impulsionou a carreira literária da autora, mas demonstrou alguma dificuldade em denominar o estilo pessoal inovador dela, mencionando-o, ao longo do tempo, de diferentes formas: “livros de vozes”, “novela coletiva”, “novela oratório”, “novela-evidência”, “pessoas falando por si mesmas” e também com a expressão que usou para definir seu próprio trabalho, “coro épico”. Mas independentemente da flutuação de denominações, Ales Adamovich enfatizava as características particulares do trabalho de Alexievich: a “natureza polifônica”, o uso das estruturas narrativas e discursivas da novela, a mistura de vozes como numa composição musical, o uso de documentos como evidências e a natureza épica do tema principal de sua obra, em justaposição à simplicidade da apresentação e à eleição de histórias pessoais de pessoas comuns. (Scribner, 2008, 19)

Svetlana Alexievich, por outro lado, denomina sua obra polifônica como “coro de vozes” ou “sinfonia de vozes”, imbuída de “história dos sentimentos”. Para ela, o mais importante em seu trabalho é a captura dos sentimentos dos testemunhos, do que há de mais profundo no

---

<sup>55</sup> Tradução nossa do original: “I’ll even claim that there is something intrically political - and strongly democratic - about literary journalism, something pluralistic, pro-individual, anti-cant, and anti-elite. That seems inherent in the common practices of the form. Informal style cuts through the obfuscating generalities of creeds, countries, companies, bureaucracies, and experts. And narratives of the felt lives of everyday people test idealizations against actualities. Truth is in the detail of real lives.” (Kramer, 1995, 34)

relato humano e que funciona, simultaneamente, como elemento contextualizador dos acontecimentos.

Eis que então... Após algum tempo - nunca se sabe quanto nem porquê -, de repente chega aquele momento almejado em que a pessoa se afasta do cânone, de gesso ou de cimento armado como os nossos monumentos, e vai ao encontro de si própria. Para dentro de si. Começa a lembrar-se, não da guerra, mas da sua juventude. De um fragmento da sua vida... É preciso captar este momento. Não deixar passá-lo! (Alexievich, 2016a, 18)

Pode-se afirmar, portanto, que mesmo diante da singularidade da obra da autora e de as condições em que foi produzida distanciarem-se cultural e contextualmente do ambiente da teoria e da prática do Jornalismo Literário - que aflorou e vem se desenvolvendo, ancorado a uma tradição norte-americana, mas também tem sido experimentado por autores de diversas nacionalidades -, podemos estudá-la no âmbito deste campo de produção discursiva. Pois, não só identificamos aproximações da obra dela com o Jornalismo Literário, como reconhecemos que o que ela produziu possui tendências experimentais e pluralistas fortemente reforçadas por este campo. Até aqui, traçamos um percurso que assinala tangências significativas entre a obra de Svetlana Alexievich e o Jornalismo Literário, a ponto de podermos afirmar que o que ela produziu para a coletânea “Vozes da Utopia” pode ser acolhido no interior deste campo.

## 1.2 - Especificidades da Prosa Documental e Testemunhal

No prefácio da edição portuguesa de “Vozes de Chernobyl: História de um Desastre Nuclear” (Alexievich, 2016b), há uma explicação bastante esclarecedora do jornalista Paulo Moura, ao destacar as diferenças culturais que norteiam os sentidos do que vem a ser jornalismo e literatura no mundo eslavo, e que nos oferecem algumas bases para compreender melhor a Enciclopédia Vermelha, de Svetlana Alexievich. A autora define sua obra documental como literária, em contraste com a noção de jornalismo, especialmente porque está inserida em uma tradição cultural distinta, na qual jornalismo e literatura são campos irreconciliáveis.

Quando a Academia Sueca anunciou o nome da autora bielorrussa [sic], a primeira reação foi dizer que se atribuíra o prêmio, coisa inédita, a um jornalista.

Svetlana Alexievich não entendeu. Nunca achou que o que escreve fosse jornalismo. No universo cultural russófono, jornalismo é mera informação. Quando muito, comentário efêmero, superficial e poucas vezes isento. A escrita de não-ficção inclui-se na tradição literária. Aleksandr Soljenitsin, o anterior Nobel da literatura russa (em 1970), também escreveu não-ficção. “O Arquipélago de Gulag”, a sua obra mais importante e influente, é um relato verdadeiro da sua prisão em Kolymá, um dos campos de detenção da União Soviética. (Moura, 2016, 9-10)

A autora não considera sua produção textual Jornalismo. No entanto, tem recebido da crítica a denominação de “não-ficção” para a sua escrita, o que está sujeito a gerar alguns mal-entendidos. Pois a dicotomia “ficção” e “não-ficção” pode ser contestada, como o fez o espanhol Albert Chillón (2014), em uma investigação de caráter especulativo, ao evidenciar os esfumamentos entre os campos da Literatura, do Jornalismo e da Comunicação. Chillón argumenta que, como Lyotard já previa, nos anos 1970, o “pós-moderno” reúne “a proliferação de formas de escrita estética e epistemologicamente ambíguas”, que são caracterizadas “pela hibridização de gêneros e de estilos, além do esfumamento das fronteiras entre o certo e o errado, o documento e a fabulação, o comprovável e o inventado”<sup>56</sup>. (Chillón, 2014, 39) Esta noção de hibridização está na origem do que Chillón denomina “relações promíscuas” entre o Jornalismo e a Literatura.

Neste contexto, há um aspeto ressaltado por Chillón que serve de condutor para compreender as apropriações e releituras de gêneros, estilos, escolas etc: a tomada de consciência dos sujeitos do poder de sua própria linguagem, ou o “giro linguístico” (*linguistic turn*), segundo as tradições da Filosofia da Linguagem e da Pragmática. Esta tomada de consciência linguística é

<sup>56</sup> Tradução nossa do original: “Uno de los rasgos distintivos de nuestra época, bautizada como ‘posmoderna’ por Jean-François Lyotard a finales de los años setenta del pasado siglo, es la proliferación de formas de escritura estética y epistémicamente ambíguas, caracterizadas por la hibridización de las fronteras entre lo cierto y lo falso, el documento y la fabulación, lo comprobable y lo inventado.” (Chillón, 2014, 39)

simbolizada pela compreensão de que “a fala não é só um veículo ou instrumento de transmissão, capaz de conduzir as ideias previamente forjadas pela mente, mas também a condição necessária do pensamento mesmo, ao menos em suas facetas articuladoras e racionais.”<sup>57</sup> (Chillón, 2014, 43)

As relações entre a linguagem e a representação do mundo vão estruturar, assim, o desmascaramento da dicotomia entre o “fictício” e o “não-fictício”. Por isso, Chillón opta por abolir o termo “não-ficção” e propor, em seu lugar, o neologismo “factício”. Chillón argumenta que não há enunciações e enunciados fictícios que obedecem à imaginação, em contraposição aos não-fictícios, capazes, em tese, de se referirem à realidade de forma objetiva. O que existe, segundo o autor, são os enunciados fictícios e os factícios. Estes são os que não reproduzem, mas representam a realidade, porque representam-na de forma, simultaneamente, mimética e poética. Pois, são incapazes de realizar essa representação de forma objetiva, o que é uma quimera, mas fazem-no performaticamente, em um processo de objetivação ou em um suceder constante, imitando a realidade e, ao mesmo tempo, recriando-a, de formas múltiplas e subjetivas, tornando assim comuns as experiências particulares por meio de enunciados a respeito de um mundo compartilhado.

Não existe uma só realidade objetiva externa aos indivíduos, mas **múltiplas realidades subjetivas** [grifo nosso], inúmeras experiências. E tais realidades adquirem sentido para um e são comunicáveis para os demais na medida em que são verbalizadas: colocadas em palavras e vertebradas em enunciados linguísticos. Os limites do mundo de cada qual estão definidos primordialmente pelos limites da linguagem com e na qual apreende, vive o mundo: seu mundo<sup>58</sup>. (Chillón, 2014, 54-55)

Ou seja, a noção de “factício” não tem relação direta com a existência de uma realidade estática ou a concepção de um “facto” que estaria à espera de ser descrito, mas com a descrição de mundos possíveis, (re)criados por meio da linguagem, promovendo assim efeitos de sentidos diversos a partir da sua enunciação. A opção de Chillón por abortar o uso do termo “não-ficção” decorre de ele provocar ambiguidades, como já mencionado, e porque não há o que não possua algum grau de ficcionalidade, no sentido de que a realidade não pode ser diretamente apreendida ou mostrada, mas entre ela e os sujeitos há a mediação da linguagem. Além disso, o termo “factício”, em substituição definitiva ao “não-fictício”, baseia-se em

<sup>57</sup> Tradução nossa do original: “De acuerdo con esta toma de conciencia lingüística, ..., el habla no es solo un vehículo o instrumento de transmisión, capaz de trasladar las ideas previamente forjadas por la mente, sino también la condición *sine qua non* del pensamiento mismo, al menos en sus facetas articuladoras y racionales.” (Chillón, 2014, 43)

<sup>58</sup> Tradução nossa do original: “No existe una sola realidad objetiva externa a los individuos, sino múltiples realidades subjetivas, inúmeras experiencias. Y tales realidades adquieren sentido para uno y son comunicables para los demás en la medida en que són verbalizadas: engastadas en palabras y vertebradas en enunciados lingüísticos. Los límites del mundo de cada qual están definidos primordialmente por los límites del lenguaje con y en el que apreende, vive el mundo: su mundo.” (Chillón, 2014, 54-55) Neste trecho, Chillón explica a máxima de Ludwig Wittgenstein, “Los límites de mi lenguaje significan los límites de mi mundo”, presente na proposição 5.6 de seu Tratado Lógico Filosófico.

“uma imaginação que deve respeitar exigências referenciais, tal como ocorre no jornalismo informativo ou no documentário audiovisual”. (Chillón, 2014, 65)

Nesse sentido, é possível falar de ficção pura e dura, por um lado, que não é obrigada a testes de verificabilidade, e de uma tradição de narrativas factícias, que devem passar pelo teste da verificabilidade. Chillón propõe, assim, uma tipologia para os tipos de dicções (equivalente aproximado à noção de “enunciado”<sup>59</sup>), que vão do menor para o maior grau de fabulação ou imaginação, sendo a Dicção Fictícia a mais avançada nesse aspeto e a Dicção Factícia ou Ficção Tácita, aquela que exige um pacto de verificabilidade entre os interlocutores, subdividindo-se depois em Dicção Factícia Documental e Dicção Factícia Testemunhal. Na primeira, cujo grau de verificabilidade é alto, enquadram-se a notícia, a reportagem, a crónica, a história oral, as histórias de vida e os videodocumentários. Na segunda, de veracidade intencional e escasso grau de verificabilidade, dada a supremacia das subjetividades, estão inseridos diários, livros de confissões e memórias, relatos de viagens, cartas, retratos, enfim, toda uma tradição de “literatura testemunhal” também denominada “Literatura do Eu”, cujo “eu” é um sujeito “enunciador”<sup>60</sup> que não corresponde necessariamente ao autor empírico do enunciado, mas guarda com o que diz uma relação de autorrevelação e de despojamento de sensações, sentimentos e memórias, por meio de relatos em primeira pessoa.

Tal como vimos dizendo, a novela realista de ficção, a prosa literária testemunhal, a narrativa científica e a escrita jornalística são facetas distintas mas conexas de um mesmo fenómeno cultural e comunicativo de grande alcance: a nova **sensibilidade realista** [grifo nosso] característica da época moderna, que se manifesta na necessidade de elaborar e receber produtos culturais capazes de captar e expressar as palpitações dos novos tempos<sup>61</sup>. (Chillón, 2014, 185)

Chillón vê, assim, a existência de uma “nova sensibilidade realista” capaz de gerar novos formatos textuais, a depender dos contextos culturais. Isso explica, em alguma medida, a dificuldade de encaixarmos a obra de Svetlana Alexievich em uma “etiqueta” redutora, que não considere as nuances contextuais de sua obra e as possíveis aproximações e possibilidades diversas de enquadramentos daquilo que ela nos oferece como um olhar artístico, que captura

---

<sup>59</sup> No Dicionário de Análise do Discurso, Patrick Charaudeau e Dominique Maingueneau (2008, 195) observam a amplitude do termo, em sua definição: “Termo também em uso na língua corrente, **enunciado** é empregado de modo bastante polissêmico em ciências da linguagem e só tem verdadeiramente sentido no interior das oposições em que o inserimos. Seus empregos se organizam segundo dois grandes eixos: seja em oposição à enunciação - como o produto do ato de produção -, seja simplesmente como uma sequência verbal de extensão variável”.

<sup>60</sup> Considero bastante esclarecedora a noção de Enunciador presente na definição do Contrato de Leitura proposta pelo teórico argentino Eliseo Verón, para quem o enunciador é a imagem atribuída a si mesmo, no discurso, por aquele que fala, estabelecendo, assim, uma relação daquele que fala com aquilo que diz. (Verón, 2004)

<sup>61</sup> Tradução nossa do original: “Tal como hemos ido diciendo, la novela realista de ficción, la prosa literaria testimonial, la narrativa científica y la escritura periodística son facetas distintas pero conexas de un mismo fenómeno cultural y comunicativo de gran alcance: la nueva sensibilidad realista característica de la época moderna, puesra de manifesto en la necesidad de elaborar y recibir productos culturales capaces de captar y expresar las palpitations de los nuevos tempos”. (Chillón, 2014, 185)

o que é belo, mesmo quando os temas de seus livros são duros, como os sofrimentos e os desencantos das pessoas.

Quando se refere à “literatura testemunhal” ou “prosa literária testemunhal”, Chillón não está a falar apenas da “literatura do eu”, em seus diversos formatos, como diários e cartas, mas inclui as histórias de vida elaboradas a partir de metodologias de recolha de dados em ascensão nas Ciências Sociais. Na obra factícia de Svetlana Alexievich, os protagonistas são os testemunhos, embora haja, em relação à autora, uma cumplicidade na partilha de memórias que a posicionam no lugar de co-testemunha. Mas os relatos testemunhais são recolhidos, segundo técnicas de entrevista, tendo sido posteriormente trabalhados esteticamente com a intenção de revelar, de modo artístico, os imaginários que povoam os recentes acontecimentos históricos na ex-URSS. Trata-se, assim, de “prosa literária testemunhal”.

No trabalho de Scribner (2008), no entanto, prevalece a referência à obra de Svetlana Alexievich como “prosa documental”, assim definida:

Prosa documental, em sua definição mais simples, é o arranjo estético de documentos factográficos em um novo conjunto. Ela assume no próprio nome que, em contraste com a literatura ficcional, é baseada em evidência documental oriunda do espaço e do tempo reais, por mais que a evidência documentada seja amplamente interpretada. É menos uma história documentada, que o arranjo estético de documentos. O termo “prosa documental” contém em si mesmo uma tensão entre a realidade factual dos documentos e a palavra “prosa”, que se refere à construção narrativa a partir dos factos. Portanto, as questões críticas para as obras de prosa documental ou outras obras de natureza testemunhal são a confiabilidade factual e sua narrabilidade<sup>62</sup>. (Scribner, 2008, 26)

Mas Scribner também pontua que a realidade traumática, costumeiramente tema da “literatura testemunhal”, é assunto constante na “prosa documental” de Svetlana Alexievich, ainda que a própria autora não tenha mencionado de forma explícita sua intenção de expor traumas dos testemunhos. Como Scribner bem observa, Svetlana Alexievich parece estar sempre em busca da “pessoa abalada” pelos traumas das guerras, do desastre de Chernobyl e do fim da URSS, trazendo para o primeiro plano as vidas individuais em comparação aos grandes eventos, após um paciente trabalho de escuta da “verdade psicológica” relacionada aos acontecimentos.

Ricoeur (2007) frisa, a respeito do valor dos testemunhos, que para fins de arquivamento de informações sobre as atrocidades vividas no século XX, poderá haver uma suspeição natural a

---

<sup>62</sup> Tradução nossa do original: “Documentary prose in its simplest definition is the aesthetic arrangement of factographic documents into a new whole. It assumes in its name that, in contrast to fiction literature, it is based on documented evidence from the real space and time, however broadly interpreted that documented evidence might be. It is less a history in documents than an aesthetic arrangement of documents. The phrase “documentary prose” itself contains an inherent tension between the factual reliability of documents and the word “prose” which refers to the construction of a narrative from the facts. Therefore, critical issues for works of documentary prose or other works of testimonial nature are factual reliability and its narrability”. (Scribner, 2008, 26)

respeito da veracidade dos testemunhos, uma vez que eles acontecem à margem do que a historiografia considera como válido e, não raro, vivenciam uma espécie de solidão discursiva. Tal solidão é rompida na dimensão coral construída na obra de Svetlana Alexievich, o que tende a reforçar a confiabilidade de sua obra, pois há uma grande quantidade de relatos e a partilha de referências comuns a uma memória que é, simultaneamente, coletiva e subterrânea.

A forma como a autora cria em seus livros essa teia de relatos interconectados referentes à realidade, reconstituída pelas lembranças de seus testemunhos, reforça ainda a noção de que talvez ela esteja a provocar nos leitores uma relação de confiabilidade com os testemunhos e, por conseguinte, o aumento da credibilidade da própria obra dela, além de nos lançar o questionamento sobre a dimensão de nossa humanidade e de nossa relação de empatia com o sofrimento alheio. Ou como Ricoeur afirma, sobre o valor dos testemunhos: “O que a confiança na palavra de outrem reforça, não é somente a interdependência, mas a similitude em humanidade dos membros da comunidade”. (2007, 175)

Ricoeur destaca ainda que o testemunho tende a gerar, inicial e naturalmente, uma relação de confiabilidade presumida, porque a sua existência discursiva atesta para o outro que ele (o testemunho) estava lá, deve ser acreditado e, se não o for, há a possibilidade de recorrência a outro testemunho ou ainda de o testemunho reafirmar o relato inicial *a posteriori*. Essa espécie de jogo fiduciário coloca na mão do leitor a decisão de suspeitar ou acolher a veracidade do testemunho. Na obra de Svetlana Alexievich e nas inúmeras entrevistas que ela concedeu para falar de seu processo criativo, a autora sempre frisa a existência de um arquivo gravado em áudio da maioria das entrevistas realizadas e a recorrência a uma mesma fonte para complementar os relatos, em muitos momentos. Tudo isto reforça a relação de confiança do leitor com a obra da autora, colocando-nos diante da constatação de que estamos a escutar, de facto, ecos de vozes que vivenciaram e sentiram os acontecimentos relatados.

O que queremos frisar, por fim, é que as características da prosa documental e da literatura testemunhal estão presentes, simultaneamente, na obra de Svetlana Alexievich. E que isto não invalida a caracterização inicial que fizemos, ao mapear as tangências da obra dela com o campo do Jornalismo Literário. Esta junção de características - documental, testemunhal, jornalística e literária - também se inscreve em uma atitude inovadora da autora, desde a eleição dos temas de seus livros e da forma textual como ela os apresenta a sua constante busca por romper com os cânones e os silêncios.

O que torna o trabalho de Alexievich tão singular é que ele é composto quase exclusivamente de jornalismo literário narrativo ou variações semânticas da reportagem literária e da literatura reportada. Mas esta é a ambição dela. Como ela mesma observou a respeito de seu método: “A prosa documental deve transcender as fronteiras estritas entre os formatos da literatura e do

jornalismo”. Ela está buscando, portanto, romper fronteiras<sup>63</sup>. (Hartsock, 2015, 38)

Hartsock recorre, nesta citação, a uma declaração mais abrangente da própria Svetlana Alexievich, que atuou como membro do júri para o prêmio internacional da Fundação Lettre Ulysses pela Arte da Reportagem, organizado pela revista cultural *Lettre International*, Fundação Aventis e Instituto Goethe, de 2003 a 2006, para valorizar internacionalmente a escrita da reportagem e apoiar financeira e moralmente o trabalho de jornalistas literários. Em sua primeira edição, o prêmio distinguiu, em primeiro lugar, entre três finalistas, a jornalista russa e ativista pelos direitos humanos, Anna Politkovskaya, assassinada por envenenamento, em 2006. A jornalista recebeu o prêmio pela publicação do livro “Chechênia: a vergonha russa” (2003). Na página oficial do prêmio, ainda disponível na internet, Svetlana Alexievich traz para o gênero a seguinte definição, ao mesmo tempo normativa e transgressora:

A prosa documental deve transcender as estritas fronteiras entre os formatos da literatura e do jornalismo. A pessoa do autor, sua mentalidade, sua filosofia e sua sensibilidade devem ser unificadas por um bom estilo de escrita. Trabalho documental significa usar a realidade como matéria-prima para criar uma nova realidade. (Alexievich)<sup>64</sup>

A título de ilustração do aspecto inovador do estilo de prosa de Svetlana Alexievich, cabe lembrar que um de seus livros, “Rapazes de Zinco: a Geração Soviética Caída na Guerra do Afeganistão”, não foi bem compreendido pela audiência e as instâncias de poder na sociedade soviética. Por isso, a autora sofreu um processo judicial, movido por um grupo de mães dos combatentes no Afeganistão, argumentando que se sentiram ofendidas por seus filhos terem sido representados pela autora como “robôs assassinos sem alma, saqueadores, drogados e violadores” (Alexievich, 2017b, 273), e acusando a autora de calúnia, difamação e antipatriotismo. Um ex-praça que também concedeu entrevista a Svetlana Alexievich negou, posteriormente, ter se encontrado com a autora ou dito a ela qualquer coisa, e também a processou por isso.

O julgamento polêmico, feito a partir de denúncias sem assinaturas, gerou manifestações públicas, como a dos Escritores Veteranos da Grande Guerra Patriótica, que apoiaram a ação da escritora de desmascarar “de modo intransigente, quaisquer tentativas de heroicizar a vergonhosa guerra afegã, de a romantizar”. Argumentavam os escritores, em excertos inseridos como apêndices no próprio livro (Alexievich, 2017b, 297), que o posicionamento da autora “não

<sup>63</sup> Tradução nossa do original: “What makes Alexievich’s *oeuvre* so distinctive is that her work is composed almost exclusively of a narrative literary journalism, or the semantic variants of literary reportage and reportage literature. But such is her ambition. As she has observed of her method, ‘Documentary prose ought to transcend the strict boundaries between the formats of literature and journalism’. She is seeking, then, to violate boundaries”. (Hartsock, 2015, 38)

<sup>64</sup> Tradução nossa do original: “Documentary prose ought to transcend the strict boundaries between the formats of literature and journalism. The person of the author, his mentality, his philosophy and his sensitivity must be unified by a good writing style. Documentary work means using reality as the raw material to create a new reality.” A declaração de Svetlana Alexievich está disposta no website <<https://www.lettre-ulysses-award.org/authors06/thapa.html>>, mas não está datada. Acesso em janeiro de 2020.

agrada àqueles que continuam convencidos de que a aventura afegã e outras aventuras do regime desaparecido, pagas com o sangue dos nossos soldados, representam o cumprimento do ‘sagrado dever internacionalista’”. Os escritores que subscrevem a carta finalizam-na com uma pergunta fatídica, referente à concepção tolstoiniana de “herói”, assim afirmando: “Não, ela não os retratou como heróis românticos. Mas somente por ter seguido firmemente o preceito de Tólstoi: ‘O herói [...] que amo com todas as forças da minha alma [...] tem sido, é e será - a verdade.’” (Alexievich, 2017b, 297) E finalizam a carta com a pergunta: “Será que é possível ficar ofendido pela verdade?”

A perseguição à autora pelo teor contundente de “Rapazes de Zinco” é resquício da censura do Estado Soviético, que tentou silenciá-la ou, pelo menos, desacreditar a versão dissonante dela da participação dos soldados soviéticos na Guerra Afegã em relação à “versão oficial”. Mas o que é importante destacar, neste momento, é o facto de ter sido constatado, no processo judicial que culminou com a absolvição parcial da autora<sup>65</sup>, duas recusas do júri em dar prosseguimento às diligências solicitadas pelo PEN Clube Bielorrusso para a realização de uma perícia literária<sup>66</sup> para enquadrar a obra literária da autora, da qual destaco os seguintes trechos elucidadores:

“A literatura documental”, refere o autor do artigo correspondente<sup>67</sup>, “é a prosa literária que investiga acontecimentos históricos e fenómenos da vida da sociedade através da análise de materiais documentais que são reproduzidos de forma integral, parcial ou redigida”.

(...)

Assim, o excerto de “Rapazes de Zinco”, de S. Alexievich, publicado no *Komsolmoskaya Pravda* (de 15.2.1990), não poderá ser incluído no género de entrevista, reportagem, ensaio ou qualquer outra variante da atividade jornalística, sendo uma espécie de promoção de um livro que, pouco depois, deveria ser publicado.<sup>68</sup>

(...)

Quanto ao direito do autor de uma obra documental ao ficcionamento como meio específico de generalização dos factos, à concepção própria de um acontecimento histórico, à seleção consciente do material, ao tratamento literário dos depoimentos orais das testemunhas desse acontecimento e a conclusões próprias depois de correlacionados os factos, o supramencionado dicionário enciclopédico refere textualmente o seguinte: “Reduzindo ao

<sup>65</sup> O tribunal obrigou a autora e a revista a publicarem desmentidos sobre as informações reclamadas, cujas provas a autora não apresentou, além de ter cobrado da autora o pagamento dos custos de impostos de selo para o combatente denunciante e o Estado. A ação movida pela mãe do combatente foi julgada improcedente. (Alexievich, 2017b, 328-9)

<sup>66</sup> A perícia, cujo texto é em parte reproduzido nesta tese, é assinada por V. A. Kovalénko, diretor e membro-correspondente do Instituto Yanka Kupala da Academia das Ciências da Bielorrússia (ACB), e M. A. Tychina, investigador principal do Instituto de Literatura e candidato a doutor em Ciências Filológicas, e é datada de 27 de janeiro de 1994. O texto da perícia é reproduzido, na íntegra, ao final do livro “Rapazes de Zinco”. (Alexievich, 2017b, 330-6)

<sup>67</sup> Neste ponto, a perícia refere-se à definição do conceito de “literatura documental”, presente no Dicionário Enciclopédico da Literatura. (Moscou, *Sovetskaya Entsiklopediya*, 1987, p. 98-9)

<sup>68</sup> Convém esclarecer, em relação a este ponto, que antes de ser publicado em forma de livro, trechos de “Rapazes de Zinco” circularam em diferentes edições do jornal *Komsolmoskaya Pravda*. Na publicação no jornal, a autora revela os nomes dos testemunhos, porém, no livro, visto que foi alvo de processos judiciais, ela decidiu omitir-lhes os nomes, identificando-os apenas pelas relações com o acontecimento: mães, esposas, soldados etc. Na introdução do livro, que contém trechos dos blocos de notas da autora, porém, ela lista de uma só vez todos os nomes das pessoas que lhe concederam entrevistas.

mínimo a ficção, a literatura documental utiliza de uma forma particular a síntese ficcional, selecionando factos reais que por si próprios possuem relevantes características sociais e de costumes.”

(...)

O processo de recolha de material de acordo com o género da literatura documental exige um papel ativo por parte do autor, que determina a essência temática e problemática da obra. A violação do direito de autor é punível por via judicial.

(...)

O livro “Rapazes de Zinco”, de S. Alexievich, **corresponde por inteiro ao já mencionado género da literatura documental** [grifo nosso]. A veracidade e a criatividade estão nele presentes em proporções que permitem considerar a obra mencionada como **prosa ficcionada, e não como jornalismo**. [grifos nossos]. Aliás, também os livros anteriores da mesma autora (*A Guerra não Tem Rosto de Mulher* e *As Últimas Testemunhas*) são considerados pelos investigadores como literatura documental.

(...)

Neste caso, o autor pode, sem dúvida, alterar os nomes e os apelidos das personagens. Mesmo quando nada ameaça a personagem e a conjuntura política é favorável à obra, os autores recorrem com frequência a esse expediente.

(Alexievich, 2017b, 330-6)

A perícia literária da qual foi objeto o livro “Rapazes de Zinco” pode estender-se a toda a coletânea da autora, uma vez que todos os livros seguem o mesmo formato textual, como um conjunto de depoimentos em primeira pessoa. E fica claro que, para a tradição eslava, a obra de Svetlana Alexievich distancia-se do campo do jornalismo, ao aproximar-se da literatura. E na teoria literária que deu suporte à perícia da obra de Alexievich, trata-se de Prosa Documental, tipologia à qual acrescentamos a qualificação Testemunhal, como fusão de práticas textuais em que preponderam as características factícias próprias da prosa documental e, ao mesmo tempo, as práticas de recolha de depoimentos típicas da literatura testemunhal, com recurso às histórias orais de vida.

No discurso de auto-defesa de Svetlana Alexievich, diante do júri, destacam-se ainda as singularidades de sua inovadora proposta de prosa, que aqui reunimos como ilustração da dupla qualificação, documental e testemunhal, como propomos caracterizar a coletânea em análise, do ponto de vista do contexto sociocultural em que a autora está inserida. Eis um trecho dele, para resumir e finalizar esta seção:

O que devo defender? O meu direito de escritor de ver o mundo tal como o vejo. E de odiar a guerra. Ou devo provar que existe a verdade e a verossimilhança, que um documento na arte literária não é uma declaração passada pelo serviço de recrutamento, não é um bilhete de elétrico. Os livros que escrevo são documentos e, simultaneamente, a imagem que tenho do meu tempo. Recolho pormenores e sentimentos não só de uma vida humana, como também de todo o ar do tempo, no seu espaço, nas suas vozes. Não invento, não acrescento, mas monto os livros com as peças da própria realidade. O que me contam é um documento, e, enquanto criadora com a minha própria percepção e visão do mundo, também sou um documento ou uma parte dele. (Alexievich, 2017b, 322)

### 1.3 - Polifonias: coros de vozes contra-hegemônicas

A Academia Sueca atribuiu o Nobel de Literatura (2015) a Svetlana Alexievich por seus “escritos polifônicos [grifo nosso]” e por se constituírem em “um monumento ao sofrimento e à coragem em nossa época.”<sup>69</sup>. A própria autora, assim como seu mentor, Ales Adamovich, muitas vezes referiram-se à coletânea “Vozes da Utopia” como “coro de vozes”, “sinfonia de vozes” e “romance polifônico”, numa tentativa de classificar uma forma de escrita ainda sem rótulos. Resta-nos compreender o que a escrita de Svetlana Alexievich possui de polifônica, a partir de alguns conceitos bakhtinianos e dos efeitos de sentido criados por seu método inovador.

A noção de Polifonia, conforme utilizada pelo linguista e crítico literário russo, Mikhail Bakhtin (1895-1975), serve de metáfora para descrever o romance de Dostoiévski, especificamente, quando Bakhtin tratou das relações entre o autor e a personagem que ocupa o lugar de herói. Bakhtin considerava todas as personagens centrais dos romances de Dostoiévski como “dominantes” em relação ao autor, no sentido de que “a diretriz volitivo-emocional e concreta e a posição ético-cognitiva da personagem no mundo” possuem tanta autoridade diante do autor, que este não tem escapatória, a não ser “perceber o mundo concreto apenas pelos olhos da personagem” e “vivenciar apenas de dentro os acontecimentos da vida dela”. Ou seja, fora da personagem, “o autor não consegue encontrar um ponto de apoio axiológico convincente e sólido”. Assim, não há “uma face única do autor”, pois ela “está disseminada ou é uma máscara convencional”. Eis o cerne, em sentido geral, do que vem a ser a noção de “romance polifônico” na teoria literária bakhtiniana. (Bakhtin, 2010, 15-7)

Outro ponto importante a ser destacado é a raiz musical do termo, que remonta à Idade Média e caracteriza os cantos populares entoados em mais de uma voz, por oposição ao canto gregoriano monódico e uníssono da Igreja Católica. (Roman, 1992-3, 207-8) A forma polifônica das composições medievais, em meados do século XIII, torna possível que uma mesma peça musical seja composta de melodias trovadorescas e cantos gregorianos, simultaneamente, como um conjunto de vozes independentes e superpostas. Assim também Bakhtin concebe a ideia de romance polifônico, como uma forma de escrita em que o autor permite que várias vozes falem em seus textos, expressando pontos de vista diferentes. (Charaudeau & Maingueneau, 2008, 384)

A noção de Polifonia está descrita no livro “Problemas da Poética de Dostoiévski”, cuja reedição, em 1963, ocorre muito tempo depois do momento em que foi escrito, em 1929, época em que Bakhtin foi preso pelo regime estalinista em um campo de trabalhos forçados, no Cazaquistão. A tradução brasileira do livro que utilizamos é de 1992. No prefácio à edição

---

<sup>69</sup> Fonte: <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/25408-nobel-lecture-2015/>>. Acesso em 2017.

francesa, Tzvetan Todorov resume outros conceitos caros ao autor, como “a arte dialógica” dominada, segundo Bakhtin, por Dostoiévski, em contraste com o romance “monológico”, aquele que se apóia no “subjativismo individualista”<sup>70</sup> da linguagem.

O romance “monológico” conhece apenas dois casos: ou as idéias são assumidas por seu conteúdo, e então são verdadeiras ou falsas; ou são tidas por indícios da psicologia das personagens. A arte “dialógica” tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal, assim como no segundo, sem que com isso se reduza a ele: cada idéia é a idéia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa. No lugar do absoluto, encontramos uma **multiplicidade de pontos de vista** [grifo nosso]: os das personagens e o do autor que lhes é assimilado; e **eles não conhecem privilégios nem hierarquias**. [grifo também nosso]. A revolução de Dostoiévski, no plano estético (e ético), é comparável à de Copérnico, ou ainda à de Einstein, no plano do conhecimento do mundo físico (imagens favoritas de Bakhtin): já não há centro e vivemos na relatividade generalizada. (Todorov, 2010, 21)

Assim é que esta relação de pluri ou multivocalidade vai aparecer, segundo alguns exegetas de Bakhtin (Roman, 1992-3; Machado, 1995), na caracterização que o linguista faz do romance polifônico de Dostoiévski, com atenção para o detalhe de que na sinfonia de distintas vozes dos personagens, há uma relação de igualdade, ou seja, em tese, nenhuma voz se subordina à consciência do autor, marcando assim a concepção filosófica bakhtiniana, que relativiza as noções de “absoluto” e de “verdade”.

No entanto, neste mesmo prefácio, Todorov (2010, 225) identifica contradições nos escritos esparsos de Bakhtin, em que ele teria afirmado que, no romance de Dostoiévski, “o autor não passa de um participante do diálogo (e seu organizador)” ou quando admite que “Dostoiévski é o criador da pluridade de vozes” e, de facto, o é, mas de acordo com uma concepção de que “a multiplicidade dos homens é a verdade do próprio ser do homem”, ou seja, o individualismo é superado pela noção de que as interações entre os humanos prevalecem. Essas afirmações posteriores de Bakhtin não só relativizam as posições anteriores dele, como posicionam o lugar do autor como o regente do coro de vozes que ele mesmo cria, tal como pensamos que Svetlana Alexievich o faz, ao selecionar, hierarquizar e afinar as diferentes vozes que falam em seus livros “polissinfônicos”, se assim podemos chamá-los.

---

<sup>70</sup> Bakhtin chama de “subjativismo individualista” a forma de expressão das enunciações monológicas, como atos que expressam uma consciência individual, seus desejos, intenções, impulsos criadores, gestos etc, e tem origem no modo individualista de pensar, burguês e aristocrático, como projeção da situação econômica favorável na alma individual. Trata-se, segundo o autor, de uma concepção que só pôde ser desenvolvida em terreno idealista e espiritualista, posto que concebe o conteúdo do que se diz a expressão de algo que é interior ao indivíduo, desconsiderando que a atividade mental é essencialmente semiótica e interativa com o que é exterior ao indivíduo, assim como sua própria objetivação exterior em forma de expressão de crenças, valores, ideologias, pensamentos, sentimentos etc. “Qualquer que seja o aspeto da expressão-enunciação considerado, ele será determinado pelas condições reais da enunciação em questão, isto é, antes de tudo pela *situação social mais imediata*.” (Bakhtin, 2002, 112)

Há que mencionar também a relação entre a representação das vozes nos discursos e a responsabilidade do enunciador pelo que relata. Maingueneau (2002, 140) sistematiza esta questão, ao mencionar a introdução do “eu” no discurso direto, aquele que exime o enunciador da responsabilidade pelo que é dito, enfatizando e iluminando o discurso citado. Esta estratégia discursiva é muito utilizada por Svetlana Alexievich, pois ela “abre” os livros para mostrar como pensam e sentem as pessoas entrevistadas, em depoimentos escritos na primeira pessoa do discurso. Esta estratégia discursiva, segundo Maingueneau, serve para criar efeitos de autenticidade e de objetividade ao relato, demonstrando, em tese, distanciamento do enunciador com o que é relatado. Alexievich o faz, mas em parte, pois não se isenta de compartilhar com os testemunhos seus pontos de vista. Porque com eles compartilha memórias, ela é co-testemunha dos acontecimentos. Esse aspecto demonstra a simetria entre aquilo que a autora e os testemunhos pensam, sem, no entanto, enfraquecer-lhes a diversidade e a riqueza, individualizáveis nas histórias de vida coletadas.

Boris Schnaiderman (1997, 16-7), tradutor da obra de Dostoiévski, no Brasil, destaca que, enquanto a linguagem autoritária tudo reduz a uma só voz, em um bloco monológico, sufocando o que há de mais rico e diverso na comunicação humana, a grande lição bakhtiniana para nosso tempo é a “afirmação democrática e anti-autoritária” da multiplicidade de vozes, especialmente se se considerar que esta perspectiva vem de um filósofo da linguagem, que também foi vítima da violência estalinista.

A força das teorias interacionistas bakhtinianas da linguagem e dos conceitos de polifonia e de dialogismo influenciaram e anteciparam também orientações teóricas sobre o texto e o discurso, desenvolvidas desde a segunda metade do século XX. No Dicionário de Análise do Discurso, há menção a esta influência, na definição do conceito de Dialogismo:

Conceito emprestado, pela Análise do Discurso, ao Círculo de Bakhtin e que se refere às relações que todo enunciado mantém com os enunciados produzidos anteriormente, bem como com os enunciados futuros que poderão os destinatários produzirem. (...)

**Para Bakhtin e Volochinov**, com efeito, “o diálogo - a troca de palavras - é a forma mais natural da linguagem. Mais ainda: os enunciados longamente desenvolvidos, ainda que eles emanem de um interlocutor único - por exemplo, o discurso de um orador, o curso de um professor, o monólogo de um ator, as reflexões em voz alta de um homem só - são monológicos apenas em sua forma exterior, mas em sua estrutura interna, semântica e estilística, eles são, com efeito, essencialmente dialógicos”. (Volochinov, 1981: 292) Assim compreendida, “a orientação dialógica é, bem entendido, um fenômeno característico de todo o discurso [...]” (Bakhtin, em Todorov, 1981: 98) (Charaudeau & Maingueneau, 2008, 160-1)

O dialogismo pode ser entendido, assim, como um princípio constitutivo da linguagem e da produção de sentidos nos discursos, desde que se considere que os discursos não são inaugurais, como o discurso adâmico, tampouco individuais, pois são construídos a partir de diálogos entre

interlocutores e entre discursos produzidos e internalizados previamente por seus enunciadores. Além disso, o dialogismo não é uma noção circunscrita à reprodução gráfica de diálogos, com suas costumeiras marcas tipográficas, como as aspas ou os travessões, mas um processo linguístico em que a palavra é bivocalizada, ou seja, um discurso aparece dentro de outro, internalizando diferentes pontos de vista originários de épocas e lugares diversos.

Trata-se, antes, de “um fenômeno que se articula a partir da representação da voz não apenas dos personagens, mas de estilos, de épocas, de grupos sociais”. (Machado, 1995, 62) Pois, na concepção bakhtiniana, o texto é um “ ‘tecido de muitas vozes’, ou de muitos textos ou discursos, “que se entrecruzam, se completam, respondem umas às outras ou polemizam entre si no interior [grifo original] do texto...” (Barros, 1997, 33-4), em um processo que, em Análise do Discurso, denomina-se Heterogeneidade Enunciativa.

A heterogeneidade enunciativa manifesta-se num texto em dois planos distintos, ambos designados por Mikhail Bakhtin de *polifonia*, e que alguns autores preferem denominar *intertextualidade*: o da *heterogeneidade mostrada*, caracterizado pela manifestação, localizável pelos receptores/intérpretes (e pelo analista de discursos, entre eles) a partir do contexto situacional imediato, de uma multiplicidade de outros textos citados de maneira unívoca ou aludidos pelo texto presente; e o do *plural do texto*, *heterogeneidade constitutiva* ou *interdiscurso*, constituído pelo entrelaçamento no texto presente de vestígios de outros textos preexistentes, muitas vezes independentemente de traços recuperáveis de citação ou alusão e segundo restrições sócio-histórico-culturais sobre as quais o(s) autor(es) empírico(s) do texto não tem controle. [grifos originais] (Pinto, 2002, 31-2)

O dialogismo pode, portanto, “aparecer” na superfície textual, por meio de marcadores textuais de mudanças de turno ou introdução de citações, por exemplo, mas também está presente em seus subterrâneos e, neste caso, é preciso formular hipóteses para indagar os efeitos de sentido pouco evidentes em uma primeira visada ao texto. Aqui está a chave para a distinção entre Dialogismo, noção mais geral relacionada à constituição da linguagem, e a Polifonia, compreendida como efeito de sentido em que o dialogismo se deixa entrever. “Nos textos polifônicos, os diálogos entre os discursos mostram-se, deixam-se ver ou entrever; nos textos monofônicos, eles se ocultam sob a aparência de um discurso único, de uma única voz. Monofonia e polifonia são, portanto, efeitos de sentido, decorrentes de procedimentos discursivos, de discursos por definição e constituição dialógicos.” (Barros, 1997, 35) O efeito de sentido polifônico é, portanto, bem diferente do efeito de sentido monofônico, que ocorre quando há um discurso único, de cariz autoritário, podendo inclusive estar disfarçado como um coro de diversas vozes com idênticos pontos de vista ou perspectivas.

Como destacamos anteriormente, não é casual a opção de Svetlana Alexievich por uma técnica de recolha de dados, a entrevista, em uma concepção dialógica, diferente das entrevistas realizadas no contexto do jornalismo quotidiano e ligeiro. Tal atitude contra-hegemónica da autora, desde a eleição do método de recolha de dados, reflete-se também na forma inovadora como constrói seus textos, uma coletânea de livros, cuja característica principal é trazer à tona

diferentes pontos de vista, múltiplas vozes, em multiperspetivas, que vão tensionar a voz única do Estado Soviético a respeito dos temas de que trata. Ou seja, a sinfonia de vozes orquestrada por Svetlana Alexievich traz, em essência, discursos contra-hegemónicos<sup>71</sup> ao discurso oficial autoritário, que ainda teima em carimbar sua marca ao inscrever uma versão monofônica da recente história soviética.

A entrevista como escuta atenta transpira a coerência de Svetlana Alexievich, quando a autora afirma ter criado um “novo género literário polifónico”, um verdadeiro “coro de vozes”. Um de seus livros, “**Vozes** [grifo nosso] de Chernobyl”, traz no próprio título, de forma inequívoca, o propósito que ela persegue em sua obra. Pois há na atitude de valorização da escuta do outro, no ato da entrevista, um lugar reservado para a expressão do que os outros pensam e sentem. Ou, como a própria Svetlana Alexievich referiu, quando entrevistada pelo semanário Expresso, a forma como ela entrevista seus testemunhos é o resultado da maneira como ela também lança uma multiplicidade de olhares para recolher tudo o que escuta de seus entrevistados: “É assim que oiço e vejo o mundo - como um coro de vozes individuais e uma colagem de pormenores do quotidiano. É assim que posso ser, ao mesmo tempo, uma escritora, uma repórter, uma socióloga, uma psicóloga.” (Alexievich, 11/3/2017) Ou, quando ela se refere ao que percebe deste mesmo quotidiano: “Textos, textos. Por todo o lado, textos. Nos apartamentos da cidade e nas casas rurais, na rua e no comboio... Escuto... Transformo-me cada vez mais num ouvido grande, sempre virado para a outra pessoa. ‘Leio’ a voz.” (Alexievich, 2016a, 20)

A obra polifônica de Svetlana Alexievich é, pois, a junção da multiplicidade de olhares que ela lança aos quotidianos de multivocalidades de cidadãos comuns, dantes apagadas por um passado político opressor, cujos ouvidos habitavam as cozinhas comunitárias e traíam vizinhos e familiares, delatando-os à polícia política estalinista, e enviava os que pensavam diferente ou contra o governo aos campos de trabalhos forçados. Mas depois que Estaline morreu e a Perestróika de Gorbachev abriu os arquivos do regime, algumas vozes saíram da caixa preta soviética. As pessoas puderam falar mais livremente, contar o que lhes aconteceu, sob seus próprios pontos de vista, quebrando as amarras que bloqueavam o exercício da liberdade de expressão.

Reconhecemos ainda que, ao lado das multivocalidades em multiperspetivas, há um forte posicionamento autoral nos livros de Svetlana Alexievich, que trazem excertos, diários e

---

<sup>71</sup> “Para Gramsci, hegemonia é uma combinação de liderança ou direção moral, política e intelectual com dominação, exercida por meio do consentimento e da força, da imposição e da concessão, de e entre classes e blocos de classes e frações de classes. A hegemonia se constrói a partir da sociedade civil e de suas diversas instituições e do Estado, e pode se dar de forma ativa, como vontade coletiva, ou se manifestar de forma passiva, por intermédio de um apoio disperso ao grupo dirigente/dominante. Gramsci afirma ainda que a hegemonia sempre terá certo grau de instabilidade, pois pressupõe a existência de forças contrárias, que de algum modo a ela resistem, apresentando ou podendo propor projetos alternativos.” (Almeida, 2002, p. 26) As noções de “hegemonia” e de “contra-hegemonia” e suas relações com os discursos estão na base de uma das abordagens metodológicas qualitativas aplicadas a esta tese, a Análise Crítica do Discurso, descrita no Capítulo 3.

entrevistas da autora consigo mesma. Svetlana Alexievich reúne, assim, ao seu olhar sobre a realidade, os múltiplos olhares de seus entrevistados, que ora corroboraram, ora contradizem, sua própria visão de mundo, e funcionam, nos textos, como peças de um jogo, cujo objetivo final parece ser o tensionamento e a desconstrução de noções arraigadas culturalmente, como os enquadramentos heróicos construídos pelo regime soviético e o Partido Comunista.

A expressão da multiplicidade de vozes nos discursos captados e reunidos por Svetlana Alexievich em sua obra está alinhada, assim, à concepção bakhtiniana que afirma o aspecto ideológico inseparável dos discursos. No capítulo a seguir e na descrição das opções metodológicas desta tese, entre as quais está a Análise Crítica do Discurso, discorreremos mais sobre as relações entre discursos e ideologias, e analisaremos alguns deles, retirados da coletânea escrita por Svetlana Alexievich. Por ora, destacamos a existência da articulação entre pontos de vistas plurais nos discursos, que tensionam práticas discursivas e podem levar a mudanças sociais significativas. Uma hipótese, nessa direção, é a de que os discursos periféricos dos testemunhos na obra estudada possuem força suficiente para alterar a percepção da história dos acontecimentos tratados pela autora. Ou seja, tais discursos, ao se inscreverem polifonicamente na obra, evidenciam e legitimam a existência de versões alternativas para a recente história soviética.

## Capítulo 2: Contextos para as “Vozes da Utopia”

Em uma das raras entrevistas em que menciona diretamente a questão da “utopia” em sua obra, concedida, em 2016, à Companhia das Letras, editora de seus livros, no Brasil, Svetlana Alexievich diz se considerar uma escritora independente, não pertencente apenas à cultura soviética, mas que escreve sobre o “reino da utopia soviética”, associado ao antigo império soviético. “Eu continuo a escrever sobre o homem comum em luta contra a grande utopia. Eu descrevo o desaparecimento dessa utopia e como isso afeta a pessoa comum”, disse ela.<sup>72</sup>

O contexto geral da coletânea “Vozes da Utopia”, de Svetlana Alexievich, é a experiência concreta do regime comunista nas vidas das pessoas soviéticas, em momentos específicos da história. Ora a autora enfoca o pós-guerra, a partir dos relatos de mulheres e das memórias de infância, que desmistificam a noção de vitória da ex-URSS na Segunda Guerra Mundial. Ora ela relata o que significou o desastre de Chernobyl, do ponto de vista das ações quotidianas dos testemunhos, naquele momento e logo em seguida: os relatos dos que serviram à URSS como soldados para apagar o incêndio no reator da usina nuclear, daqueles que acobertaram a verdade sobre o desastre e também dos que insistiram na divulgação de informações sonegadas pelo Estado, sobre os riscos da radiação para a saúde das pessoas, orientando a população sobre medidas sanitárias para minimizar seu impacto. Ora a autora conta trechos de histórias de vidas abreviadas e transviadas dos soldados caídos na Guerra do Afeganistão e de suas famílias, que quebraram o silêncio sobre os motivos e as consequências de uma guerra fracassada para a URSS. Ora ainda ela quebra o silêncio para falar de discursos extremistas sobre o fim da URSS, tensionando a noção de coletividade outrora presente na cultura soviética e reconstruindo-a por meio de pontos de vistas diferentes e reunidos em um só coro.

A obra da autora não se resume, porém, a um conjunto de pontos de vista polarizados, ficando para um lado as vítimas e, para o outro, os carrascos, com priorização dos olhares das vítimas sobre os carrascos, o que reforçaria a ideia de que a sociedade pós-soviética seria uma vítima do regime comunista e de sua própria história. Ao contrário, os contextos trazidos por Svetlana Alexievich para sua obra pós-utópica ultrapassa a disputa entre as versões dos acontecimentos dos pontos de vistas dos heróis e dos vencidos. Ela orchestra mosaicos de vozes, em que cada ponto de vista, aliado a sentimentos profundos, traz um fragmento da história, em um tom específico, e auxilia a desconstruir os sentidos de tudo o que estava até então cristalizado a respeito do que foram os acontecimentos tratados em seus livros.

<sup>72</sup>Ver, na íntegra, em <<https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Uma-conversa-com-Svetlana-Aleksievitch>>. Acesso em 2018.

A forma como ela constrói o retrato da sociedade soviética e pós-soviética pode ser mais bem compreendida, se compararmos a escrita dela à imagem de um caleidoscópio, que reflete a imagem da realidade por meio de múltiplos espelhos, projetando um real reconfigurado, recontado, revivido, ressignificado. Pois os relatos de cada um dos testemunhos, se vistos isoladamente, são fragmentos de verdades, dispersões. Mas, se vistos em conjunto, como um coro ou uma sinfonia, como pretende a autora, são um mosaico, uma figura caleidoscópica singular, feita a partir da junção de pedaços de histórias que ressignificam o passado soviético, quebrando ou, pelo menos, tensionando, alguns estereótipos a ele associados, como as ideias de heroísmo e de coletivismo.

Walter Lippmann chama a atenção para a importância dos estereótipos na formação da opinião pública, destacando que eles funcionam como “imagens mentais” que guiam nosso processo de percepção do mundo, marcando nossa relação com determinados temas e os sentidos a eles associados, como familiares ou estranhos. Porque asseguram a repetição daquilo que nos é familiar, os estereótipos funcionam como “defesas de nossa posição na sociedade” (Lippmann, 2010, 96) e, portanto, estão relacionados à questão do poder e à manutenção do *status quo*. Eles também nunca são neutros, pois trazem sempre sentimentos associados. Do ponto de vista dos que consomem as informações a respeito do mundo, que estão repletas de estereótipos, Lippmann projeta algumas situações possíveis:

Se a experiência contradiz o estereótipo, uma das duas coisas acontece. Se o homem não é mais maleável, ou se algum interesse poderoso torna altamente inconveniente reorganizar seus estereótipos, ele despreza a contradição como uma exceção que prova a regra, desacredita a testemunha, encontra uma falha em algum lugar, e trata de esquecê-lo. Mas se for curioso e aberto, a novidade é trazida para dentro do quadro, permitindo-se que o altere. Às vezes, se o incidente é suficientemente surpreendente, de forma que se sinta desconfortável com seu esquema estabelecido, ele pode ser sacudido ao ponto de não acreditar nas formas usuais de ver a vida, e esperar naturalmente que algo não seja o que geralmente se supõe que seja. (Lippmann, 2010, 99-100)

Em uma entrevista, inserida como anexo no livro “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Descantamento” (2015), e concedida à jornalista Natália Igrunova, que acompanhou o percurso da produção da Enciclopédia Vermelha, Svetlana Alexievich explica como se configura de modo complexo o processo de quebra dos estereótipos familiares à cultura soviética, a respeito do que significa heroísmo, coletividade, socialismo, capitalismo etc, mesmo que a autora lhes contraponha múltiplos pontos de vistas trazidos pelas pessoas que vivenciaram os acontecimentos relatados. É o que ela faz ao trazer as memórias da Segunda Guerra Mundial, nas vozes das mulheres que lá estiveram, em “A Guerra não Tem Rosto de Mulher”, e das pessoas que dela participaram na infância, em “As Últimas Testemunhas: cem histórias sem infância”, assim como nos demais livros da coletânea, que ousam contradizer as versões heróicas do passado soviético. A autora identifica, assim, a coexistência de barreiras externas e institucionais aos discursos trazidos em sua obra, que serviram para interditar<sup>73</sup> ou postergar a circulação de seus livros, assim como a permanência de entraves internos dos entrevistados à ressignificação de estereótipos no interior da própria cultura soviética.

Nesse tempo, nos anos oitenta, não publicaram o livro [“A Guerra não Tem Rosto de Mulher”, que saiu publicado, em 1985, após uma década amargando nas gavetas das editoras] - havia um tabu: só se podia elogiar essas pessoas, desde o generalíssimo até aos soldados rasos, e as suas ações; caso contrário, eram só eufemismos. E a literatura de guerra, tu sabes isso tão bem quanto eu, perfurava pouco a pouco esse muro, tentando contar a guerra com outra linguagem. Mas bem vêes como as coisas são: conseguimos algo, mas **os mesmos estereótipos e medos continuam ainda hoje** [grifo nosso], e não apenas entre os políticos, lá nas altas esferas. **Todas essas acusações mútuas de deturpação da verdade sobre a guerra surgem porque a sociedade receia a verdade sobre si mesma, receia o trabalho interior.** [grifo nosso]. Se tivéssemos um futuro consciente, se soubéssemos com exatidão aquilo que queremos, se realmente construíssemos uma nova sociedade, avançaríamos para o mundo descoberto, não teríamos tanto medo do nosso passado. (Alexievich, 2015, 463)

Esta questão dos entraves ao desvendamento da história soviética remete-nos ao que Michel Foucault relatou, em sua aula inaugural, no Collège de France, em 2 de dezembro de 1970, a respeito da existência de instâncias de controlo da produção e da circulação discursivas na sociedade, especialmente quando versam sobre sexualidade ou sobre política, como é o caso da obra de Svetlana Alexievich. Para Foucault, os processos de interdição discursiva são um procedimento de exclusão, de carácter institucional, que atinge todo discurso que não pode ou não deve ser dito, em qualquer lugar, por qualquer pessoa. Tais interdições relacionam-se ainda com o desejo e o poder, por parte do sujeito enunciadador, de dizer “o discurso verdadeiro”.

Nisso não há nada de espantoso, visto que o discurso - como a psicanálise nos mostrou - não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que - isto a história não cessa de nos ensinar - o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar. (Foucault, 2003, 10)

No contexto da produção discursiva da Enciclopédia Vermelha, de Svetlana Alexievich, podemos relacionar aquilo que ela traz como “sinfonia de vozes” com o que não havia sido dito ainda, porque não pôde ser dito até então. Mas, depois da projeção internacional da autora, com o Nobel de Literatura, tal discurso passou a ser aquilo que pode e deve ser dito. É como se o júri da Academia Sueca chancelasse as reverberações discursivas anteriores e subsequentes à obra da autora: outras premiações literárias para a obra dela, posteriores ou anteriores ao Nobel; a visibilidade midiática da autora e de sua obra; a extensa (e algumas vezes controversa<sup>74</sup>) crítica

<sup>73</sup> Mesmo depois de ter recebido o Nobel de Literatura, a obra de Svetlana Alexievich teve a circulação proibida dentro da Bielorrússia, pelo ditador Alexander Lukashenko. Ver em <<https://zap.aeiou.pt/nobel-da-literatura-fala-em-ditadura-suave-na-bielorrussia-85597>>. Acesso 2019.

<sup>74</sup> A especialista em literatura eslava e colaboradora da revista norte-americana “The New Republic”, Sophie Pinkham, escreveu, em 2016, o artigo “Witness Tampering”, que pode ser traduzido como

literária à sua obra; as inúmeras adaptações da obra para o teatro e o cinema<sup>75</sup>; além das crescentes investigações científicas sobre o que ela produziu (Scribner, 2008; Hartsock, 2016; Cossa e Nardi dos Santos, 2018; Horodecka, 2018; Marchetto, 2018; Azevedo, 2019; Cardoso & Santos, 2019; Lucena, 2020).

Neste ponto, convém frisar, mais uma vez, a abertura da Academia Sueca em acolher uma obra que transita entre o literário e o documental, como a de Alexievich, e que possui conteúdo e posicionamento discursivo político, pois traz para o primeiro plano o questionamento da validade da utopia socialista, tanto como princípio universal, quanto como experiência individualizável, nas vozes dos que relatam suas histórias pessoais. Sobre a opinião da autora sobre a validade da utopia socialista, nos dias atuais, é interessante destacar um trecho da entrevista que concedeu a Paulo Moura, publicada na seção literária Ípsilon, do jornal português “Público”, em 2016:

**Mas ainda acredita na possibilidade das grandes utopias colectivas?**  
Eu acredito nas pessoas, embora elas por vezes me assustem. O comunismo era uma ideia boa, bonita, no início. E acho que não está morto. O comunismo vai voltar, mais à frente no tempo.

**Mas será algo diferente? A mesma ideia surgirá sob outras formas?**  
É muito difícil de prever. Não vale a pena, é tempo perdido fazermos previsões, porque as coisas acontecem sempre de forma diversa do que tínhamos imaginado. Mas talvez venha a acontecer num país desenvolvido, como a Suécia. Vejo muitos elementos socialistas nas sociedades europeias. Talvez seja possível que esses elementos vão crescendo, fortalecendo-se; talvez seja possível que nos países mais desenvolvidos, material e espiritualmente, se construa o comunismo.

**Não será então através de uma revolução.**  
Não sei. Ninguém o sabe. (Alexievich, 2016)<sup>76</sup>

Nesta mesma entrevista, Svetlana Alexievich deixa explícita a maneira como rompe com os cânones, os silenciamentos e também os estereótipos do que se convencionou chamar de “a” história soviética, numa tentativa de reescrevê-la sob outros olhares e perspectivas. Eis como ela se posiciona em relação às versões oficiais da História, recorrendo à ideia de Leon Tólstói, que, segundo ela, está escrita nos diários dele: “Que Deus nos ajude algum dia a entender a

“Violando Testemunhos”, questionando a fidedignidade na identificação de algumas testemunhas nos livros de Alexievich e evidenciando uma espécie de hábito da autora de reescrever seus livros nas reedições, por vezes alterando alguns detalhes dos relatos. O artigo pode ser consultado em <<https://newrepublic.com/article/135719/witness-tampering>>. Acesso em 2019. Não encontrei em entrevistas já realizadas com a autora e publicadas nos *media* nenhuma referência dela a respeito desta questão, tampouco no website oficial dela. Gostaria de ter feito uma pergunta a respeito desta questão, diretamente a ela, caso tivesse conseguido entrevistá-la.

<sup>75</sup> Já houve imensas adaptações da obra dela para o teatro, especialmente nos países eslavos, e há uma adaptação para o cinema, que chegou a ser indicada ao Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, em 2017: o filme documental “La Supplication”, com roteiro e direção do luxemburguês Pol Cruchten, filmado em 2016. O videodocumentário retrata de forma bastante fiel o texto do livro “Vozes de Chernobyl”, de Alexievich, com vozes em *off*, cabendo aos atores as pantomimas, numa excelente atuação e recriação artística de cenários do desastre ambiental. Tal como Alexievich relata em algumas entrevistas e também ocorre no filme de Cruchten, é possível entrever a beleza em meio ao sofrimento e ao caos da catástrofe relatada.

<sup>76</sup> Ver, na íntegra, em <<https://www.publico.pt/2016/04/27/culturaipilon/noticia/svetlana-alexievich-a-historia-colectiva-e-uma-grande-mentira-1730225>>. Acesso em 2018.

vida". Segundo Alexievich, Tólstoi tinha a consciência de que a vida era mais do que o que conseguia escrever, pois compreendia que a verdade não cabe apenas em uma mente, mas possui múltiplas formas de manifestação, dispersas pelo mundo inteiro.

Só se unirmos as várias versões, as várias vozes, conseguiremos construir a História, que é uma soma dessas experiências individuais. A História colectiva é uma grande mentira. Quando ouvimos as pessoas, elas dizem coisas inesperadas, coisas que não sabíamos. (Alexievich, 2016)<sup>77</sup>

É possível afirmar, portanto, em termos contextuais, que a obra de Svetlana Alexievich se debruça em uma dimensão política de desvelamento dos silêncios impingidos pelas retóricas dos discursos do opressor e do oprimido. Tal dicotomia, ainda presente na cultura soviética, como a própria autora afirmou anteriormente, permite que identifiquemos, nos livros dela, por um lado, enquadramentos dominantes para os temas - associados a um Estado opressor e sua máquina de propaganda, assim como aos meios de comunicação, que reverberavam esse discurso, além de especialistas e militantes que apoiavam o regime comunista soviético. Por outro lado, é possível também perceber os enquadramentos periféricos ou alternativos, representados pelos discursos do *málenk tchelovek*, personagem que a autora persegue nas histórias relatadas em seus livros. No trecho a seguir, ela deixa bem clara sua posição política relativa à seleção das fontes e das versões da História priorizadas em seus livros:

Não me limito a gravar. Recolho, sigo a pista do espírito humano, lá onde o sofrimento faz um homem grande de um homem pequeno. Onde um homem cresce. E ele deixa então de ser para mim o proletariado da história, mudo e que não deixa marcas. A sua alma abre-se. Em que consiste, pois, o meu conflito com o poder? Compreendi: uma grande ideia precisa de um homem pequeno, não precisa do grande. (Alexievich, 2016a, 29)

Há, melhor dizendo, uma recontextualização dos acontecimentos históricos proposta na obra de Svetlana Alexievich, pois ela não tem compromissos com a factualidade e, no entanto, reconfigura os factos a partir dos testemunhos, pois seus livros trazem as memórias subterrâneas do pequeno homem soviético e também o posicionamento político da autora. As vozes das cozinhas e das ruas são, nesse sentido, colocadas em evidência, em detrimento das vozes dos *politburos*<sup>78</sup> e do *Kremlin*<sup>79</sup> e toda a sua máquina de propaganda que, por tantos anos, trabalhou para gestar e manter a imagem de um Estado Soviético forte, porém surdo às vozes dissonantes.

<sup>77</sup> Idem. Ibidem.

<sup>78</sup> Comitês executivos dos partidos comunistas.

<sup>79</sup> Sinônimo de "fortaleza", em russo, refere-se a qualquer complexo fortificado encontrado nas cidades russas históricas. É mais frequentemente utilizada em referência ao mais conhecido deles, o Kremlin de Moscou, sede do governo da Rússia e da extinta União Soviética, e uma das maiores atrações turísticas da cidade.

## 2.1 Utopias e ideologias em tensão

O termo Socialismo, mais abrangente que Comunismo, engloba etiquetas muito gerais, incluindo o Anarquismo e sua defesa da dissolução do Estado e priorização das liberdades individuais e solidariedade voluntária. Mas mantém ênfase na priorização da igualdade e da liberdade, como valores sociais fundamentais. (Spindel, 1980) Em sua fase científica - em sobreposição a uma fase inicial, chamada de utópica, em que ainda não se configuravam claramente as condições que pudessem levar ao questionamento das causas materiais das desigualdades criadas pelo Capitalismo -, o Socialismo primava pelo reconhecimento das relações causais da expropriação do proletariado dos meios de produção, que o obrigava a trabalhar como assalariado e ver sua força produtiva transformada em mercadorias e lucros para os capitalistas, configurando assim o conceito marxista de “mais-valia”.

A tese materialista histórica do socialismo científico de Engels reconhece que “a produção, e com ela a troca dos produtos, é a base de toda a ordem social” e “a distribuição dos produtos, e juntamente com ela, a divisão social dos homens em classes ou camadas” determinam o que a sociedade produz, como o produz e como realiza as trocas materiais. (Engels, 1984, 54) O reconhecimento das forças produtivas como sociais - não mais individuais, como na Idade Média, quando os artesãos eram donos das ferramentas com que produziam seu trabalho - leva Engels (1984) a identificar a classe burguesa industrial e o Estado moderno como capitalistas e sugerir que a apropriação social das forças produtivas e a igualdade de direitos económicos, sociais e políticos ocorresse por meio de uma revolução proletária. Engels e Marx defendem, no “Manifesto Comunista” (1848), a dissolução do Estado, em sua configuração burguesa.

Mas, ao chegar a este patamar, de Estado Proletário ou, como se convencionou chamar historicamente, de “ditadura do proletariado”, os meios de produção passariam a pertencer a toda a sociedade, que em tese aboliria a divisão de classes, com uma presença forte do Estado como provedor de serviços básicos garantidos a todos os cidadãos, como educação, saúde, moradia etc. Simultaneamente, haveria mais igualdade na distribuição dos bens e mais liberdade ao homem para desenvolver suas capacidades físicas e intelectuais. (Engels, 1984) Trata-se, nesse caso, do Comunismo, uma etapa posterior de implantação dos ideais socialistas. Mas, na prática, o modelo comunista funcionou como Estado ditatorial, nos anos em que existiu, na União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, a URSS, de 1917 a 1991, porque esteve mais voltado ao fortalecimento de estratégias territoriais e ideológicas expansionistas do que ao protagonismo da sociedade civil, ainda que pregasse valores como o coletivismo e o nacionalismo.

Mas o comunismo implantado com a Revolução de Outubro de 1917, na Rússia, e que instaurou a URSS, trouxe para a ordem vigente uma utopia que se transformou, a seguir, em ideologia de

estado comunista, gerando, em consequência, um poderoso movimento político que se espalhou mundialmente, no século XX. Trata-se do “mais formidável movimento revolucionário organizado na história moderna”, com consequências práticas mundiais “maiores e mais duradouras” que a disseminação do ideário da Revolução Francesa, “precisamente porque 1/3 da humanidade passou a viver, na sequência da Revolução Russa, em regimes comunistas socialistas, para conter o avanço predatório do capitalismo”. (Hobsbawn, 2014, 64)

Apesar de todas as distorções do regime comunista, em suas diversas experiências, especialmente na ex-URSS, a utopia que lhe deu origem permanece algo ainda não completamente bem-sucedido e a ser realizado em sua plenitude, ou seja, um *desideratum*. (Bauman, 1976) Ou, como prefere Ricoeur (1986), a utopia é um “nenhures irrealizável”, que só pode ser mais bem compreendido no contexto da crítica a uma ordem social vigente. Pois, para Ricoeur, a utopia tende sempre para a alteração da ordem vigente e a ideologia, para a sua manutenção. Ambas se relacionam, portanto, a questões de poder e são utopias, nesse sentido, as ideias que transcendam as situações.

As formulações conceituais a respeito das relações entre utopia e ideologia, do sociólogo alemão Karl Mannheim (1952), traçam as bases da Sociologia do Conhecimento, ao retirar a priorização do estudo do pensamento dos campos da Lógica e da Psicologia, situando-o no campo sociológico, em um nível pragmático. E para explicar como funciona a dinâmica da constituição de utopias e ideologias, no pensamento, Mannheim identifica a coexistência de uma multiplicidade de modos de pensar na sociedade e os relaciona às noções de ideologia e de utopia, criando uma tipologia sociológica de mentalidades.

Um dos tipos de mentalidade utópica que Mannheim observa é a “liberal-humanitária”, relacionada a ideais de liberdade e igualdade a serem cumpridos, no futuro, além do plano emocional e impulsivo da experiência das classes mais subalternas para um plano educativo ou artístico, em que esse ideal poderia ser levado às massas pela classe burguesa intelectualizada. Apesar de datada e relacionada a padrões mais ou menos rígidos de estratos sociais, esta noção histórica de mentalidade utópica comunga o mesmo ideário de liberdade e igualdade a ser realizado, no futuro, com outro tipo classificado pelo próprio Mannheim, e que nos interessa mencionar, qual seja, a “mentalidade utópica socialista-comunista”. No entanto, este tipo de mentalidade considera, em relação à realidade existente, a historicidade dos acontecimentos e põe em questão o paradoxo da posição do sujeito em seu próprio processo de reflexão a respeito da noção de utopia.

Estas são algumas contribuições de Mannheim, segundo Ricoeur, para a constituição do que o autor francês chamou, nas aulas que proferiu na Universidade de Chicago, em 1975, de uma Sociologia da Utopia. Para Ricoeur (1986), um dos méritos de Mannheim foi ter relacionado as noções de ideologia e utopia, ao mesmo tempo mantendo as distinções entre ambas, a partir da noção de incongruência temporal em relação a uma situação existente. Se não pode haver,

como diz Ricoeur, um espectador transcendente, dado o “paradoxo de Mannheim”, de autoenvolvimento do sujeito, devem ser assumidos conceitos práticos de ideologia e de utopia.

O “paradoxo de Mannheim” trata, nomeadamente, da impossibilidade de haver um ponto de vista empírico identificado como “espectador absoluto da realidade”, pois é impossível o não-envolvimento social. A expansão do conceito de ideologia, por Mannheim, a ponto de envolver inclusive quem a afirma, em um círculo ideológico, é vista por Ricoeur como uma façanha, mas também como um limite, porque há uma “tentativa desesperada de reconstruir ‘o Espírito hegeliano’ num sistema empírico’”. (Taylor, 1986) Para Ricoeur, Mannheim responde ao não envolvimento do sujeito no círculo ideológico do qual faz parte colocando-se no lugar do “conhecimento absoluto de Hegel”, de “espectador isento de valores”, portanto no lugar de reconhecimento dessa impossibilidade de nos retirarmos deste círculo. Mas Ricoeur acrescenta que “não estamos inteiramente condicionados pelo nosso lugar no círculo” e sugere que nos deixemos “arrastar para o círculo e tentar então fazer do círculo uma espiral”. (Ricoeur, 1986, 504-5)

Ricoeur aponta, assim, a saída em espiral para a circularidade hermenêutica oferecida pelas definições de ideologia e de utopia, a partir da assunção de uma utopia e a declaração posterior desta utopia como ideologia. Isso significa ainda, para Ricoeur, sair da oscilação permanente entre utopia e ideologia, identificando o que pode ser positivo nas ideologias, como o elemento da identidade, e curando o enrijecimento das ideologias com o elemento utópico. Pois, segundo Ricoeur, é do lugar da utopia que emergem as críticas às ideologias e é característica da utopia ser oposição em relação a uma realidade existente. Assim, a utopia - como gênero declarado, nomeado e assumido por alguém ou algum grupo social - é representada por discursos alternativos e por relações de tensão entre os lugares de autoridade de discursos hegemônicos e discursos periféricos com potencial para desestabilizar a legitimidade de discursos dominantes.

Se a melhor função da ideologia é a integração, a preservação da identidade de uma pessoa ou grupo, a melhor função da utopia é a exploração do possível. A utopia põe em questão o que existe presentemente; é uma variação imaginativa sobre a natureza do poder, da família, da religião etc. Somos forçados a viver a contingência da ordem social. Mas a utopia não é apenas um sonho, pois que se trata de um sonho que se quer realizado. A intenção da utopia é mudar - fragmentar - a ordem presente. (...) Uma sociedade sem utopia estaria morta, porque deixaria de ter qualquer projecto, quaisquer metas prospectivas.

Se, a um primeiro nível, a correlação é entre ideologia como integração e utopia como o “outro”, o possível, a um segundo nível a ideologia é a legitimação da autoridade presente, ao passo que a utopia é o desafio a esta autoridade. A utopia intenta confrontar o problema do poder em si. Pode oferecer ou uma alternativa ao poder ou um tipo alternativo de poder. É na

questão do poder que ideologia e utopia se intersectam diretamente. (Taylor, 1986, 34-5)<sup>80</sup>

É precisamente no campo das utopias que podem emergir enquadramentos alternativos ou periféricos a elas associados e depois, associados às ideologias socialista e comunista na contemporaneidade. Trata-se mesmo, em outras palavras, de questionar, para o conjunto de livros a ser aqui analisado: como a autora desmistifica a história da participação das mulheres e das crianças soviéticas na Segunda Guerra Mundial? Ou como nomear o que significou e ainda significa, para a humanidade, o desastre nuclear de Chernobyl? Ou ainda de que forma contar o que realmente os soldados soviéticos fizeram no Afeganistão, como “dever internacionalista”, e como de lá retornaram para suas famílias, quando retornavam vivos? Ou como descrever as divergências nos discursos de uma sociedade soviética dividida entre manter as benesses do regime socialista e saudar o consumo de produtos inimagináveis com a abertura ao capitalismo? Ou como compreender os discursos de ódio entre nacionalidades e suas relações tensas, num novo contexto diferente do anterior pertencimento a um só Estado, à “União” das Repúblicas Socialistas Soviéticas, depois desmembrada em diversos estados independentes? Hipoteticamente, apresenta-se uma utopia da supremacia das vozes outrora excluídas e que passam a tensionar as ideologias socialista e comunista.

Cumprido destacar ainda, segundo Bauman (1976), que as utopias possuem a capacidade de relativizar o presente, pois quando expõem a realidade tal qual ela é, auxiliam a pensar em soluções alternativas para problemas existentes e podem ser vistas como condição necessária para mudanças históricas. Para Bauman, as utopias são aspetos culturais que dividem a realidade partilhada em uma série de projetos em competição, além de influenciarem o curso atual dos eventos históricos. Nesse sentido, o socialismo e o comunismo permanecem utópicos, não no sentido pré-marxista, mas na medida em que ainda não há igualdade social, a não ser a igualdade política preconizada pelos liberais.

No caso soviético, Bauman observa ainda que o poder do Estado comunista irrompeu em autoritarismo e na redução da sociedade civil a um papel secundário, negando-lhe a liberdade e posicionando-a hierarquicamente num nível inferior. Acrescentamos que, na obra de Svetlana Alexievich, percebe-se que o Estado Soviético reservou à sociedade civil o lugar de “heróis” condecorados pela luta na implantação do ideário comunista, tanto na Segunda Guerra Mundial, quanto na Guerra do Afeganistão, no desastre de Chernobyl e nos movimentos de rua que se seguiram após o fim da URSS. E o Estado soube utilizar muito bem os mecanismos de controlo na construção e na manutenção de uma imagem poderosa e heroica, por meio da propaganda e dos *media mainstream*, colocando-se acima do valor das histórias individuais silenciadas por tanto tempo. Em sua coletânea “Vozes da Utopia”, Svetlana Alexievich esforça-se justamente

---

<sup>80</sup> Não se trata, porém, de colocar a ideologia e a utopia em oposição à realidade, porque a realidade não é um dado, um facto, mas um processo, sujeito ao fluxo do tempo e às mudanças a que a utopia tenta dar origem, essencialmente por meio do uso da linguagem e da transformação metafórica do presente. (Taylor, 1986)

por colocar as vozes dos cidadãos comuns, representantes da sociedade civil, no lugar do protagonismo heróico, pela disposição e pela coragem de abrirem a caixa de pandora que traz as versões alternativas da história soviética, contrárias às versões dominantes enfatizadas por tanto tempo<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> Quando o Partido Comunista e o Estado soviéticos eram um único poder, nos anos em que durou a URSS, a propaganda oficial do governo prevaleceu nas narrativas a respeito dos acontecimentos históricos soviéticos, nomeadamente nas produções artísticas financiadas com verba estatal. O governo estalinista chegou a encomendar filmes, a exemplo do videodocumentário “A Batalha da Rússia” (1943), que trata da vitória soviética sobre os nazistas, reforçando o discurso heróico da “Grande Guerra Pátria”. Após o fim da URSS, no governo de Yeltsin e, em seguida, no de Putin, que se estende desde 1999, com algumas intercalações como primeiro-ministro, grupos privados de mídia surgidos durante a abertura da URSS minguraram e foram estatizados, para haver maior controlo sobre as informações veiculadas e até mesmo censura sobre assuntos, cuja circulação mediática não agradassem o governo. A censura aos media gerou o silenciamento de qualquer discurso contrário ao governo. E, nos anos mais recentes, algumas vozes dissonantes sofreram violentas mortes, ainda não totalmente explicadas, como a da política soviética dissidente, Galina Starovoitova, em 1998, no governo de Yeltsin; e, no governo Putin, da jornalista que cobriu a guerra da Chechénia, Anna Politkovskaya, em 2006; e do ex-agente da KGB, crítico ao governo Putin, Alexander Litvinenko, também em 2006, em Londres, envenenado com polónio-210. (Gensen, 2012)

## 2.2 Memórias de alguns acontecimentos históricos

O acontecimento que funciona como epicentro de toda a Enciclopédia Vermelha de Svetlana Alexievich é a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Os dois primeiros livros tratam diretamente do assunto e os demais, de corolários dele. O livro a respeito do desastre de Chernobyl refere-se à explosão na usina nuclear homônima, que não teria sido construída nem mantida não fosse a corrida armamentista no decorrer da Guerra Fria, entre a URSS e os Estados Unidos. A participação da URSS na Guerra do Afeganistão também não seria um “dever internacionalista” dos soldados soviéticos, se a URSS não estivesse empenhada em ampliar a influência socialista no mundo e, por extensão, seu lugar de superpotência no quadro geopolítico global, para barrar o avanço do capitalismo. E o fim da URSS promoveu uma reconfiguração de forças globais, em um contexto de propaganda anticomunista liderada pelos Estados Unidos, desde o final da Segunda Guerra Mundial, e de abertura da URSS para o capitalismo, na sequência de alguns acontecimentos históricos, como a queda do Muro de Berlim, e uma profunda crise na economia soviética. Tudo isso é orquestrado pela política de abertura dos mercados soviéticos, a *perestroika*, e pela política de transparência e de liberdade de expressão, a *glasnost*, com simultânea abertura dos arquivos da ditadura estalinista, ambas lideradas por Mikhail Gorbachev, presidente da URSS, de 1988 a 1991.

A respeito da participação soviética na Segunda Guerra Mundial, é imprescindível destacar a aproximação inusitada entre o governo nazista de Adolf Hitler e a ditadura estalinista, que se uniram em um pacto de não-agressão mútua, o Pacto Molotov-Ribbentrop, em 1939, com vistas à mútua ambição de recuperar territórios que ambos haviam perdido em consequência de sanções, após a Primeira Guerra Mundial, especialmente na Polônia. Este pacto significou, por parte de Estaline, a “decisão histórica de consentir com a agressão alemã em troca do apoio nazista ao seu programa de ampliação territorial” (Hastings, 2012, 15), num momento em que a URSS estava isolada geopoliticamente. Embora Estaline e Hitler não tenham sido cobeligerantes, o acordo entre Moscovo e Berlim tornou a URSS cobeneficiária das agressões nazistas. Além disso, URSS e Alemanha pertenciam a coalizões diferentes na Segunda Guerra Mundial, ou seja, tinham entre si um conflito inevitável.

Este pacto estabeleceu ainda uma parceria somente quebrada, quando Hitler revelou suas reais intenções ao invadir a URSS, durante a Operação Barbarossa, em 1941, iniciando a ocupação do território soviético para utilizar os prisioneiros locais como mão-de-obra escrava e apropriar-se de reservas agrícolas e de petróleo da URSS. (Hastings, 2012) A seguir, iniciou-se o Bloqueio a Leningrado, cerco militar alemão aos soviéticos, que durou 900 dias e matou a fome, a sede e a frio cerca de 1,5 milhão de soviéticos<sup>82</sup>, entre civis e militares. Este saldo é uma pequena

---

<sup>82</sup> Ver <<https://m.mundoeducacao.bol.uol.com.br/historiageral/cerco-leningrado.htm>>. Acesso em 2019.

parte da maior catástrofe humana que foi a Segunda Guerra Mundial, com um número de mortos estimado em cerca de 85 milhões de pessoas. Estaline, porém, não tinha nenhuma ilusão quanto ao oportunismo do Pacto de Não-agressão e teria dito, durante uma ceia com seus potentados, logo após a assinatura do documento:

Claro que é tudo um jogo para ver quem consegue enganar quem. Sei muito bem o que o Hitler anda a preparar. Julga que foi mais esperto do que eu, mas na verdade fui eu que lhe preguei a partida. A guerra, explicou, poupar-nos-á um pouco mais de tempo. (Montefiore, 2003, 309)

Um dos sustentáculos do Pacto de Não-agressão era a afinidade antissemita entre Hitler e Estaline. No caso do governo alemão nazista, a política antissemita provocou o genocídio de milhões de judeus, comunistas, além de ciganos e prisioneiros de guerra poloneses e soviéticos, mulheres, crianças, homossexuais e pessoas com deficiências. Já o antissemitismo estalinista, naquele momento, era secundário diante da ambição do líder soviético de manter a URSS como Grande Império, uma vez que o próprio Estaline convivia com judeus soviéticos na cúpula de seu governo. (Montefiore, 2003) No entanto, o czar vermelho, ao governar a URSS, de 1929 a 1953, o fez sob terror e medo, como um “autocrata de uma ferocidade, crueldade e falta de escrúpulos excepcionais”. (Hobsbawn, 2014, 373)

Estaline era, à luz da maioria dos critérios, um antissemita, mas, até depois da guerra [a II Guerra Mundial], tratou-se mais de um maneirismo russo do que de uma obsessão perigosa. Nunca foi um racista biológico, como os nazis. Desagradava-lhe, no entanto, qualquer nacionalidade que ameaçasse a lealdade à multinacional URSS. (...) Depois da guerra, porém, a criação do Estado de Israel, o aumento da autoconsciência étnica entre os judeus soviéticos e a Guerra Fria com a América combinaram-se com seu velho preconceito de modo a transformá-lo num sanguinário antissemita. (Montefiore, 2003, 302)

A assinatura do Pacto de Não-agressão germano-soviético vai funcionar também, no caso soviético, como um Tratado de Brest-Litovski invertido. O Brest-Litovski foi o tratado que marcou a saída da URSS da Primeira Guerra Mundial, em 1918, e teve como principais sanções, para a URSS, as perdas dos territórios da Finlândia, Estônia, Letônia e Lituânia, Polônia, Bielorrússia, Ucrânia e alguns distritos turcos e georgianos, onde havia o equivalente a 1/3 da população russa, 50% da indústria e 90% das minas de carvão. Assim é que Estaline recupera estes territórios até o ponto em que ambos, URSS e Alemanha, após várias desobediências a tratados internacionais antibélicos, invadem a Polônia e provocam que a França e a Grã-Bretanha declarem a Segunda Guerra Mundial.

Depois de muita destruição, destacando-se o bombardeio atômico às cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki pelos Estados Unidos, a Segunda Guerra culmina, em 1945, com a expulsão dos alemães de território soviético, a derrota da Alemanha e das potências do Eixo, que incluíam a Itália e o Japão, e a “vitória” dos “Aliados”: URSS, França, Inglaterra e Estados Unidos. E a

URSS colheu, em consequência, seu quinhão territorial, mesmo ao alto custo humano de sua participação na guerra, de cerca de 30 milhões de mortos.

A União Soviética despontava, assim, como “o único país a ter atingido plenamente seus objetivos de guerra, criando um novo império no leste da Europa para proteger suas fronteiras com o Ocidente e assegurando importantes pontos de apoio na costa do Pacífico”. (Hastings, 2012, 492) E como Estaline poupou com sangue russo a vida de milhares de soldados ingleses e americanos e os exércitos britânico e americano não dispunham de meios militares e apoio nacional para anular as conquistas soviéticas, não tiveram escolha a não ser cancelar a posse do império soviético no Leste europeu. (Hastings, 2012, 290)

A partir deste cenário, surge a Guerra Fria, uma espécie de Terceira Guerra Mundial tensa e silenciosa, uma verdadeira MAD (“muttually assured destruction”), responsável por insuflar o aumento constante do arsenal de tecnologias de guerra e de energia nuclear de cada uma das superpotências dos dois blocos, só finalizada com o colapso da URSS, em 1991. Logo percebeu-se, no entanto, que a Guerra Fria não representava perigo iminente e objetivo de uma guerra real. Antes funcionava como uma coalizão de forças globais lideradas pelos Estados Unidos e a União Soviética, com uma mútua retórica apocalíptica em que nenhum dos dois países queria ser o primeiro a apertar o botão vermelho da destruição. (Hobsbawn, 2014, 226) Ao contrário, a postura soviética pós-guerra era mais defensiva do que agressiva, haja vista sua situação de ruína econômica e humana aliada à crença estalinista de que, cedo ou tarde, o comunismo triunfaria.

Ao lado da corrida armamentista nuclear surgem também as competições pelas conquistas espaciais e o fortalecimento das agências de espionagem em ambos os blocos, que ainda hoje existem e inspiram filmografias à la James Bond. (Hobsbawn, 2014) Ao mesmo tempo, acentuavam-se, no caso soviético, a censura e a propaganda de Estado e a rede de espionagem doméstica responsável por inúmeras prisões de inocentes em campos de trabalhos forçados, os famosos *gulags*, por críticas e reprovações ao governo de Estaline. Os olhos e os ouvidos de Estaline estavam nas cozinhas comunitárias, eram os parentes e os vizinhos dos denunciados. Esse clima de vigilância foi alimentado, pois a existência das pessoas era subordinada aos objetivos do Partido Comunista.

Mesmo entre 1960 e 1970, a URSS continuou a possuir um Estado policial autoritário para uma população à qual era censurado o direito à liberdade de expressão. Além disso, o bloco socialista permanecia isolado do restante do globo e o governo controlava estritamente os fluxos de informações e as versões dos acontecimentos públicos. “Só a informação oficialmente autorizada ou permitida chegava ao cidadão - qualquer outro tipo continuou a ser, pelo menos tecnicamente, punível por lei até à política da *glasnost* (abertura) de Gorbachev...”. (Hobsbawn, 2014, 384-5) No entanto, na mesma era Gorbachev, em que teoricamente haveria expressão das

vozes dos cidadãos, paradoxalmente imperou o silêncio e a desinformação, por parte do Estado, quanto às orientações para a população se proteger da radiação após o desastre de Chernobyl, conforme relatos de algumas testemunhas, no livro “Vozes de Chernobyl”<sup>83</sup>.

Os reflexos da Segunda Guerra Mundial fizeram-se sentir até mesmo na disputa pós-guerra das duas superpotências por zonas de influência no continente asiático. Foi assim que os Estados Unidos travaram a fracassada Guerra do Vietname (1954-1975), para conter o avanço comunista naquele país. E a URSS, por outro lado, envolveu-se diretamente em uma guerra, entre 1979 e 1989, com o objetivo de apoiar a implantação do socialismo no Afeganistão. As tropas adversárias aos soviéticos na Guerra Afegã-Soviética recebiam apoio militar e armamentista dos norte-americanos e dos britânicos, por meio dos paquistaneses. Para a URSS, houve um alto custo econômico e, especialmente, de vidas humanas: mais de 13 mil soldados soviéticos mortos e outros milhares feridos e com sequelas psicológicas.

A tensão militar sobre a economia aumentara na verdade perigosamente desde 1980, quando, pela primeira vez em muitos anos, as Forças Armadas soviéticas se viram directamente envolvidas numa guerra. Enviaram uma força para o Afeganistão para estabelecer algum tipo de estabilidade naquele país, que, desde 1978, era governado por um Partido Democrático Popular comunista local dividido em facções opostas, ambas antagonizando os latifundiários locais, o clero muçulmano e outros crentes no *status quo*, devido a actividades ateias como a reforma agrária e os direitos para as mulheres. O país estivera discretamente na esfera soviética desde o início dos anos 50, sem elevar notoriamente a pressão sanguínea ocidental. Contudo, os EUA preferiram ou escolheram ver a jogada soviética como uma grande ofensiva militar dirigida contra o “mundo livre”. Portanto (via Paquistão), despejaram dinheiro e armas avançadas sem limites nas mãos dos guerreiros fundamentalistas muçulmanos das montanhas. Como era de esperar, o governo afegão, com o maciço apoio soviético, teve pouca dificuldade em manter as grandes cidades do país, mas o custo para a URSS foi excessivamente alto. O Afeganistão tornou-se - como algumas pessoas em Washington sem dúvida pretendiam que se tornasse - o Vietname da União Soviética. (Hobsbawn, 2014, 467)

Depois de retirar as tropas do Afeganistão, ainda sob fogo inimigo, Gorbachev reconheceu ter demorado muito a fazê-lo e não ter aprendido com a experiência norte-americana, na Guerra do Vietname, que também se prolongou demasiado porque, assim como Gorbachev, o presidente Nixon resistiu a mostrar uma imagem fraturada e indefesa do próprio país. (Taubman, 2018, 299)

Não bastassem as inúmeras perdas humanas e económicas, na Guerra do Afeganistão, Gorbachev enfrentou também, na mesma década, precisamente, em 26 de abril de 1986, o desastre de Chernobyl, quando o reator número 4 da central nuclear, localizada nos arredores da vila de Prípyat, na Ucrânia, explodiu após a realização de testes rotineiros de segurança. Cerca de 336 mil residentes foram evacuados daquela zona, que mais tarde tornou-se um cordão de exclusão

---

<sup>83</sup> Mais pormenores a respeito deste livro e deste tema, em especial, podem ser vistos no Capítulo 4.

com pelo 30 km de distância do local da explosão. Houve inúmeras mortes, cujos números oficiais são imprecisos, relacionadas direta ou indiretamente à exposição excessiva à radiação liberada, que foi 400 vezes maior do que a do bombardeio a Hiroshima e Nagasaki. Ainda hoje o reator exala radiação e mantém-se em um sarcófago construído por robôs, cujo trabalho mecânico resultou na existência de fissuras que deram azo a um projeto de construção futura de um novo sarcófago para envolver o existente. Ao lado de Fukushima I, no Japão, em 2011, Chernobyl é um dos únicos acidentes de nível 7, a maior classificação na Escala Internacional de Acidentes Nucleares.

O Kremlin, no entanto, só reconheceu publicamente a gravidade do “acidente” dois dias depois, após os engenheiros de uma usina nuclear sueca terem detetado altos níveis de radiação provenientes da URSS. Mas Gorbachev somente se dirigiu diretamente à população, por meio da televisão, no dia 14 de maio, duas semanas após o ocorrido. Este hiato entre a explosão em Chernobyl e a reação do Kremlin envolveu uma série de causas, entre elas “o quase monopólio de informação e de controle sobre a energia atômica por parte dos principais cientistas-burocratas intocáveis” e “o hábito calcificado de ‘não ver além das tacanhas obrigações técnicas de cada um’.” (Taubman, 2018, 266)

Segundo Taubman (2018), biógrafo de Gorbachev, o líder soviético disse, sobre Chernobyl, ter havido um grande despreparo da URSS para lidar com a situação, não só pelo inesperado, quanto pela aparente normalidade com que as pessoas continuaram levando suas vidas, sem perceber a ameaça invisível da radiação e sem tomar os cuidados preventivos. No entanto, segundo os relatos que compõem o livro “Vozes de Chernobyl”, de Svetlana Alexievich, houve também boicote de informações por parte do governo para evitar o pânico, além de negligência sobre cuidados simples, como a toma de iodo, que poderia ter evitado a contaminação de algumas pessoas e, possivelmente, ocorrências de cancro e malformações fetais que levaram a população soviética a decrescer nas décadas seguintes, devido à prática frequente de aborto entre as mulheres.

Os que serviram como soldados na “guerra” contra a radiação, por obediência ao Partido Comunista, voluntariaram-se para conter o incêndio no reator e limpar o meio ambiente, como retirar a camada superficial dos terrenos nos arredores da usina nuclear. E os voluntários trabalhavam sem uso de equipamentos adequados, pois inicialmente não se sabia o risco real a que estavam sujeitos. Esses foram os mais atingidos pela radiação, morrendo em pouco tempo. Ainda hoje, Chernobyl tem consequências nas vidas dos soviéticos e de todo o planeta, pois foi um desastre localizado, mas com consequências ecológicas e humanas que ainda perduram. Para Gorbachev, o desastre de Chernobyl significou “o esgotamento de todas as capacidades do antigo sistema comunista soviético”. (Taubman, 2018, 267)

A Guerra Afegã-Soviética e o desastre de Chernobyl contribuíram, desta forma, para o agravamento da crise econômica soviética, herdeira da “*nomenklatura*” no interior do Partido, na era Brejnev, um misto de incompetência e corrupção, que funcionava à base de um sistema de patronato, nepotismo e suborno. (Hobsbawn, 2014, 461) Neste contexto, Gorbachev buscou reformar todo o sistema comunista soviético, culminando no fim da URSS, em 1991. Mas, segundo Masha Gensen, não era pretensão de Gorbachev dissolver a União Soviética, acabar com o governo do Partido Comunista, tampouco mudar, de facto, o regime comunista soviético de forma radical, ainda que algumas vezes ele demonstrasse isso.

Na verdade, o seu [de Gorbachev] sonho era ir modernizando aos poucos a economia e a sociedade soviéticas, sem solapar as suas estruturas básicas. Mas os processos que ele acionou levaram inevitavelmente – e visto com alguma distância, numa rapidez impressionante – ao colapso total do sistema soviético. (Gensen, 2012, 74)

O colapso da URSS permanece, para alguns historiadores, uma incógnita, porque o regime durou muito tempo no cenário mundial e se esvaiu de forma inusitada, rápida e pacífica, como se simplesmente escoasse. Os meios de comunicação tiveram um papel decisivo para a forma relativamente pacífica como decorreu, porque todo o processo de desmonte do bloco socialista era acompanhado na TV pelo resto do mundo, o que contribuiu para conter as manifestações de violência. (Judt, 2009, 708) Gorbachev atuou como espectador, livrando-se de um fardo militar que já não suportava e deixando cair o comunismo no Leste Europeu para salvar a Rússia, num cenário que levou cada região ou subunidade do país a cuidar de si mesma, formando a seguir uma Comunidade de Estados Independentes, separada da Rússia, e cuja dimensão retornava à de quando possuiu no reinado do czar Pedro, o Grande, entre 1672 e 1725. (Hobsbawn, 2014, 479-482)

O colapso da URSS começou no interior das estruturas de poder, essencialmente militares e sustentadas no unipartidarismo do Partido Comunista. Por meio da *glasnost*, iniciou-se o passo importante para as reformas propostas por Gorbachev, separando o Estado do Partido Comunista e preconizando a obediência a uma constituição democrática, que garantiria a existência de leis e de liberdades civis, como a liberdade de expressão. O sistema constitucional foi instalado, mas as reformas econômicas da *perestroika* previam uma “economia de mercado socialista” que, na prática, não funcionou.

O que levou a União Soviética com uma rapidez crescente para o precipício foi a combinação da *glasnost*, que equivalia à desintegração da autoridade, com uma *perestroika* que equivalia à destruição dos velhos mecanismos que faziam a economia funcionar, sem oferecer qualquer alternativa; e conseqüentemente o colapso cada vez mais dramático do padrão de vida dos cidadãos. O país avançava para uma política eleitoral pluralista no momento exacto em que desabou em anarquia econômica: pela primeira vez desde o

início do planeamento, a Rússia em 1989 já não tinha um Plano Quinquenal (Di Leo, 1992, p. 100n). Foi uma combinação explosiva, porque minou as fundações rasas da unidade económica e política da URSS. (Hobsbawn, 2014, 471)

Assim é que o colapso da URSS marca o que Hobsbawn chama de fim da experiência do “socialismo realmente existente” (Hobsbawn, 2014, 461) na Europa, assim como o término oficial da Guerra Fria. No entanto, um clima semelhante ao daquele momento histórico - mesmo que, atualmente, o eixo de tensão e competição, nomeadamente no campo da economia e das tecnologias da informação, esteja agora centrado entre os Estados Unidos e a China - ainda reverbera na censura instaurada pelo governo Vladimir Putin, que está no poder político, desde 1999. Tal clima de censura ressurgiu, quando o governo de Putin interdita ou propõe novas produções culturais no país<sup>84</sup>, de acordo com seus interesses políticos e ideológicos, ou quando tenta reabilitar mitos heróicos do passado, que remetem à noção czarista de Grande Império e ao heroísmo do povo russo, numa proposta revisionista da história soviética. Svetlana Alexievich afirmou, em entrevista<sup>85</sup> ao Expresso, que enquanto para Gorbachev a Guerra do Afeganistão foi vergonhosa, Vladimir Putin disse, em uma conferência, ter se tratado de uma guerra heroica.

É neste contexto, pós-*glasnost* e pró-censura, em meio a disputas narrativas sobre temas políticos, no Leste Europeu, que emerge a importante contribuição das sinfonias de vozes de pessoas comuns sob a escuta atenta, o olhar perspicaz e a compreensão de Svetlana Alexievich. Enquanto isso, na Bielorrússia, onde vive atualmente a escritora, o presidente Alexandr Lukashenko, no poder, desde 1994, sequer parabenizou oficialmente a autora pelo Nobel de Literatura e ainda mantém a proibição da comercialização dos livros dela no país. Em entrevista ao semanário português Expresso, em 2017, a autora comentou o assunto:

**Nunca escondeu as suas opiniões críticas sobre Vladimir Putin ou sobre o regime ditatorial do Presidente Lukashenko, na Bielorrússia. De que modo é que o seu posicionamento político afeta a sua vida?**

<sup>84</sup> Em 2018, o Ministério da Cultura do governo de Putin proibiu a exibição, na Rússia, do filme de comédia, produzido na Inglaterra, “A Morte de Estaline” (2017), sob a alegação de que ofendia os símbolos da ex-URSS e trazia uma versão extremista da era estalinista. Ver <<https://www.dn.pt/artes/ministerio-da-cultura-russo-anula-exibicao-do-filme-a-morte-de-estaline-069377.html>>, acessado em 2019. E a televisão estatal russa anunciou, pouco depois do lançamento bem-sucedido da minissérie “Chernobyl” (HBO/Sky Atlantic, 2019), que em breve irá produzir uma série própria, contando a versão russa da catástrofe, diferente da norte-americana - que enfatiza a irresponsabilidade dos técnicos soviéticos, que operavam os testes na usina no momento de sua explosão, o heroísmo das pessoas comuns e a desonestidade dos integrantes da cúpula do Estado. Na minissérie russa, será atribuída a responsabilidade pelo desastre a um espião da CIA, infiltrado na usina. O Ministério da Cultura russo destinou US\$ 463 mil para a produção televisiva. Ver mais detalhes em <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-48569446>>, acessado em 2019.

<sup>85</sup> Ver <<https://amp.expresso.pt/cultura/2017-03-19-Svetlana-Alexievich-A-arte-nasce-sempre--da-vida>>. Acesso em 2018.

É simples: o Governo e as autoridades fazem de conta que eu não existo. Não me deixam ir à TV, nem a lado nenhum. E os meus livros não são editados na Bielorrússia. Mas as pessoas trazem para cá os cinco volumes que foram publicados em russo.

**Nem o facto de ganhar o Nobel lhe deu outro estatuto?**

O povo bielorusso recebeu a notícia com grande entusiasmo. Saíram para a rua e beberam todo o champanhe da cidade. Sentiram-se orgulhosos. E agora as pessoas vêm ter comigo. Os jovens agradecem-me. Claro que o Lukashenko não gosta disso, mas não consegue proibir. (Expresso, 2017)<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Ver em <<https://expresso.pt/cultura/2017-03-19-Svetlana-Alexievich-A-arte-nasce-sempre--da-vida>>. Acesso em 2018.

## 2.3 Utopias e ideologias soviéticas revisitadas

Para além das transformações no regime político da ex-URSS, que em 1991 viu a experiência realmente existente de socialismo dar lugar à chegada do capitalismo e todas as suas consequências económicas, políticas e sociais, quiçá recolocando o socialismo na condição ressignificada de uma nova utopia, as ideologias e as utopias soviéticas presentes na obra de Svetlana Alexievich estão associadas a duas imagens profundamente arraigadas na cultura eslava. A primeira é a noção mítica de Grande Império, que corresponde às ambições territorialistas que perpassam muitos momentos da história da Rússia, desde quando foi governada pelas famílias dos czares, passando pelo momento pós-revolucionário, quando Lenine propõe um modelo de socialismo internacionalista para a União Soviética, com inúmeras unidades dos *politburos* espalhadas pelo mundo, até as ambições territorialistas de Estaline e a invasão alemã à URSS, que motivaram as estratégias militares soviéticas no decorrer da Segunda Guerra Mundial.

A ideologia imperialista do período czarista perpassa, assim, a história soviética até a ditadura estalinista, e ainda hoje alimenta a utopia russa de uma nação forte e influente em escala global, conforme se pode verificar nas ações do atual presidente russo, Vladimir Putin<sup>87</sup>, seja na atuação dele nos conflitos envolvendo a Síria e no recente apoio ao presidente venezuelano Nicolás Maduro, rivalizando em ambos os casos com os interesses dos Estados Unidos, seja na anexação de zonas de influência militar e econômica, como a Crimeia, seja ainda interferindo nos movimentos independentistas na Chechênia. Mas o imperialismo russo não se resume à ideia de territorialidade. Como as noções de ideologia e de utopia relacionam-se ao poder, trata-se de algo da ordem do desejo, de um vir a ser uma nação cada vez mais forte e influente geopoliticamente.

A segunda imagem que catalisa as ideologias e as utopias soviéticas, e que Svetlana Alexievich vai reenquadrar em seus livros, é o mito do Herói. Há uma ambivalência no termo, pois herói pode ser aquele que domina e governa com mão de ferro uma nação, como o Partido Comunista e o Estado, encarnados na autoridade política do governante, como também pode ser o herói de guerra, o soldado, o homem comum, que se torna mártir, se é abatido; ou é condecorado, se sobrevive.

No caso russo, a tradição mítica dos heróis pode ser desfiada desde o revolucionário Lenine, passando por Estaline e, mais recentemente, Vladimir Putin, que pretende encarnar a mesma

---

<sup>87</sup> Mais informações em <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/20-anos-de-governo-putin-entenda-o-legado-do-atual-presidente-russo.phtml>>. Acesso em março de 2020.

imagem ao reabilitar a importância de Estaline<sup>88</sup> em seu governo e articular politicamente a sua própria manutenção no poder por ainda mais tempo do que o ex-ditador<sup>89</sup>. São imagens de heróis autocráticos, profundamente arraigadas na cultura soviética.

Mas a ideia de herói também pode ser atribuída, como mencionado anteriormente, aos homens comuns, que serviram ao Estado e ao Partido Comunista Soviético - este considerado o Pai, mas também visto como a Pátria, a Grande Mãe - e são representados por ex-soldados condecorados, que ainda desfilam orgulhosamente com suas medalhas no peito, e também pelos que deram a vida pela Pátria. São estes heróis comuns que Svetlana Alexievich valoriza em “Vozes da Utopia”.

Svetlana Alexievich chega a tensionar este lugar de herói e o posiciona como aquele que tem a coragem de contar as histórias pessoais que não corroboram as noções míticas de herói valorizadas pela cultura soviética. Mais de uma vez, Alexievich chama de heróis seus entrevistados, em “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Desencanto” (2015). Em um dos casos, o herói é um homem jovem, ex-soldado na Guerra da Chechênia, que tentou suicídio cinco vezes. Empresário e emigrante, Alesandr Laskovitch teve uma educação bélica, com leituras familiares obrigatórias de livros clássicos com narrativas heroicas, e um pai cujos sonhos ele assim resume: “O meu pai sonhava atirar-nos para debaixo de um tanque... Queria que nos tornássemos depressa adultos e pedíssemos para ir como voluntários para a guerra. Eram precisos heróis!” (Alexievich, 2015, 357)

Laskovich é o anti-herói, no sentido soviético daquele que deve estar preparado para servir à Pátria, e sua narrativa desconstrói, em muitos momentos, o mito heróico de guerra. A autora, que encontra com Laskovich em diferentes momentos, faz o seguinte comentário a respeito de seu testemunho, revelando uma relação de cumplicidade construída com a fonte: “Alguns anos depois voltei à cidade de N. (não digo o nome da cidade a pedido de **meu herói** [grifo nosso]). Falamos pelo telefone e encontramos-nos. (...)”. (Alexievich, 2015, 367)

Outra menção a um tipo de herói particularmente valorizado pela autora, mas desta vez, do sexo feminino, aparece na entrevista com a diretora do filme “Sofrimentos” (Estúdio Fichka-Film), Irina Vassílieva, também no livro “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Desencanto” (2015). O filme trata da personagem procurada pela autora e por ela chamada, explicitamente, de heroína: Elena Razduieva, uma operária de 37 anos, que abandonara a família por um preso perpétuo.

---

<sup>88</sup> Ver em <<https://aventurasnahistoria.uol.com.br/noticias/reportagem/historia-a-volta-do-culto-a-personalidade-de-stalin-na-era-putin.phtml>>. Acesso em março de 2020.

<sup>89</sup> Sobre esta questão, consultar <<https://oglobo.globo.com/mundo/parlamento-russo-aprova-mudancas-que-autorizam-putin-permanecer-no-poder-ate-2036-24298387>>. Acesso em abril de 2020.

A ideia de “mito” alude a algo não-racional e emocional, e pode ter aplicações bastantes amplas, como o sentido de “crença não justificada, comumente aceita e que, no entanto, pode e deve ser questionada do ponto de vista filosófico”, como o mito da neutralidade científica; ou ainda “discurso alegórico que visa transmitir uma doutrina através de uma representação simbólica”, tal como o mito platônico da caverna. (Japiassú & Marcondes, 2008, 238-9) Outras referências ao termo, na tradição da semiologia, nomeadamente por Roland Barthes (2001), trazem correlações interessantes que podem nos auxiliar a desvendar os porquês da revalorização dos “heróis” soviéticos que atuaram de forma ditatorial, por exemplo, ou da importância ainda em voga de eventos históricos, que reforçam certas mitologias ou crenças políticas de grandeza e de vitória, como é o caso do resistente culto à Grande Guerra Pátria.

Para Barthes, o mito é “uma fala”, “uma mensagem”, “um sistema de comunicação”, mas “não é uma fala qualquer”. (2001, 131) É uma mensagem com sentido historicamente determinado e conteúdo ideológico peculiar, construída a partir de uma cadeia semiológica anterior, o que lhe dá uma característica de sistema de segundo nível, como uma “metalinguagem”, ou seja, uma segunda linguagem que se reporta à primeira. O mito vagueia, assim, em um incessante jogo de esconde-esconde entre forma e sentidos a ele associados, de modo que pode ser ressignificado ideologicamente, de acordo com circunstâncias históricas e usos específicos, como na publicidade, conforme analisa Barthes. Ele admite as reconstituições constantes dos mitos pela linguagem e seu potencial para naturalizar os acontecimentos e as ideias.

O mito não nega as coisas; a sua função, ao contrário, é falar delas; simplesmente, purifica-as, inocenta-as, fundamenta-as em natureza e eternidade, dá-lhes uma clareza, não de explicação, mas de constatação: se *constato* a imperialidade francesa sem explicá-la, pouco falta para que a ache normal, *decorrente da natureza das coisas*: fico tranquilo. Passando da história à natureza, o mito faz uma economia: abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhes a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, qualquer elevação para lá do visível imediato, organiza um mundo sem contradições, porque sem profundidade, um mundo plano que se ostenta em sua evidência, cria uma clareza feliz: as coisas parecem significar sozinhas, por elas próprias. (Barthes, 2001, 163-4)

As relações com os mitos são, em geral, utilitárias e reforçam a ideia de que eles atuam como uma metalinguagem para traduzir uma fala que é, como Barthes assinala, “domesticada” para falar sobre as coisas, não para agir sobre elas. Ainda em Barthes, vamos encontrar a afirmação de que “a linguagem propriamente revolucionária não pode ser uma linguagem mítica”. (Barthes, 2001, 166) Trata-se de uma polarização, é bem verdade, entre o mito como linguagem do opressor, que busca eternizar ideias, e a transformação ou revolução, como linguagem do oprimido. Mas é uma polarização que aponta para a necessidade de desvendar o mito na linguagem, como um processo de desnaturalização das ideias, algo que pode ser empreendido quando se busca compreender, por exemplo, as utopias soviéticas revisitadas, a partir de suas ideologias vigentes.

No campo do jornalismo, cumpre destacar a interessante contribuição de S. Elizabeth Bird & Robert W. Dardenne (2009), da South Florida University, nos Estados Unidos. No artigo “Repensando a Notícia como Mito e Narração”, citado por Gradim (2016, 68), os autores partem do princípio de que as notícias não só buscam retratar objetivamente os factos, mas funcionam como uma forma mitológica de narrar histórias. Ao compreender este mecanismo de construção do discurso noticioso, é possível aceder a forma também ideológica como ele opera em diferentes culturas.

Bird & Dardenne (2009) chamam a atenção de que os mitos possuem a função de, por meio de narrativas, manter um sentido geral de ordem e pertencimento a uma comunidade, independentemente de as narrativas tratarem de seres imaginados ou reais. E comparam os mitos ao papel desempenhado pelas notícias, sendo os jornalistas modernos contadores de histórias, cuja função é explicar os acontecimentos. Para isso, não raro recorrem aos mitos do herói, da boa mãe, do vilão, da vítima etc, associando-lhes valores, como errado e certo, culpado e inocente, de acordo com perspectivas que interferem na avaliação racional da audiência sobre os acontecimentos relatados. A permanência do mito do herói, nomeadamente, nas notícias, sustenta-se ainda na necessidade humana de ter e produzir heróis, ainda que eles não existam de facto.

Os mesmos impulsos que guiaram o xamã a criar histórias para explicar os eventos, e as pessoas a necessitarem de tais histórias, hoje conduz os jornalistas e suas audiências. Da mesma forma que os mitos confortam, as notícias também o fazem e promovem um senso de controlo. (Bird & Dardenne, 2009, 206)<sup>90</sup>

Ao recorrer a diversos exemplos, no contexto norte-americano, Bird & Dardenne (2009) sinalizam como, ao evocar personagens e temas antigos, os mitos e as notícias claramente unem as pessoas em torno de valores partilhados. Em uma análise mitológica, as notícias tendem a reafirmar o *status quo*, assim como os mitos o fazem. Por isso, o papel dos jornalistas como “bardos” (poetas celtas que exaltavam os heróis) é altamente questionável, pois colocar-se-iam como defensores de narrativas heroicas que tendem a naturalizar valores dominantes. Um exemplo é o enquadramento da “necessidade” de porte de armas como defesa do herói-cidadão diante da violência urbana, ao gosto dos interesses económicos dos políticos apoiados pela indústria bélica. Um enquadramento alternativo situaria o porte de armas como uma política nefasta, que atenta contra o valor da vida e estimula a violência, em um cenário em que não há heróis, mas apenas uma indústria de armas vilã e cidadãos vitimizados.

O papel do jornalista mais atento é perceber e evidenciar as relações de poder (político e económico, em especial) que interferem nos sentidos associados aos temas das notícias pelas

---

<sup>90</sup> Tradução nossa do original: “*The same impulses that drove the shaman to create stories to explain events, and people to need such stories, drive journalists and their audiences today. In the sense that myth comforts, news also comforts, and provides a sense of control.*” (Bird & Dardenne, 2009, 206)

fontes primárias e os chefes de redações. O jornalista pode, assim, desconstruir os sentidos dominantes para os temas mediatizados e naturalizados por governos e elites, problematizando-os por meio da apresentação de formas de resistência evocadas por multiperspetivas a respeito da realidade, evidenciando aspectos menosprezados ou ocultados pelas versões dominantes dos eventos e tensionando as narrativas oficiais. Uma das maneiras de o fazer é interrogar e retratar as fontes como seres humanos, com toda a sua complexidade e suas contradições, ao invés de situá-las como heróis ou vilões estereotipados.

No caso dos mitos presentes na cultura soviética, que vão ser tensionados nos livros Svetlana Alexievich, há uma valorização não só do heroísmo, mas também do coletivismo e do nacionalismo, que representam a priorização do interesse mais geral do Estado e do Partido Comunista soviéticos sobre os interesses individuais, inclusive o direito ao próprio corpo<sup>91</sup>, e sobre a ideia de uma “União” Soviética, que depois revelou-se um conjunto de estados independentes e diversificados.

O valor do coletivo, acima do individual, foi muito utilizado para empreender as diretrizes económicas da experiência comunista soviética, além de ter permeado a educação política na ex-URSS. As crianças galgavam os degraus da militância comunista, desde a participação nos grupos de Pioneiros, para depois receberem a doutrinação marxista-leninista no *Komsomol*<sup>92</sup>, a partir dos 14 anos, e somente após essas etapas, na idade adulta, obterem o direito de possuir a carteirinha do Partido Comunista e servirem à Pátria, como o fizeram muitos jovens, homens e mulheres, na Segunda Guerra Mundial. Não servir ou desertar eram motivo de vergonha e isolamento social.

Havia sanções sociais impostas a quem se recusava a servir à Pátria, assim como havia recompensas a quem se dispunha a fazê-lo. Os que cediam às tarefas quase impostas pelo Estado recebiam promessas de premiações em dinheiro e aumentos salariais, que muitas vezes não eram recebidos, porque muitos morriam em combates, e também condecorações e medalhas. Além da doutrinação que recebiam nos estágios preparatórios para o serviço ao Partido Comunista, estas promessas serviam para impulsionar atitudes camicases de muitos jovens, que

---

<sup>91</sup> A questão do direito ao corpo aparece, nomeadamente, no livro “Rapazes de Zinco”, abordada pelas testemunhas entrevistadas por Svetlana Alexievich. Devolver pedaços dos corpos dos soldados caídos no Afeganistão a suas famílias rompe com esse direito e toda uma cultura funerária soviética, como vestir e beijar os mortos para deles se despedir.

<sup>92</sup> O Movimento de Pioneiros, em alguns aspetos semelhante ao Escotismo, reúne crianças de organizações relacionadas aos partidos comunistas, da escola primária à adolescência, quando passam a se filiar à juventude do Partido Comunista propriamente dita, como o *Komsomol* soviético. A filiação aos Pioneiros é voluntária, mas intensamente estimulada, e seu principal distintivo é um lenço vermelho amarrado ao pescoço. Já o nome *Komsomol* é uma contração de “*Kommunisticheskiy Soyuz Molodiozhi*” ou União da Juventude Comunista, criada em 29 de outubro de 1918 e que, em 1922, teve seu nome alterado para Liga Comunista Leninista da Juventude de Toda a União. O *Komsomol* era considerado um dos pilares institucionais do Estado Soviético, ao lado do Partido Comunista.

serviram durante a Segunda Guerra Mundial e na Guerra do Afeganistão e atuaram como bombeiros no incêndio do reator da usina de Chernobyl.

O “dever internacionalista” para a execução de serviços de “interesse do Estado” foram expressões comumente utilizadas nas convocações de soldados para missões e guerras e nos comunicados das mortes dos soldados soviéticos na Guerra Afegã para suas famílias, ocultando os reais interesses do Estado de expansão do socialismo no Oriente Médio e o desejo de aumentar sua influência geopolítica e ideológica. No desastre de Chernobyl, o dever de proteger as pessoas e evitar o pânico em meio à desinformação acerca da gravidade da radiação foram os “eufemismos patrióticos” utilizados (Hartsock, 2015, 40), cujas consequências são contadas, pela ótica das histórias pessoais, pelos testemunhos entrevistados por Svetlana Alexievich, no livro “Vozes de Chernobyl” (2016b).

A autora vai identificar ainda, na Enciclopédia Vermelha, a existência de uma cultura de coletivismo que é bastante complexa, porque é simultaneamente heroica e suicida, mas também essencialmente bélica e alimentada por ideias imperialistas. E vai identificar ainda que os sentimentos individuais dos testemunhos nem sempre coincidem com os desejos do Estado ou do Partido Comunista e seus objetivos expansionistas, militares e políticos. E mais, identifica que, com o fim da URSS, as pessoas passaram a falar mais abertamente de seus interesses individuais, que vão do desejo de emigrar e não ter de servir à Pátria, na guerra da Chechênia, por exemplo, até a revelação de racismo e de xenofobia dirigidos aos nativos da Comunidade de Estados Independentes.

Svetlana Alexievich busca ainda evidenciar o culto do heroísmo das guerras passadas e dos arraigados sonhos de grandeza do Grande Império russo, associados à referência substantivada “Grande Guerra Pátria”. Trata-se de um termo que traduz o culto às comemorações e aos desfiles de ex-combatentes condecorados, que se repetem anualmente, até hoje, embora com menor força, na Praça Vermelha, em Moscovo, desde 9 de maio de 1945, dia em que a Alemanha se rendeu e foi declarado o fim da II Guerra. A comemoração da data associa a vitória soviética ao triunfo do Partido Comunista e do regime comunista no mundo, assim como a suposta salvação da Europa da escravidão do fascismo. Ao mesmo tempo, o termo posiciona a ex-URSS como vítima da história, apagando, por exemplo, as ambições expansionistas soviéticas ao assinar o Pacto Nazi-Soviético de Não-agressão, em 1939, e os massacres que a URSS empreendeu, como o fuzilamento de 22 mil prisioneiros de guerra, entre eles inúmeros poloneses, na Floresta de Khatyn, só reconhecido, pela URSS, na década de 1990.

Ales Adamovich escreveu sobre este massacre e, no verão de 1990, segundo a historiadora Nina Tumarkin (1994, 207), publicou na *Literaturnaia Gazeta* um artigo, propondo a revisão histórica do termo “Grande Guerra Pátria”, desgastado e sinônimo de visão conservadora, substituindo-

o por “uma guerra com Hitler”. Ex-*partisan*<sup>93</sup>, Adamovich explica que, ao pagarem o preço de uma vitória sobre o fascismo, os soviéticos promoveram a “vitória da tirania absolutista de Estaline” em um contexto em que não havia unidade entre os soviéticos e os *partisans* eram vistos com desconfiança pelo Exército Vermelho, a ponto de os reforços para os *partisans* bielorrussos nunca terem chegado e muitos terem sido dizimados por tanques alemães, porque Estaline preferiu lhes “dar” uma “morte heroica”.

O Partido Comunista e o próprio Estaline encarnaram o lugar mítico de Pai, para uma geração que cultuou o patriotismo e esteve à espera da voz do ditador no rádio, quando eclodiu a Segunda Guerra Mundial. E a Pátria é, por sua vez, representada como a Grande Mãe. O último verso do poema de Olga Berggolts, gravado no monumento “Motherland” (Volvogrado, 1967), tornou-se uma espécie de lema do culto à Grande Guerra Pátria: “Ninguém nem nada será esquecido”. A frase destaca o culto à memória dos heróis de guerra e ilustra o facto de os nomes dos soldados soviéticos mortos estarem esculpidos e gravados em muros e monumentos. Ao mesmo tempo, revela a necessidade de lembrar e homenagear cada soldado caído, cultuando o heroísmo e escondendo a memória do horror da guerra, que é o que Alexievich vai resgatar e incluir, em especial, nos livros que tratam deste tema.

A autora enfatiza ainda a questão da guerra sob a perspectiva de gênero, desmitificando o mito do herói unicamente masculino, pois o Dia da Vitória foi, desde sempre, uma data comemorativa masculina, em que os homens desfilavam com suas medalhas, mas as mulheres tinham vergonha de o fazer, em especial pelo preconceito que sofreram por terem ido para a guerra. Mais de 800 mil mulheres serviram ao Exército Vermelho, na Segunda Guerra, tendo sido a Rússia o país que mais enviou mulheres para as frentes, atrás apenas da Inglaterra, mas apenas 92 soviéticas foram condecoradas e reconhecidas como heroínas. (Hastings, 2011, 248) Uma delas foi Marina Rascova, criadora e comandante da lendária unidade feminina da aviação soviética, apelidada pelos alemães de “Bruxas Noturnas”.

Quando estiveram na guerra, as heroínas exerceram inúmeras funções, de lavadeiras a datilógrafas, enfermeiras, médicas, telefonistas, sapadoras (desarmadoras de minas), aviadoras, fuzileiras e comandantes de pelotão. Mas quase sempre foram desqualificadas, humilhadas e desrespeitadas pelos homens, que não reconheciam a autoridade e o profissionalismo das mulheres em situação de guerra. Em “A Guerra não tem Rosto de Mulher”, as testemunhas revelam situações que corroboram este tipo de relação dos homens com as mulheres, quando elas ocupavam patentes superiores, e também ilustram como a guerra marcou a vida das heroínas soviéticas.

---

<sup>93</sup> Os *partisans* foram guerrilheiros nos movimentos de resistência à ocupação alemã, na URSS, durante a Segunda Guerra Mundial.

Nos demais livros, a autora também recorre às utopias e às ideologias, de acordo com os contextos históricos de cada acontecimento destacado. Da parte da autora, ensaia-se a construção de um discurso que é, ao mesmo tempo, pacifista, feminista e humanista, em prol da verdade e da transparência. Tudo isso transpira nos testemunhos e nos posicionamentos dela, pois a autora não demonstra julgar as histórias contadas, apenas as escuta, acolhe, digere, reflete e repassa aos leitores, em forma de textos que possuem não só a dimensão coral que ela tanto preconiza, mas também a partilha de memórias e do sentido de humanidade, que une os testemunhos, a autora e também nós, os leitores.

### 3. Abordagens Teórico-metodológicas Qualitativas

O desenho teórico-metodológico desta tese reúne uma teoria comunicacional, a *Frame Analysis* ou Teoria do Enquadramento, da qual utilizaremos como operadores de análise alguns conceitos específicos, e duas metodologias, que lhe servirão de apoio: a Análise de Conteúdo, método quanti-qualitativo, que auxilia a identificar os *frames* ou quadros, nomeando-os e categorizando-os; e a Análise Crítica do Discurso, metodologia qualitativa que, assim como o *Framing*, reúne diversos modelos analíticos, e atende hoje pela nomenclatura mais abrangente *Critical Approaches to Discourse Analysis Across Disciplines (CADAAD)*. As três abordagens operam, neste trabalho, de forma complementar, sendo a *Frame Analysis* a metodologia principal entre elas. Em conjunto, auxiliam os objetivos desta investigação, ao oferecerem ferramentas para apontarmos os sentidos associados aos acontecimentos, algumas relações entre esses sentidos e a natureza contra-hegemônica do *corpus* analisado.

A Teoria do Enquadramento foi selecionada, por enfatizar os efeitos cognitivos associados à construção de sentidos para acontecimentos sociais, entendendo aqui “efeitos cognitivos” como o “conjunto das consequências que derivam da ação mediadora dos meios de comunicação de massas sobre os conhecimentos públicos partilhados por uma comunidade”. (Saperas, 1993, 11) Trata-se, portanto, de um efeito indireto dos meios de comunicação de massas, porque não incide diretamente sobre os indivíduos, considerados de forma atomizada, mas como pertencentes à sociedade. E, por isso, não são sentidos de forma imediata, mas em uma perspectiva de longo prazo, uma vez que seu processo de influência sobre o patrimônio cognitivo, cultural e social da audiência atua de forma cumulativa, por meio da exposição quotidiana e prolongada aos *media*.

Destaco, atempadamente, que o objeto de estudo desta tese não são os discursos midiáticos propriamente ditos, publicados em veículos de comunicação social, sejam analógicos ou digitais, mas nomeadamente a obra jornalístico-literária de Svetlana Alexievich, que se inscreve em um suporte diferenciado e analógico (o livro) e dialoga com discursos produzidos midiaticamente. A abordagem teórico-metodológica do Enquadramento é, assim, adequada à análise deste suporte, pois é possível estabelecer correlações entre a produção textual da autora e as relações de forças que subjazem ao campo jornalístico, que baseia-se em evidências e tensionamentos na construção discursiva da realidade quotidiana.

Há também, na coleção “Vozes da Utopia”, menções explícitas das fontes entrevistadas e da própria autora a discursos midiáticos, que circularam em meios tradicionais, à época em que se desdobraram os acontecimentos narrados, como jornais, rádio, televisão, e que consideramos, nesta tese, como *frames* ou enquadramentos midiáticos, identificados, em

segunda mão, pela audiência e pela autora, e diante dos quais são apresentados *frames* alternativos ou *contra-frames* pelo coro de vozes analisadas. Por isso, também, optamos por analisar o *corpus* a partir da teoria do enquadramento, que trata dos efeitos cognitivos dos processos comunicacionais massivos e dos discursos jornalísticos inerentes a estes processos. Utilizamos como guias de nossa proposta analítica algumas premissas importantes:

- i) a noção de que os discursos jornalísticos, como mediadores na construção da realidade social, exercem um papel de conservação e de atualização das “realidades” internalizadas pelos indivíduos, nos níveis primário e secundário de socialização, que são, respectivamente, os níveis de aquisição da língua materna e da divisão dos papéis sociais (Meditsch, 2010), ou seja, os *media* contribuem significativamente para o processo de socialização dos indivíduos e, mais que isso, para a sua participação no espaço público, no lugar de cidadãos (Correia, 2004b);
- ii) a ideia de que os discursos jornalísticos, que circulam nos *media* e na sociedade, possuem potencial para tornar alguns temas relevantes e a eles associar determinados “pacotes interpretativos” (Gamson & Modigliani, 1989), o que está na origem, conforme veremos com mais detalhes no próximo tópico deste capítulo, das formulações dos textos fundadores da teoria do enquadramento, aplicada ao campo comunicacional;
- iii) a existência de um nível metacomunicativo e crítico, por meio do qual a sociedade pode se organizar para (re)contextualizar e (re)enquadrar os acontecimentos retratados (ou silenciados) pelos *media* hegemônicos, produzindo novos conhecimentos a respeito da realidade e das formas de funcionamento do campo do jornalismo (Braga, 2006) e do próprio jornalismo literário, o que também se relaciona à noção de multiperspetivas aplicada ao *Framing* (Hertog & McLeod, 2001), que detalharemos também no próximo tópico deste capítulo, e que está profundamente associada à noção bakhtiniana de polifonia;
- iv) e a contribuição do discurso jornalístico na formação de concepções de mundo, construção de consensos sociais, percepção de desafios no ambiente social envolvente e criação de espaços de estabilidade e segurança, ainda que por meio de oscilações entre visões de mundo e múltiplas realidades marcadas por conflitos de interesses, posições de poder e de dominação face à complexidade social. (Correia, 2008)

A escolha pela teoria do enquadramento para analisar o *corpus* em estudo justifica-se ainda, se consideramos que os processos de *framing* são, simultaneamente, individuais e organizacionais, e nele prevalecem, além da cultura e do que é ditado pelas elites, profissionais

e textos de comunicação, aquilo que se passa nas mentes de cidadãos comuns e concretos, no mundo da vida quotidiana, e por isso tem o potencial para preencher lacunas informativas e silêncios a respeito de temas tornados públicos, por meio de diferentes e múltiplos pontos de vista. (Entman et alli, 2009, 176)

Por meio da identificação, seleção e nomeação de interpretações sugeridas para os temas, no interior da obra da autora, a partir de um processo de codificação com recurso a metodologias auxiliares, como a análise de conteúdo e a análise de discursos (Koenig, 2006), buscamos identificar as imagens mentais expressas pelos entrevistados, associadas aos acontecimentos tratados nos livros analisados, assim como perceber como tais imagens dialogam com outras, que as fontes (e a própria autora) trazem sobre os acontecimentos enquadrados, por tanto tempo, pelos *media* e pelo Estado Soviético, tensionando os sentidos prévios e dominantes atribuídos aos temas.

Como mencionado no título e no texto introdutório desta tese, o objetivo desta investigação é identificar os “*frames* alternativos” para os acontecimentos ou, em outras palavras, os “*contra-frames*”, que são aqueles *frames* contrários a um *frame* prévio, já processado pela audiência, e que competem com um *frame* dominante a sua atenção, podendo substituí-lo ou gerar múltiplas perspetivas a respeito de um determinado tema. (Chong & Druckman, 2012) Por isso, recorreremos também à Análise Crítica do Discurso para procurar identificar articulações entre perspetivas discursivas e mudanças sociais (Fairclough, 2001), a partir da construção e da articulação entre *frames* e *contra-frames*.

Ademais, a Análise Crítica do Discurso inclui, entre seus pressupostos, a responsabilidade de o investigador identificar processos de “desnaturalização” de ideologias presentes nos discursos. Possui natureza multidisciplinar e viés político, ao passo em que oferece ferramentas que auxiliam a relacionar o discurso e a sociedade, a partir da compreensão da linguagem como prática social e da identificação de relações de poder imbuídas nestas práticas, que tornam os discursos sociais mais ou menos simétricos em relação aos outros. A obra de Svetlana Alexievich possui vasto material para estas aplicações, a partir da combinação das abordagens teórico-metodológicas acima mencionadas e que passamos a descrever em pormenores, a seguir.

### 3.1 Teoria do Enquadramento, *Framing* ou *Frame Analysis*

O enquadramento ou *framing* é uma teoria da comunicação que estuda os efeitos midiáticos, a partir de matrizes cognitivas e culturais, o que permite seu estudo associado às teorias do jornalismo, ao processo de produção da notícia e, de forma extensiva, a produções jornalístico-literárias. Trata-se, antes de mais, de uma teoria da comunicação com diversas aplicações metodológicas e conceitos operacionais específicos<sup>94</sup>, pautada na identificação e na análise de *frames*, “quadros” ou “molduras” associados a “pacotes interpretativos” (Gamson & Modigliani, 1989) a respeito de questões tematizadas midiaticamente (e, obviamente, pelos atores sociais que possuem maior acesso aos *media*, para neles construir suas imagens, como fontes de informação credíveis, além de formar opiniões e incentivar atitudes da audiência, de acordo com seus interesses). Os *frames* interagem com os esquemas mentais dos jornalistas e da audiência, mas nem sempre são assimilados como se pretendem em sua origem. Pois os produtores de discursos jornalísticos recorrem a *frames* preexistentes que podem não estar de acordo com o *frame* do veículo de comunicação para o qual trabalham, assim como a audiência pode aceitar ou rejeitar o *frame* proposto pelo jornalista. A seletividade pode ocorrer, portanto, nas duas extremidades do processo: na produção e na recepção dos discursos jornalísticos. (Van Gorp, 2007)

A noção de “pacotes interpretativos” associada aos *frames* está sistematizada num estudo realizado por Gamson & Modigliani (1989), que demonstrou, em uma análise de programas de TV, artigos de jornais e de revistas e bandas desenhadas, como ocorreu a dinâmica dos enquadramentos associados ao tema da energia nuclear, de 1945 até 1989, a partir da variação na proeminência de alguns *frames* relacionados ao tema e de acordo com a ocorrência de três eventos com profundos impactos na opinião pública: o bombardeio de Hiroshima e Nagasaki, em 1945; o acidente na usina nuclear de Three Mile Island, na Pensilvânia, nos Estados Unidos, em 1979; e o desastre de Chernobyl, em 1986, na Ucrânia.

Segundo os autores, os “pacotes interpretativos” atuam de forma dinâmica, em uma perspectiva construtivista, e são atribuídos pelos *media* e pela audiência a determinados temas. No caso em tela, o pacote interpretativo que associava, inicialmente, a energia nuclear ao progresso e à independência energética foi tensionado com a ocorrência dos três desastres nucleares, passando o tema a ser visto como “questão de responsabilidade social”, “barganha com o demônio” e, depois, “algo fora de controle”, pois os eventos motivaram o questionamento dos cidadãos sobre o potencial destrutivo da energia nuclear para a segurança das pessoas e do meio ambiente.

---

<sup>94</sup> Explicitaremos alguns métodos e conceitos operacionais que servirão ao nosso propósito investigativo, ao longo deste capítulo. Utilizaremos, especialmente, os conceitos de “contra-frame” (Entman, 1993; Chong & Druckman, 2012), “macro-frame” (Constantinescu & Tedesco, 2007), frames genéricos (Smetko & Valkenburg, 2000) e “multiperspetivas” (Hertog & McLeod, 2001) para a identificação e a análise de *frames*.

Os “pacotes interpretativos” possuem também uma estrutura interna, em cujo núcleo está uma ideia organizadora ou *frame*, que dá sentido ao tema e organiza o mundo para os jornalistas e a audiência. Tais pacotes denotam algum grau de controvérsia, pois podem reunir símbolos diversos, incorporados ao longo do tempo para um mesmo tema, e usados como recursos estilísticos para produzir os enquadramentos, tais quais metáforas, frases de efeito, exemplos históricos, representações ou imagens visuais. Estes cinco recursos são considerados, por Gamson & Modigliani (1989, 3), “framing devices” ou “dispositivos de enquadramento”. Aliado a estes recursos, os autores ainda adicionaram três “reasoning devices” ou “dispositivos lógicos”, que servem para produzir argumentações e que alguns autores (Constantinescu & Tedesco, 2007, 447) vão considerar como precursores dos “frames genéricos” (Smetko & Valkenburg, 2000): causas, consequências e apelos a princípios morais. Para Gamson & Modigliani, um “pacote interpretativo” funciona como um princípio sumarizador que localiza o *frame*, as posições em conflito a respeito dele e os elementos que podem sugerir como os sentidos associados ao tema são construídos.

Ainda de acordo com a noção de “pacotes interpretativos” associada aos *frames*, depreende-se que identificar um *frame* não se resume a isolar palavras-chave associadas a um tema, ou seja, não é algo que opera apenas no nível textual. Ao contrário, esse processo diz respeito a compreender como os *frames* atuam como princípios organizadores da realidade, inclusive em seus aspectos ideológicos. Pois identificar *frames* extrapola o exercício seletivo de nomeação, englobando a tessitura das relações entre os sentidos produzidos para os *frames* pelas instâncias produtoras e receptoras dos discursos engendrados a partir desses quadros. É o que tentaremos fazer, quando mencionamos que o objetivo principal desta investigação é identificar a construção de *frames* na obra de Svetlana Alexievich, procurando demonstrar como a autora constrói *frames* alternativos para os *frames* dominantes na cultura soviética, a partir de uma análise crítico-discursiva de perspectivas de mudanças sociais. Ou seja, o que propomos passa pela consideração das relações de poder entre discursos hegemônicos e contra-hegemônicos para os temas mencionados na obra da autora.

### 3.1.1 Aspectos históricos e conceituais

A inserção da *Frame Analysis* nos estudos comunicacionais ocorre, em 1993, quando Robert Entman especifica as noções associadas a *framing*, *frame* e *framework* em relação ao campo comunicacional, em artigo seminal no qual refere a existência de um “paradigma fracturado” na constituição do *framing* como teoria. Entman procura encaixar as peças do *puzzle* conceitual, segundo ele, até então disperso e bastante recorrente nas áreas de humanidades, ancorando definitivamente o *framing* aos estudos comunicacionais. E começa por definir o que é enquadrar, ao mesmo tempo em que pontua como ocorre o enquadramento, a partir de alguns

elementos que podem funcionar, em uma perspectiva analítica, como variáveis importantes (Matthes & Kohring, 2008, 264)<sup>95</sup>:

Enquadramento essencialmente envolve seleção e saliência. Enquadrar é selecionar alguns aspetos da realidade percebida e torná-los mais salientes em um texto comunicativo, nas formas singulares como se promove a definição de um problema específico, uma interpretação causal, uma avaliação moral e/ou uma recomendação de tratamento para um item descrito.”<sup>96</sup> (Entman, 1993, 52)

Entman considera que tornar os aspetos da realidade mais salientes significa também torná-los mais noticiáveis, significativos e memoráveis para a audiência, como um processo que pode decorrer ao ser colocada alguma informação em um contexto específico, repeti-la ou ainda associá-la a símbolos familiares. Neste sentido, a saliência é “um produto da interação entre os textos e seus receptores” (Entman, 1993, 53); e o *frame* determina como a maioria das pessoas percebem, compreendem, relembram e avaliam determinada questão e como escolhem agir a respeito dela. Outra questão sinalizada por Entman a respeito dos *frames* é seu potencial para o uso na comunicação política, pois ao salientar alguns aspetos da realidade e omitir outros, a notícia enquadrada pelos candidatos políticos e pelos *media* pode levar a audiência a reagir de maneiras distintas, o que pode ou não resultar em votos.

Entman recorre ainda à matriz conceitual sociológica dos estudos de *framing*, sustentada por Erving Goffman (2012). O autor canadense inscreve suas formulações em uma perspectiva também enfatizada nesta tese, qual seja, a construtivista, segundo a qual o que importa ao investigador é observar como os indivíduos interagem, em diferentes contextos, com os *frames*, e como travam processos de socialização, a partir de conversações a respeito de *frames*. Para Goffman, os *frames* são independentes dos indivíduos e possuem estreita relação com a cultura - compreendida como conjunto organizado de crenças, códigos, mitos, estereótipos, valores e normas presentes na memória coletiva de um grupo. Por isso, a cultura torna os *frames* mais persistentes, não susceptíveis de serem modificados isoladamente.

Goffman utiliza o sentido de *frame* conforme foi proposto no artigo de Gregory Bateson, “A Theory of Play and Phantasy”, no qual o autor distingue o que é sério do que é brincadeira. Bateson também faz uma analogia entre os *frames* e as molduras dos conjuntos matemáticos, considerando-os princípios organizadores da percepção dos sujeitos, que consideram apenas os elementos dispostos no interior das molduras dos conjuntos e desprezam os que estão fora deles. (Correia, 2016) A partir desta noção de “moldura”, trazida por Bateson, Goffman vai

<sup>95</sup> Voltaremos a este tópico, referente à combinação da *Frame Analysis* com a Análise de Conteúdo, conforme tratada por ambos os autores, na próxima seção deste capítulo.

<sup>96</sup> Tradução nossa. Texto original: “...framing essentially involves selection and salience. To frame is to select some aspects of perceived reality and make them more salient in a communicating text, in such a way as to promote a problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation for the item described.” (Entman, 1993, 52)

postular que a experiência funciona como variável a determinar se se trata de algo real ou uma brincadeira, de acordo com os “quadros de referência” ou “*frames*” dos indivíduos, que são “princípios de organização que governam os acontecimentos - pelo menos os sociais - e nosso envolvimento subjetivo neles”. (Goffman, 2012, 34)

Para responder à pergunta “O que é que está acontecendo aqui?”, Goffman opta por operar a partir de uma conexão entre o situacional e o social, ou seja, entre os níveis micro e macrosociológicos, respectivamente, mas priorizando o primeiro nível. Esta questão de pesquisa formulada por Goffman serve de fio condutor à construção de seu livro-referência “Os Quadros da Experiência Social: Uma Experiência de Análise” (2012), tradução brasileira do clássico “*Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*”, publicado, originalmente, nos Estados Unidos, em 1974.

Meu objetivo é tentar isolar alguns dos esquemas fundamentais de compreensão disponíveis em nossa sociedade, a fim de compreender os acontecimentos e analisar as vulnerabilidades especiais a que estão sujeitos estes quadros de referência. Parto do fato que, do ponto de vista particular de um indivíduo, enquanto uma coisa pode momentaneamente aparentar ser aquilo que está realmente ocorrendo, de fato o que está acontecendo na realidade é simplesmente uma brincadeira, ou um sonho, ou um acidente, ou um erro, ou um mal-entendido, ou um engano ou uma representação teatral etc. E dirigiremos a atenção para o que há com nossa percepção do que está ocorrendo que a torna tão vulnerável à necessidade destas várias releituras. (Goffman, 2012, 33)

Em busca de um acordo na interação comunicativa para a definição dos sentidos relacionados à experiência, Goffman ressalta os diferentes níveis em que podem ser descritos os acontecimentos, de acordo com as perspectivas dos envolvidos nas situações, que por sua vez podem derivar de interesses e relevâncias motivacionais próprias. Trata-se de identificar os *frames* ou certas definições para uma situação, que regra geral não é criada individual, mas socialmente, e perceber como, a partir deste cenário, os indivíduos escolhem como pensar e agir diante das situações cotidianas. É o mesmo que procurar perceber o que significou, por exemplo, cada um dos temas ou situações descritas nos livros de Svetlana Alexievich para os atores envolvidos. Assim, podemos identificar o que significou a Guerra do Afeganistão para o Estado, para o Partido Comunista Soviético, para os soldados sobreviventes, para as mães e viúvas dos soldados mortos. Ou seja, a situação pode ter seu sentido associado alterado, se olharmos para ela em multiperspectivas, a partir da percepção de atores sociais diferentes e das relações entre os participantes da situação com o acontecimento relatado.

O *framing* estuda, assim, a forma como um determinado assunto caracterizado, em uma notícia, por exemplo, influencia o modo como ele é compreendido pela audiência. Os indivíduos aplicam aos *frames* os esquemas interpretativos que possuem, para processar as informações que lhes chegam significativamente. Neste sentido, o enquadramento pode ser compreendido como “um construto de macro e micronível” (Scheufele & Tewksbury, 2007): como

macroconstruto, o enquadramento refere-se aos modos como os jornalistas e comunicadores em geral apresentam a informação, sugerindo certos “esquemas mentais” para a audiência. E como microconstruto, o *frame* tem a ver com a forma como as pessoas reagem às características associadas às questões noticiadas, enquanto elas formam suas próprias impressões a respeito dos acontecimentos.

Quase duas décadas depois de trazer o conceito para o campo comunicacional, Entman e colegas (2009) debruçaram-se sobre o estudo da natureza, das fontes e dos efeitos dos enquadramentos das notícias, reafirmando que se trata de um processo psicológico e individual, mas também organizacional, e reforçando seu uso frequente na definição de estratégias de comunicação política. A definição de *frame* (Entman, 1993) é também, nesta revisão conceitual (Entman et alli, 2009), expandida, ao se diferenciarem “issue-specific frames” ou “frames de temas específicos”, atinentes a tópicos ou eventos específicos, de “frames genéricos”, que transcendem limites temáticos, podendo ser identificados em diferentes temas e contextos. Os frames genéricos também foram sistematizados por Gansom & Modigliani (1989) e Semetko & Valkenburg (2000).

Ou seja, Entman e colegas (2009) explicitam a distinção entre temas e *frames*, pois enquanto um só tema pode gerar múltiplos *frames*, um só frame pode ser aplicado a uma diversidade de temas. Por exemplo: o caso de imigrantes ilegais pode ser enquadrado midiaticamente como “resultado de mau governo”, “estrangeiros suspeitos e criminosos”, “sinal de hospitalidade”, “oportunidade para estabelecer relações de vizinhança” e “causa de inconveniências”. (Van Gorp, 2007) Mas o mesmo frame, relacionado ao lugar da vítima, pode estar associado aos imigrantes, mas também pode servir para enquadrar a violência doméstica contra a mulher.

Os frames específicos para temas também são associados, por alguns autores, à noção de “atributos”, oriunda da definição de agendamento de segundo nível ou agenda de atributos (McCombs, 2005)<sup>97</sup>. Já os frames genéricos podem se encaixar, em tese, em qualquer tema e funcionam como padrões ou modelos de apresentação de *frames*, tais como as noções de *frames* temáticos e episódicos (Iyengar’s, 1991 apud Entman et alli, 2009, 176), que ocorrem se oferecem ou não, aos leitores, respectivamente, informações contextualizadoras que facilitem a interpretação das notícias.

Iyengar (1991) mediu, em seus estudos, como a audiência enquadrava os responsáveis por problemas sociais, como a pobreza, depois que seus membros eram expostos a dois tipos de formatos noticiosos: as notícias episódicas, que se referiam a eventos específicos; e as notícias temáticas, que traziam uma cobertura mais analítica, contextualizada e histórica. Debruçando-se no caso da televisão, Iyengar (1991) conclui que, quando apresentada mais a notícias

---

<sup>97</sup> Exploraremos em pormenores as distinções entre *framing* e agenda de atributos, no próximo tópico deste capítulo.

episódicas do que temáticas, a audiência tendia a interpretar os problemas sociais como causados pelos próprios indivíduos, e não pelo governo, por exemplo. (Apud Smetko & Valkenburg, 2000, 95-96)

Rothberg (2007) explica a existência de tipologias de enquadramentos de conflito que persistem nos textos midiáticos e funcionam como *frames* genéricos. Segundo ele, há o enquadramento do tipo “corrida de cavalos”, quando notícias sobre eleições encaixam-se num cenário prévio polarizado, em que os candidatos oponentes são apresentados a partir de suas chances de perder ou vencer. Há ainda o “enquadramento estratégico”, associado ao trabalho das assessorias de comunicação, como mediadoras de fontes institucionais. E há ainda o “enquadramento episódico”, quando são divulgados assuntos diversos nos *media*, mas sem qualquer contextualização. Todas estas são variações do enquadramento de conflito e enfatizam os pontos de vista em desacordo em um texto jornalístico, mas sem a preocupação de contextualizá-los. Ou seja, todos estes frames são utilizados em uma perspectiva episódica e estão distantes do ideal de “enquadramento temático”, sistematizado por Iyengar, em seu clássico “Is Anyone Responsible? How Television Frames Political Issues” (1991). Pois o enquadramento temático, de caráter analítico,

exige que os jornalistas saibam situar os diversos aspectos das políticas públicas em seu devido contexto. Eles devem explorar as relações entre antecedentes e conseqüências segundo diferentes perspectivas, considerando as expectativas das pessoas afetadas e os resultados previstos de acordo com visões diversas, além de examinar influências macroestruturais, tendências históricas, alternativas, possibilidades, exemplos de outras regiões ou países, possíveis obstáculos etc. (Rothberg, 2007, 5-6)

Com isto se quer dizer que a teoria do enquadramento diz menos respeito a “o que” se diz e mais a “como se diz”, pois mais do que associar os conteúdos das mensagens midiáticas a determinados sentidos, o que é evidenciado, nos estudos de enquadramento, são os princípios que organizam as informações e que fazem com que se ponha dentro de uma moldura o que deve ser visto, deixando de fora dela o que não se quer que seja visto, e enfatizando mais alguns aspetos do que outros das informações emolduradas. Como Reese (2001, 7) bem pontua, o “enquadramento refere à forma como eventos e questões são organizadas e fazem sentido, especialmente para os media, seus profissionais e audiências.”<sup>98</sup>

No caso das nossas sociedades, os enquadramentos desempenham uma função que visa permitir aos seus utilizadores explicarem as ocorrências que se dão a conhecer na vida social, utilizando o conhecimento disponível e previamente estabelecido. O *frame*, deste modo, funciona como um elemento organizador da informação que funciona ao nível cognitivo e cultural. Quando funciona ao nível cognitivo,

---

<sup>98</sup> Texto original: “Framing refers to the way events and issues are organized and made sense of, especially by media, media professionals, and their audiences.” (Reese, 2001, 7)

os *frames* convidam-nos a pensar os fenómenos sociais de um certo modo, apresentando-os, por exemplo de forma negativa ou positiva, de forma episódica ou temática. Funciona a nível cultural quando transcende uma situação contingente, abrangendo um conjunto de eventos. É baseado num princípio abstracto e, por isso, é diferente do texto através do qual se manifesta, ou seja, não se deve confundir com a sua manifestação simbólica através da qual o princípio se expressa. Ignorar o princípio que deu origem ao *frame* é tomar como ideia orientadora a concepção positivista que o reduz ao conteúdo manifesto. (Correia, 2009, 71-2)

Como também observa Gitlin (1980), de acordo com a noção de Reese (2001), os *frames* atuam como princípios de organização ou, como ele prefere definir, *frames* são “padrões persistentes de cognição, interpretação e apresentação, e de seleção, ênfase e exclusão, por meio do qual os produtores de símbolos organizam rotineiramente seus discursos, sejam verbais ou visuais”. (Gitlin, 1980, 7) Trata-se, pois, de um procedimento que atua no nível do que é selecionado, enfatizado ou excluído, ou seja, no nível das rotinas jornalísticas que organizam a apresentação de uma informação. (Tuchman, 1978)

Esse processo evidencia ainda as relações de poder imbuídas no interior de cada quadro ou *frame*. Pois a produção simbólica dos discursos jornalísticos passa por um processo de organização rotineira, que envolve aspetos verbais e visuais, e permite que os jornalistas recorram aos *frames*, de forma rápida, organizando-os cognitivamente, a partir de determinadas categorias. Nesse sentido, o trabalho jornalístico envolve, literalmente, “empacotar” e “emoldurar” as informações a serem difundidas de forma eficiente para as audiências, desde que os sentidos sejam partilhados socialmente. E embora possam persistir, os *frames* são dinâmicos, pois podem ser repensados enquanto são geradas novas informações e estabelecidos novos mecanismos de triagem e categorização para eles dentro das redações.

A valorização dos processos de *framing* que ocorrem nas mentes de cidadãos individuais e concretos, além dos níveis de processamento de *frames* nos textos de comunicação, sob influência de interesses dominantes, especialmente das elites políticas e económicas (Entman et alii, 2009), como mencionado anteriormente, possui também potencial para buscarmos identificar e compreender correlações entre o posicionamento da obra de Svetlana Alexievich e a aplicação de metodologias crítico-discursivas que valorizam os discursos de pessoas comuns, em suas relações quotidianas. Pois, os *frames* individuais relacionam-se a *frames* mais abrangentes e dominantes, os que refletem e ancoram as instituições sociais mais relevantes e são, em sua maioria, partilhados pelos membros da sociedade, além de servirem para oferecer uma compreensão social e estruturar os debates a respeito de problemas sociais e políticas públicas. (Hertog & McLeod, 2001, 160)

Afinal, os *frames* não servem apenas para enquadrar certas questões nos *media* e influenciar a opinião pública sobre determinada posição a respeito de algum assunto. Os *frames* são, na perspetiva da construção das democracias, peças fundamentais para estruturar deliberações a respeito de questões de interesse público, pois são produzidos não só por políticos e suas

máquinas de comunicação, mas por diversos atores sociais, em busca da defesa de seus interesses individuais e coletivos. Enquadrar temas ou eventos é, assim, uma forma de “organizar discursivamente a deliberação pública, permitindo que os atores políticos apresentem seus argumentos e que a audiência compreenda e avalie esses argumentos”. (Pan & Kosicki, 2001, 58-60)

Mais que isso, enquadrar é uma maneira de construir “comunidades discursivas”, que são conjuntos de atores sociais que compartilham convenções e normas de produção, interpretação e partilha de textos construídos por seus participantes. (Pan & Kosicki, 2001, 42) Tais comunidades reforçam a ideia de que os *frames* não são estáticos, como se poderia pensar erroneamente, ou produzidos apenas pelas instâncias mais poderosas da sociedade. Uma vez que estão associados à bagagem cultural partilhada pelos indivíduos e estão sujeitos a disputas de sentidos, os *frames* construídos pelos diversos atores e grupos sociais podem também utilizar princípios da comunicação estratégica e, por isso, competir pela atenção da audiência com *frames* preexistentes e os *frames* priorizados pelas elites políticas e econômicas.

Em suma, ao enquadrar não se enquadra apenas uma questão, mas também grupos sociais. Em outras palavras, os enquadramentos de uma questão também enquadram seus próprios criadores. Eles definem não apenas as categorias de grupos sociais. Eles moldam não apenas o discurso público sobre determinada questão, mas também as comunidades discursivas envolvidas. Por meio do enquadramento, as categorias culturais são reproduzidas e enriquecidas e as fronteiras sociológicas dessas unidades físicas também são reforçadas ou remapeadas. É neste sentido que os discursos auxiliam a construir a própria estrutura social que lhe serve de apoio material e o alinhamento político que o sustenta. (Lincoln, 1989 apud Pan & Kosicki, 2001, 44)<sup>99</sup>.

Os movimentos sociais, por exemplo, disputam sentidos para suas causas públicas no espaço midiático, como bem observaram Snow e colegas (1986), produzindo *frames* que, se bem sucedidos, podem diagnosticar problemas, oferecer prognósticos e até mesmo motivar ações. Neste sentido, os *frames* não operam como esquemas individuais, mas esquemas-padrões coletivos de grupos sociais. Os autores estudaram, especificamente, como os *frames* são construídos a partir de “micromobilizações”, que são “processos comunicacionais interativos” que afetam o “alinhamento dos *frames*”. (Snow et alli, 1986, 464) Ou seja, processos comunicativos que podem levar à conjunção entre formas de interpretar os *frames* entre os indivíduos e os movimentos sociais, se as ações estratégicas dos atores envolvidos nas organizações de tais movimentos inspirarem e legitimarem impulsos para ações coletivas, podendo até mesmo chegar a determinar agendas públicas locais e transnacionais.

<sup>99</sup> Tradução nossa do original: “*In brief, framing not only frames an issue but also frames social groups. In other words, frames of an issue also frame framers. They define not only the categories of social groups. They shape not only the public discourse concerning an issue but also the discursive communities involved. Through framing, cultural categories are reproduced and enriched and the sociological boundaries of these physical units are also reinforced or remapped. It is in this sense that discourse helps construct the very social structure that serves as its physical support and political alignment that supports it (Lincoln, 1989).*” (Pan & Kosicki, 2001, 44)

O movimento “Black Lives Matter” (BLM), no corrente ano de 2020, é um exemplo desta forma de funcionamento dos *frames*. Além das mobilizações nas ruas dos Estados Unidos e da derrubada de estátuas historicamente ligadas à escravidão e ao colonialismo (Cristóvão Colombo, em Baltimore; e Jefferson Davis, em Richmond, na Virgínia), que motivaram outras mobilizações antirracistas ao redor do mundo, seus protestos exigiram providências concretas dos governos, especialmente na cidade de Minneapolis, no estado de Minnesota, onde ocorreu a morte pública por sufocamento do homem negro George Floyd, por um policial branco.

Podemos inferir, em termos muito genéricos, visto que não realizamos análises de materiais específicos, que o movimento provavelmente se alinhou discursivamente com a população local, ao diagnosticar que o alto financiamento das forças policiais norte-americanas não significava proteção à população, especialmente a negra, e apresentou prognósticos de que as mortes por racismo tenderiam a continuar, neste contexto de violência policial. A solução proposta pelo BLM foi o desfinanciamento da polícia e o redirecionamento de parte do orçamento da segurança para áreas sociais, como educação, habitação e acolhimento de vítimas de violência doméstica. O movimento não só pautou a agenda pública com um *frame* alternativo, antirracista e, ao mesmo tempo, anti-polícia, mas influenciou a agenda pública da cidade de Nova Iorque, que repensou o modelo da polícia local, assim como chegou a gerar discussões públicas no Reino Unido e contribuiu para gerar ações concretas, como o encerramento do departamento de polícia de Minneapolis e sua reestruturação em novos moldes.

### **3.1.2 Framing e Agenda-Setting**

Dada a relevância do assunto, comentaremos um pouco mais sobre a associação do *framing* à agenda de segundo nível, com o que discordamos. Maxwell McCombs e Donald Shaw (1972), quando formularam a teoria comunicacional do Agenda-setting, num momento histórico das teorias comunicacionais em que se redescobriam os efeitos poderosos dos *media*, inicialmente identificaram neste modelo que os temas agendados pelos *media* eram capazes de definir a agenda pública, ou seja, formularam inicialmente o primeiro nível de agendamento, que considera a proeminência de determinado assunto pautado pelos *media* ao longo do tempo.

Mais tarde, acrescentaram-lhe a agenda de atributos ou de segundo nível, que associa “características e valores a personagens e acontecimentos postos em situação de visibilidade midiática” (McCombs et alli, 1998 e 2000), e ocorre se a estrutura comunicacional que cerca candidatos políticos (consultores, assessores etc) define o agendamento público, atribuindo aos candidatos e a seus opositores certos adjetivos associados a determinados atributos (história

de vida, honestidade, posição ideológica etc) e valores (negativo, positivo, neutro), que por sua vez passavam a ser associados a suas imagens públicas.

É curioso observar, no entanto, que embora os *frames* possuam uma natureza muito mais complexa do que a noção de atributos e, portanto, não seja possível resumir o *framing* à agenda de segundo nível, tanto McCombs (2009) quanto Entman (2009) reconhecem a origem comum dos estudos de agendamento e de *framing*, respectivamente, na produção de Walter Lippmann (2010) a respeito da influência dos *media* na formação da opinião pública.

McCombs chega a afirmar que “Walter Lippmann é o pai intelectual da ideia agora denominada, em breve, como agendamento”, (2009, 19) McCombs argumenta ainda que Lippmann, no capítulo “O mundo exterior e as imagens em nossas mentes”, introdução ao clássico “Opinião Pública”, publicado, originalmente, em 1922, estava a se referir ao agendamento, mesmo sem utilizar esta palavra, ao postular que “os veículos noticiosos, nossas janelas ao vasto mundo além de nossa experiência direta, determinam nossos mapas cognitivos daquele mundo”. (Lippmann 1922 apud McCombs, 2009, 19)

Entman e colegas (2009) também atribuem a Lippmann (2010) a paternidade dos fundamentos que originaram a *frame analysis*, ao observarem que conhecemos o mundo com o qual precisamos nos relacionar politicamente apenas de forma indireta, por meio de relatos alheios. Em outras palavras, o conhecimento do mundo é mediado, segundo Lippmann (2010), por um “pseudoambiente”, que é a representação do ambiente ao qual as pessoas não têm acesso direto, senão a partir dos relatos noticiosos, mas ao qual reagem por meio da expressão de percepções, opiniões e atitudes. No entanto, a dependência da audiência em relação ao discurso midiático para formar sua própria opinião também pode variar, de tema para tema, especialmente se a audiência possui alguma experiência direta do assunto enquadrado, afinal dar sentido ao mundo requer um certo esforço. (Gamson & Modigliani, 1989, 10)

Apesar desta origem comum às teorias do agendamento e do enquadramento, ambas são distintas. Para o *agenda-setting*, a ênfase que a cobertura midiática atribui a determinados temas reflete-se na importância atribuída a esses temas pela audiência e contribui para a formação da opinião pública. (McCombs & Shaw, 1972; McCombs, 2009) A dupla de formuladores da teoria testou empiricamente a hipótese de que “os *mass media* estabeleciam a agenda de temas para a campanha política, influenciando a saliência dos temas entre os eleitores” (McCombs, 2009, 21), durante as eleições presidenciais, em Chapel Hill, na Carolina do Norte, nos Estados Unidos, em 1968. A hipótese foi confirmada nesse contexto e, depois, repetida em variados outros locais e relacionada a assuntos que não eram eleições, sendo confirmada novamente. (McCombs, 2009, 30)

Como observaram os formuladores do Agenda-setting, a repetição de um tópico, dia após dia, pelos meios de comunicação, revela seu grau de importância e a forma como pode engendrar o debate e a reflexão a respeito dos temas tornados públicos. Nesse sentido, a teoria do agendamento “não diz à audiência o que pensar, mas sobre o que pensar”, conforme McCombs (2009, 115) comenta a afirmação de Bernard Cohen<sup>100</sup> sobre a teoria do agendamento em comparação a estudos anteriores sobre a influência dos *media*. Basilar para compreender o funcionamento cognitivo do modelo do *agenda-setting* e distingui-lo das formas de processamento dos efeitos de enquadramento, esta afirmação destaca a primeira dimensão do agendamento, que estuda a transmissão da saliência da agenda noticiosa para um objeto, que pode ser qualquer assunto para o qual nossa atenção esteja dirigida ou sobre o qual tenhamos uma atitude ou opinião. (McCombs, 2009, 113-4) Mas Entman questiona a imprecisão da afirmação de Cohen, e posterior apropriação da mesma por McCombs, associando-a ao *agenda-setting*.

A distinção induz ao erro porque, salvo coerção física, toda influência sobre “o que as pessoas pensam” deriva de dizer a elas “o que pensar”. Se os *media* realmente são bem sucedidos ao dizer às pessoas sobre o que pensar, eles também devem exercer uma influência significativa sobre o que elas pensam. (Entman, 2007, 165)<sup>101</sup>

Como destaca Kosicki (1993), a ênfase do *agenda-setting* são os fatores cognitivos que contribuem para a formulação de “uma agenda de questões” compartilhada pela audiência e cuja característica mais singular é prescrever “um caminho” para o conteúdo midiático, a partir do qual, do ponto de vista do investigador, é possível mensurar o espaço e o tempo dedicados a determinado assunto, sendo ainda possível identificar pistas a respeito da informação processada pela audiência, assim como a apreciação da audiência a respeito desse conteúdo. Trata-se de um modelo teórico comunicacional dinâmico, que permite estudar as flutuações das agendas midiáticas e seus impactos na audiência, ao mesmo tempo em que se identificam quais os assuntos considerados mais importantes, simultaneamente, pelos *media* e pela audiência. As agendas midiáticas resultam, portanto, de negociações entre diversas instâncias definidoras e refletem os interesses de atores sociais que querem ver prevalecer e aparecer nos *media* seus temas prioritários: os próprios *media*, os políticos, os movimentos sociais, só para citar alguns. Nesse sentido, a agenda pública não pode ser entendida como um bloco uniforme e unidirecional de produção de conteúdo jornalístico, tendo apenas os *media* como definidores

<sup>100</sup> McCombs (2009, 19) busca a afirmação em COHEN, B. (1963). *The Press and Foreign Policy*. Princeton, NJ: Princeton University Press, p. 13.

<sup>101</sup> Tradução nossa do original: “*The distinction misleads because, short of physical coercion, all influence over ‘what people think’ derives from telling them ‘what to think about’.* If the *media* really are stunningly successful in telling people what to think about, they must also exert significant influence over what they think.” (Entman, 2007, 165)

primários das notícias, mas como um vetor para onde concorrem e onde se tensionam conflitos de interesses. (Dalton et alli, 1998; Bakir, 2008) E mais: não há necessariamente uma relação de causalidade entre a agenda pública e o interesse do público, mas um efeito de correlação, cuja especificidade pode ser recoberta a partir de pesquisas empíricas. (Dalton et alli, 1998)

Na agenda de atributos ou de segundo nível, o que se transmite da agenda midiática para a audiência não é a saliência do objeto, mas o atributo relacionado a ele. Inicialmente, por um longo período, McCombs e colegas identificaram a agenda de atributos como sinônimo de *framing* e este como um desdobramento do agenda-setting, quando diziam que “o agendamento de atributos explicitamente mesclou a Teoria da Agenda com o conceito de enquadramento”. (McCombs, 2009, 138)

No entanto, posteriormente, McCombs distinguiu, considerando as contribuições de Entman (1993) e Reese (2001), os enquadramentos como uma “classe especial de atributos” relacionada a “temas centrais” e “perspetivas dominantes” a respeito de certos temas ou eventos. McCombs chega a nomear o enquadramento como “argumento marcante”, responsável por “organizar e estruturar a imagem de um objeto que desfruta de alto nível de repercussão junto ao público”. (McCombs, 2009, 144) Ou seja, McCombs considera algumas distinções de grau entre atributos, como se o enquadramento funcionasse como um atributo mais forte do que outros, mas novamente enfraquece o conceito autônomo de *framing*, ao pontuar que o enquadramento, como argumento marcante, pode funcionar de forma estratificada para determinados grupos sociais, influenciando atitudes e opiniões da audiência.

Apesar da defesa inicial de McCombs de que o enquadramento corresponderia a um tipo de atributo mais marcante da agenda de segundo nível, mais tarde ele reconheceu, em trabalho conjunto (Coleman, McCombs, Shaw & Weaver, 2009), que o *framing* envolve perspetivas culturais e sociais, além de aspetos cognitivos associados simultaneamente à construção de agendas e de *frames*. E acatou que a identificação do segundo nível de agendamento com o enquadramento não é consensual e reflete a necessidade de cada teoria da comunicação reforçar e defender seu próprio modelo.

McCombs e colegas (2009) aceitaram como argumento para demarcar as fronteiras entre ambas as teorias as formulações dos estudos de Scheufele e Tewksbury (2007), que distinguem, por um lado, as teorias do agendamento e do *priming* (ativação de mapas mentais)<sup>102</sup> como efeitos midiáticos cognitivos de acessibilidade, porque pautam-se em formas de processamento da informação na memória, a partir do período de tempo em que um tema acessado na memória

---

<sup>102</sup> O *priming* é o estudo dos efeitos de estímulos ou eventos midiáticos sobre nossos julgamentos e comportamentos a respeito de determinados assuntos. Isso significa que os *media* funcionam como ativadores em processos de estímulo de informações estocadas na memória, descritos inicialmente pela Psicologia Cognitiva, para compreender como cadeias informativas associativas são estruturadas e representadas cognitivamente. (ROSKOS-EWOLDSEN et alli, 2008, 97)

pode influenciar decisões e julgamentos sobre temas e eventos. Em contraposição, o *framing* é classificado como um efeito de aplicabilidade (Scheufele e Tewksbury, 2007), simultaneamente cognitivo e cultural, que ocorre somente se a audiência aceita as conexões entre conceitos e temas sugeridas nos *frames* noticiosos. Os efeitos de enquadramento são, portanto, bem mais mais complexos, porque funcionam por meio de quadros que competem entre si a atenção da audiência, enquanto, no agendamento, a mera exposição aos temas agendados publicamente seria suficiente para torná-los também agendas pessoais.

A respeito das propriedades da acessibilidade e da aplicabilidade e suas aplicações ao funcionamento dos frames, é importante destacar ainda que a primeira depende da disponibilidade de um *frame* existente e de como ele será ativado na memória da audiência. Trata-se de um processo que ocorre de forma passiva ou inconsciente. (Chong & Druckman, 2007a) Já o efeito de aplicabilidade deriva da existência de, pelo menos, duas condições: os indivíduos devem estar suficientemente motivados para pensar e analisar os *frames* sugeridos e devem ser expostos, preferencialmente, a *frames* contrários em um contexto competitivo, que tenderá a reforçar a qualidade ativa e consciente deste tipo de efeito.

Em resumo, as pessoas extraem suas opiniões do conjunto de crenças disponíveis armazenadas na memória. Apenas algumas crenças tornam-se acessíveis em um determinado momento. Fora do conjunto de crenças acessíveis, apenas algumas são fortes o suficiente para serem consideradas relevantes ou aplicáveis ao assunto em questão. O enquadramento pode funcionar em todos os três níveis, criando crenças disponíveis sobre um assunto, tornando acessíveis certas crenças disponíveis ou tornando as crenças aplicáveis ou "fortes" nas avaliações das pessoas. (Chong & Druckman, 2007a, 111)<sup>103</sup>

Há também na literatura (Zaller, 1992; Kinder & Sanders, 1996 apud Entman et alli, 2009, 183) associações do *framing* ao *priming*, em que ambos são considerados modelos de acessibilidade cognitiva, considerando que o *framing* também funciona a partir da etapa em que a informação potencialmente relevante pode ser ativada pela audiência, ou seja, desde que esteja suficientemente implantada como algo já conhecido ou tenha sido acessada recentemente. Depois disso, outros autores (Chong & Druckman, 2007a, 2007b; Price & Tewksbury, 1997 apud Entman et alli, 2009, 183) pontuaram também a importância da ocorrência de três condições essenciais para o processamento de um *frame*: i) a disponibilidade da audiência para acessar a informação que diz respeito ao *frame* proposto; ii) a acessibilidade a considerações sobre o assunto enquadrado pelos media, resultante da exposição recente ou persistente ao tema; e iii) a aplicabilidade, que sucede as duas condições anteriores e atua em nível individual, mediante considerações da audiência a respeito da força, da relevância e do grau de persuasão do *frame*.

<sup>103</sup> Texto original: "In sum, people draw their opinions from the set of available beliefs stored in memory. Only some beliefs become accessible at a given moment. Out of the set of accessible beliefs, only some are strong enough to be judged relevant or applicable to the subject at hand. Framing can work on all three levels, by making new beliefs available about an issue, making certain available beliefs accessible, or making beliefs applicable or 'strong' in people's evaluations." (Chong & Druckman, 2007a, 111)

Entman (2009) explica o funcionamento destas três características cognitivas associadas ao *framing*, a partir das considerações midiáticas a respeito do aborto. Se a audiência possuir informação disponível sobre o direito da mulher ao aborto e esteve exposta a enquadramentos sobre o tema, mas não considera o tema relevante, a cadeia cognitiva não se fecha, ou seja, não há o reconhecimento do *frame*.

Concordamos ainda com Van Gorp (2007), quando afirma que o *framing* não é uma extensão do *agenda-setting*, porque no agendamento o papel do jornalista na seleção do atributo é ignorado, enquanto no caso do enquadramento esse papel é valorizado, ao lado da importância da audiência. Pois o *framing*, como já destacado no início deste capítulo, apesar de ser um efeito midiático de matriz cognitiva, possui simultaneamente origem sociológica. E, como bem resume Maher (2001), em seu esforço comparativo entre o *framing* e o *agenda-setting*, o enquadramento estuda as relações entre elementos de uma mensagem midiática, a partir de uma ideia central organizadora que possui relações específicas entre argumentos e um nível particular de abstração. Ou seja, o *framing* opera nas relações entre o nível microscópico de uma mensagem e o nível macroscópico da visão de mundo do comunicador, considerando ainda o contexto ambiental em que ocorrem tais procedimentos, assim como as relações causais que levam a que os *frames* sejam sugeridos (ou até mesmo ocultados) como são.

### 3.1.3 Questões epistêmicas e metodológicas

A naturalização dos interesses de grupos sociais, por meio de processos de enquadramento, tem merecido bastante atenção dos investigadores da área de Comunicação, que buscam compreender como as elites políticas e econômicas influenciam a opinião pública, por meio da construção estratégica de *frames* noticiosos. D'Angelo (2010) pontua muito bem esta preocupação, ao sistematizar alguns estudos sobre *frame analysis*.

Muitas pesquisas de enquadramento concentram-se nas formas pelas quais políticos, militantes e grupos de interesse usam os jornalistas e outros profissionais produtores de notícias para comunicar seus significados preferenciais sobre eventos e questões. A palavra *use* é importante. Seu duplo significado - usar como canal de informação e usar como canal manipulado para a disseminação de informações - capta a essência do que é o enquadramento: as fontes de informações estruturam tópicos para tornar as informações interessantes e palatáveis para os jornalistas, que por sua vez precisam comunicar informações para públicos ainda mais amplos. E os jornalistas não podem enquadrar tópicos porque eles precisam dos enquadramentos oferecidos por suas fontes para gerar notícias, que inevitavelmente são adicionados ou até superimpostos a seus próprios enquadramentos no processo. (ver Gamson e Modigliani, 1989; Kuypers, 2006). (D'Angelo, 2010, 1)<sup>104</sup>

<sup>104</sup> Tradução nossa do original: "Much framing research focuses on ways that politicians, issue advocates, and stakeholders use journalists and other news professionals to communicate their preferred meanings of events and issues. The word *use* is important. Its dual meaning — *use* as a conduit of information and *use* as a manipulated channel for information dissemination — captures the essence of framing: sources frame topics to make information interesting and palatable to journalists, whom they need to

Ao final de seu artigo fundador, Entman (1993) chega a mencionar como a substituição de um “paradigma fracturado” por um entendimento comum a respeito do *framing* poderia auxiliar a constituir o que ele chamou de “paradigma de pesquisa”, capaz de ser aplicado a estudos diversos, além dos comunicacionais, como análises da opinião pública e do comportamento eleitoral, em Ciência Política; estudos cognitivos, em Psicologia Social; ou investigações a respeito de classe, gênero e raça, como nos Estudos Culturais e na Sociologia. Mas, segundo D’Angelo (2002), o que Entman faz, neste artigo, é substituir a noção de “paradigma fracturado” por “paradigma único”, instituindo-o como teoria dominante e criando uma barreira à própria evolução dos estudos de *framing*, sem ter em conta as contribuições de várias teorias, mesmo as que competem entre si por formulações conceituais relacionadas ao *framing*, assim como a compreensão dos processos de contestação e de testagem das inconsistências encontradas em aplicações das teorias, que podem redirecionar pesquisas futuras.

D’Angelo (2010, 2) aponta ainda que o *framing* tem sido definido de formas muito distintas, ao longo do tempo de sua aplicação aos estudos comunicacionais: como “teoria dos efeitos midiáticos (Scheufele, 1999)”, “abordagem analítica aos discursos noticiosos (Pan & Kosicki, 1993; McLeod & Detenber, 1999)”, “tipo de efeito midiático (Price & Tewksbury, 1997)”, “conceito (Tewksbury, Jones, Peske, Raymond, & Vig, 2000)”, “perspetiva (Kuypers, 2005)”, “técnica analítica (Endres, 2004)”, “paradigma (Entman, 1993)” e, simultaneamente, “paradigma e abordagem (Reese, 2001)”. Eis porque D’Angelo (2002) sugere, em resposta a Entman e à diversidade de posições epistemológicas, que o *framing* esteja posicionado como um “programa multiparadigmático de investigação”, de acordo com uma perspetiva de confrontação e de acumulação de estudos.

A principal vantagem da instituição do *framing* como programa multiparadigmático de pesquisas está no facto de que a construção dos *frames* noticiosos poderá ser observada em, pelo menos, três níveis: a construção dos *frames* propriamente ditos, dos efeitos de *framing* e da definição de *frame*. (D’Angelo, 2002) Trata-se de uma abordagem interessante, no sentido de oferecer ferramentas para estudos em que é importante identificar *frames* dominantes e os efeitos da introdução de *frames* alternativos, que tensionam os primeiros e podem servir para reenquadrá-los, revelando disputas de poder inerentes ao dinamismo nas relações entre *frames* dominantes e periféricos. Além disso, há nesta abordagem a consideração à evolução do próprio conceito de *framing*, a partir de aplicações empíricas.

Para formular sua proposição, D’Angelo recorre às contribuições do físico Thomas Kuhn, do sociólogo George Ritzer e do filósofo Imre Lakatos, a partir da Sociologia do Conhecimento, nomeadamente dos princípios defendidos por Lakatos (1974 apud D’Angelo 2002) para a

---

communicate information to wider publics, and journalists cannot not frame topics because they need sources’ frames to make news, inevitably adding or even superimposing their own frames in the process (see Gamson & Modigliani, 1989; Kuypers, 2006)”. (D’Angelo, 2010, 1)

constituição de um programa de pesquisa, no qual os investigadores “empregam e refinam teorias específicas para gerar descobertas em estudos particulares sobre um conjunto comum de conjecturas irrefutáveis”. (Idem, ibidem, 870) D’Angelo (2002) propõe o desenvolvimento de uma “metateoria”, que possa acolher diferentes paradigmas e perspectivas a serem testadas em estudos empíricos, especialmente aqueles que procuram perceber as relações entre *frames* e *framing effects*.

D’Angelo (2002) reconhece também como avanço o facto de Entman e colegas (2009) considerarem os processos de *framing* complexos, não só pela forma como se apresentam, mas pela maneira como ocorrem, envolvendo diferentes níveis de processamento das informações: i) o nível cultural, posto que os *frames* formam-se de acordo com o ambiente cultural em que os indivíduos estão inseridos; ii) o nível mental das elites e dos profissionais da comunicação política, que procuram interferir na definição de sentidos para os *frames*, de acordo com seus interesses económicos e políticos, sugerindo interpretações particulares para os acontecimentos; iii) o nível textual das notícias que circulam nos *media*, que dá visibilidade aos *frames* em debate na sociedade, com diferentes graus de simetria em relação aos interesses de suas fontes e variando também em função dos interesses editoriais, económicos e políticos das empresas comunicacionais; e iv) o nível mental dos cidadãos comuns, que compõem a audiência das informações mediatizadas e podem também oferecer versões diferentes para os acontecimentos, quando escutados por veículos alternativos de comunicação, como os que compõem o campo do Jornalismo Literário. O quarto nível é tão fundamental para a constituição dos *frames*, que se uma comunicação midiática puser em circulação um *frame* sem ressonância cultural entre os cidadãos, segundo estes parâmetros, não se pode dizer que se trata de um *frame*.

D’Angelo ainda argumenta que, por ser um processo complexo, o *framing* demanda seu estudo associado a várias teorias, que podem auxiliar a compreender seu funcionamento. Assim, baseado nos três paradigmas endêmicos que atuam como basilares na constituição da Comunicação como disciplina (Rosengren, 1993 & Benigner, 1993 apud D’Angelo, 2002, 875), ele sugere que esses mesmos paradigmas sejam observados nos estudos sobre *frames* noticiosos: o paradigma cognitivo, ao qual o autor associa a imagem da negociação; o paradigma crítico, que percebe o *framing* como um processo de dominação; e o paradigma construtivista, que funcionaria como forma de cooptação.

O nível cognitivo no processamento dos *frames* ocorre como uma espécie de negociação de sentidos, pois se considera o papel importante e seletivo dos conhecimentos prévios como parâmetros para os indivíduos aceitarem, ignorarem ou reinterpretarem os *frames* dominantes, que são os que predominantemente circulam nos *media*. Entman (1993, 56) também observa que identificar o sentido dominante de uma notícia significa identificar o “*frame* dominante” no material noticioso, ou seja, aquele que também é mais congruente com os esquemas mentais da audiência.

*Frames* dominantes são também definidos como aqueles que “refletem e dão suporte às principais instituições sociais e são amplamente compartilhados por seus membros”, de modo a estruturar a compreensão social e o debate público a respeito de problemas sociais e políticas públicas. (Hertog & McLeod, 2001, 160) Possuem ainda correlação com a noção de “frames fortes”, mas não devem ser confundidos com “argumentos intelectual ou moralmente superiores”, pois muitas vezes apóiam-se em exageros e mentiras, servindo apenas para gerar preconceitos e medos na audiência. (Chong & Druckman, 2007a, 111)

Geralmente, são construídos por meio de símbolos, apoios e ligações a partidos políticos e ideologias, ao invés de prestar um serviço de informação direta e eficaz à audiência. A força de um *frame* emerge da deliberação a respeito dele, de acordo com critérios de razoabilidade envolvidos em posicionamentos contrários a respeito de uma questão. Por isso, os *frames* fortes são aqueles com maior potencial persuasivo, tanto para os jornalistas, os veículos de comunicação e os líderes de opinião, quanto para a audiência.

Assim, para tensionar os sentidos do que pensa a audiência a respeito de determinado assunto, a cobertura noticiosa precisa, em primeiro lugar, sugerir um tópico e enquadrá-lo, tornando o enquadramento deste tópico acessível para a audiência. Uma vez acessível, o *frame* interage com os esquemas mentais da audiência, ativando o conhecimento prévio sobre o assunto e auxiliando na formação de opiniões e na tomada de decisões. A negociação ocorre no exato ponto de contacto entre o *frame* sugerido e o esquema mental dos indivíduos a respeito do assunto.

Segundo o paradigma crítico, também apontado por D’Angelo (2002), os *frames* resultam de rotinas por meio das quais os jornalistas adequam a informação sobre determinado assunto ou evento de acordo com os interesses e os valores das elites políticas e económicas, configurando-se os *frames* como resultantes da proeminência dessas relações sociais hegemónicas. Segundo essa perspectiva de dominação, se os *frames* paradigmaticamente dominam as notícias, eles também dominariam a audiência, pois os produtores de notícias selecionam determinadas informações e excluem outras, adotando pontos de vista singulares sobre os acontecimentos. O poder político não é visto, neste sentido, como distribuído de forma pluralista e pulverizada, e os *frames* noticiosos contribuiriam, de acordo com este paradigma, não para alargar, mas para limitar a consciência política da audiência.

O paradigma construtivista, por sua vez, advoga que os jornalistas atuam como processadores da informação, ao criarem “pacotes interpretativos” (Gamson & Modigliani, 1989) que reúnem as posições políticas de suas fontes, adicionadas a ou refletidas em aspetos culturais valorizados

na construção dos *frames* e reforçadas por normas e práticas comuns às redações jornalísticas. A ideia de cooptação relacionada ao paradigma construtivista pode ser compreendida como a associação da noção de *frames* a uma “caixa de ferramentas”, oferecida pelos *media* aos cidadãos, para que, com ela, possam construir sua própria opinião sobre os assuntos enquadrados midiaticamente.

O *framing* funciona, assim, simultaneamente, como abordagem teórica, pois reúne uma série de conceitos específicos, definidos em estudos teóricos e empíricos, por diversos autores, como as noções de *frame* propriamente dito, *contra-frame*, *macro-frame* e outros; e abordagem metodológica, pois os estudos de *framing* prescrevem um caminho de aplicação conceitual que não é único nem consensual, pois varia de autor para autor, e a cada dia tem agregado novos desenhos metodológicos, conceitos e combinações com metodologias auxiliares, como as análises de conteúdo e de discursos.

Para se ter uma ideia do crescimento das aplicações metodológicas e teóricas da *frame analysis*, na recente conferência de abertura do congresso “50 anos do Agenda-setting”, realizado pela Escola Superior de Educação de Coimbra, em 2018, intitulada “Nuevas direcciones en la investigación sobre la Agenda-setting. Los procesos de agenda en la era digital”, o professor espanhol Enric Saperas, da Universidade Rey Juan Carlos, de Madrid, mencionou um levantamento ilustrativo para quantificar e comparar as investigações realizadas a partir do *framing*. Ele analisou artigos na área da Comunicação, publicados no *European Journal of Communication*, entre 2013 e 2017, e observou que a maioria deles (34% ) tinham o *framing* como marco teórico-metodológico, seguido pela mediatização (16%), *comparing media systems* (14%) e *agenda-setting* (12%).

Uma das explicações possíveis para a *frame analysis* estar à frente das demais abordagens é que o enquadramento lida com questões de poder e de comunicação política, que preocupam muitos investigadores. Ou seja, o “*framing* tem sido particularmente útil para compreendermos o papel dos *media* na vida política”. (Reese, 2001, 7) A margem temática abrangida por pesquisas com uso do enquadramento pode ser também bastante elástica, assim como os suportes utilizados: de veículos jornalísticos impressos e *online* a programas de TV e de rádio, livros, fotografias, filmes, publicidade etc. E os *frames* não se resumem à “retórica política” ou à “cobertura noticiosa”, áreas mais abrangidas pelas investigações científicas. Podem estar associados ao entretenimento, conversações cotidianas, comunicação laboral, música popular e até mesmo à arquitetura. Pois “a cultura está permeada por *frames*” e “a natureza ubíqua das representações oferecidas pelos *frames* faz com que pareçam ‘naturais’ e ‘óbvios’ aos membros da sociedade”. (Hertog & McLeod, 2001, 144) Eis por que identificar *frames* é um

processo que possui estreita correlação com a desnaturalização de ideologias, tal qual também trata a Análise Crítica do Discurso<sup>105</sup>.

Reese (2001), por exemplo, empreendeu uma análise ideológica provocativa do “Newseum”, um museu da notícia criado, em 1997, pela cadeia de jornais norte-americana Gannett, no Estado da Virgínia, e depois transferido para Washington DC. Trata-se de um museu interativo que, curiosamente, segundo Reese, enquadra a notícia como “antiframe” e valoriza a liberdade individual como pedra angular do jornalismo, ao mesmo tempo em que oculta o facto de que as notícias são estruturadas de forma organizacional e respondem a interesses de diversos atores sociais. As análises de Reese basearam-se em observações da visita ao museu, reportagens publicadas em grandes jornais e enquetes realizadas com visitantes, por meio das quais o próprio museu coletou opiniões, confirmando a adesão acrítica e a reverberação midiática do enquadramento “antiframe” do museu em relação à notícia.

Ao unir o comportamental ao crítico, o quantitativo e o qualitativo, o paradigma de enquadramento tem potencial para informar e enriquecer essas abordagens. Não basta dizer que o conhecimento está a serviço do poder ou que o conhecimento surge naturalmente através da interação pluralista de forças. O enquadramento sugere que estudemos especificamente como nossa compreensão social está estruturada e como esses entendimentos estão ligados a interesses. (Reese, 2001, 28)<sup>106</sup>

A abordagem de Reese (2001) ao enquadramento combina a noção de que o *frame* opera, simultaneamente, como ação e resultado, como paradigma e “construto inerentemente qualitativo”, de estrutura complexa o suficiente para que seus resultados não se resumam a análises quantitativas. (Reese, 2001, 8) Trata-se, segundo ele, de um exercício de poder, pois afeta nossa compreensão do mundo político. Ao mesmo tempo, Reese advoga que o *framing* é uma abordagem aos efeitos midiáticos centrada na audiência, pois a construção dos sentidos para os temas e eventos é processada na memória das pessoas, mas também possui um marcado aspecto organizacional e social, construído pela combinação de textos e contextos, em seus processos de produção. “Os *frames* são princípios de organização socialmente partilhados e persistentes no tempo, que operam simbolicamente de modo a estruturar significativamente o mundo social”. (Reese, 2001, 11) E tais princípios compreendem características que, segundo o autor, apresentam-se nos *frames* e devem ser consideradas nas investigações a respeito do tema, a saber:

- i) a organização da realidade social ocorre de acordo com parâmetros cognitivos e culturais, por isso o efeito de enquadramento organiza-se a partir das formas como

<sup>105</sup> Ver mais pormenores a respeito da Análise Crítica do Discurso no item 3.3, neste capítulo.

<sup>106</sup> Tradução livre. Original: “By bridging the behavioral and critical, the quantitative and qualitative, the framing paradigm has potential for informing and enriching these approaches. It’s not enough to say either that knowledge is in the service of power or that knowledge emerges naturally through the pluralistic interplay of forces. Framing suggests that we specifically study how our social understanding is structured and how these understandings are tied to interests.” (Reese, 2001, 28)

os sentidos partilhados socialmente e associados a um tema ou evento podem ser processados cognitivamente, no espaço entre a informação nova e a pré-existente, para que os *frames* possam ser compreendidos pela audiência de forma satisfatória;

- ii) os princípios abstratos são a base constitutiva dos *frames*, por isso eles não se confundem com os textos nos quais esses princípios se manifestam, mas podem ser acessados por meio de associações de sentidos ideologicamente orientados, que operam como “esquemas interpretativos” e são expressos por meio de práticas culturais, discursos midiáticos e individuais, que competem entre si a atenção da audiência;
- iii) o compartilhamento é uma característica fundamental dos *frames*, pois torna-os significativos e comunicáveis, e assim pode-se observar também quando tornam-se dominantes ou periféricos, de acordo com o dinamismo como suas associações alteram-se com o surgimento de novos eventos, e como podem modificar o grau de intensidade com que são compartilhados ou enfatizados, em determinados momentos;
- iv) a persistência tem relação com o aspeto cultural, pois os *frames* fazem parte de um repertório simbólico prévio, que pode estar associado a determinadas questões ou eventos e, quanto mais persistentes apresentam-se, mais devem ser investigados, segundo Reese (2001);
- v) já o aspeto simbólico dos *frames* guarda, por sua vez, relação com as formas como eles se configuram e são comunicados, por meio de sentidos associados a textos ou imagens;
- vi) e, por fim, a estrutura dos *frames* segue padrões que podem variar, de acordo com seu grau de complexidade, e extrapolar a mera inclusão ou exclusão de determinadas características em relação ao que está delimitado pela “moldura”, por isso é preciso analisá-los ideologicamente para identificá-los, assim como interpelar os *frames* analisados, a partir de perguntas em relação à forma como foram construídos.

Em coletânea de artigos (D’Angelo, 2010) em que pesquisadores de *framing* reúnem revisões a respeito da teoria e suas aplicações metodológicas, Reese (2010) põe em questão as decisões do investigador ao propor uma *frame analysis*, a partir de perguntas aparentemente simples que direcionam o olhar sobre como conduzir um estudo desta natureza. Ele pergunta, por exemplo, onde reside, afinal de contas, o *frame*: no texto, na cultura ou nas cognições daquele

que o percebe? Como estabelecer, de modo convincente, que o *frame* existe e não é simplesmente uma construção subjetiva da mente do investigador? Ou ainda onde terminam os tópicos e temas e onde começam os *frames*? Qual é e como identificar sua unidade de análise e examiná-la?

Para tentar solucionar essas questões, investigadores têm se apoiado em codificações quantitativas, por meio de programas que auxiliam a compor tabelas e gráficos de Análise de Conteúdo, como o programa Nvivo. Outros optam por uma abordagem qualitativa e interpretativa, com a qual compactuamos, com o auxílio de outras metodologias, como a Análise de Discursos, de forma bastante profícua, uma vez que a construção de *frames* é ideologicamente orientada e, ao analisar discursos, é possível o investigador buscar as relações de poder nos processos em que determinados temas passam a estar associados a certos sentidos, que é a forma como os processos de *framing* ocorrem e podem levar a uma influência política em larga escala, por exemplo.

Reese (2010) sugere dois níveis de análise de *frames*, a partir de um estudo empírico em que acompanhou a inserção do *frame* criado pelo governo norte-americano de George W. Bush, nomeado de “Guerra ao Terror”, após o 11 de Setembro, e sua reverberação pelos *media mainstream* e agências noticiosas, a ponto de ter se tornado um *frame* dominante, aparentemente sem *frames* conflitantes. Reese propõe que, em um primeiro momento, o investigador apure a perspectiva “what”, isto é, busque inicialmente identificar o que é o *frame*, dissecando seu conteúdo, sua rede conceitual e vocabular, assim como os mitos trazidos em sua construção. Trata-se de um trabalho, como ele bem nos lembra, de buscar os “*framing devices*”, apontados por Gamson & Modigliani (1989), e que podem servir de pistas para nomear o *frame*: metáforas, ícones visuais, frases de efeito, exemplos históricos e representações. Reese recomenda ainda que o investigador examine os “*reasoning devices*”, que são apontados na definição seminal de enquadramento por Entman (1993, 52): “a definição de um problema, uma avaliação moral, uma interpretação causal e/ou uma recomendação de tratamento para um item descrito”. Esse esforço de identificação dos *frames* é, portanto, mais do que associá-lo a palavras-chave, pois tem relação com a identificação de contextos sociais, históricos e culturais para tópicos que são associados a determinados sentidos.

A segunda etapa da análise proposta por Reese (2010) consiste em verificar os processos de *framing* ou “how of news framing analysis”, isto é, o “como” da análise de *frames* noticiosos. Os *frames* são, assim, identificados em ambientes de competição social e política, em que os discursos hegemônicos das elites competem entre si. E cabe ao investigador, além de identificar os *frames* em competição, determinar também quais os *frames* dominantes e aqueles com potencial para se tornarem contra-*frames*, além de buscar compreender como os processos cognitivos interagem com os *frames* para produzir seus efeitos, a partir de estudos empíricos.

Ao propor este modelo de análise de enquadramento, em duas etapas, Reese (2010) ratifica sua definição de *frame* como “princípio organizador abstrato da realidade social”. Pois, segundo ele, os *frames* referem-se a estruturas localizadas cultural, simbólica e psicologicamente, que se movem de estruturas textuais para estruturas mentais. As mudanças nos *frames* operam, desta forma, a partir da audiência e dos efeitos que produzem e podem ser atribuídas a alguma causa.

Apesar de Reese observar, em sua definição original de *frame*, que os *frames* são persistentes, isto não significa que sejam estáticos e imutáveis. Na verdade, os *frames* possuem algum grau de estabilidade, que tem relação com a forma como são construídos e propagados, que envolve aspectos culturais e cognitivos, mas são essencialmente dinâmicos, pois estão o tempo inteiro borbulhando em um caldeirão de sentidos disputados midiaticamente, assimilando e/ou reconstituindo factos noticiosos e conceitos.

Tankard Jr. (2001) defende a aplicação de uma abordagem empírica aos estudos de *framing*, que extrapole estudos descritivos inclinados a definir e redefinir conceitos operacionais para a *Frame Analysis*. Para ele, a ênfase em estudos empíricos justifica-se nos casos em que os pesquisadores procuram identificar e examinar pontos importantes nos processos de mudanças nas opiniões e de reflexos dos tensionamentos à dominância dos *frames* no ambiente midiático hegemônico. A opção por este modelo desviaria o investigador de um processo analítico subjetivo e demasiado interpretativo, em que solitária e arbitrariamente rotulasse os *frames* para os analisar, como se estivesse consciente ou inconscientemente à procura deles. De facto, estudos empíricos são importantes para observar os *framing effects*, porém, quando se tem à mão *frames* produzidos pela própria audiência, que testemunhou acontecimentos antes enquadrados política e midiaticamente, o *corpus* apresenta-se à espera de uma análise que busque contextualizar os *frames* produzidos em comparação aos preexistentes.

Ao postular que o *framing* é um conceito multidimensional, Tankard (2001) também sugere reunir contribuições de estudos testados anteriormente para compor uma abordagem em que os *frames* possam ser identificados a partir de listas com categorias pré-definidas, para que em seguida possam ser mensurados. Inspirado nas tabelas de análise aplicadas à teoria do agendamento, o autor sugere uma lista de 11 mecanismos de enquadramento, que na verdade são lugares onde os *frames* podem ser garimpados, neste caso, prioritariamente, aplicados a suportes impressos: manchetes e cartolas; subtítulos; fotos; leads; seleção de fontes e de perguntas; olhos; logos que identifiquem séries de reportagens; estatísticas, tabelas e gráficos; afirmações conclusivas. Todos são aspectos de formatação da informação, o mesmo que Van Gorp (2010) denomina de “formatting devices”, que consistem propriamente nas formas como a audiência percebe a saliência e a importância dos temas enquadrados pelas notícias. A partir desta análise inicial, os passos seguintes são a identificação de *frames* explícitos, elencados em uma lista provisória, para serem codificados com palavras-chaves, frases de efeito e símbolos

que possam compor listas de categorias em uma análise de conteúdo e, depois, gerar códigos para etiquetar os artigos e outros conteúdos analisados.

O problema desse tipo de abordagem é que a lista sugerida pode até ser utilizada como referência, mas a natureza do conteúdo analisado e o suporte sobre o qual é publicado forçam o investigador a adaptar a lista inicial de acordo com o *corpus* que tem em mãos e seus interesses de pesquisa. As perguntas de pesquisa também podem alterar profundamente as formas de análise dos *frames*, mesmo que não se tenha em mente algo estanque como avaliar os *frames* como a favor, contra ou neutros em relação a alguma posição, comparável às análises dos atributos do segundo nível de agendamento. Mesmo com listas de apoio, a análise de enquadramento tende a levar o investigador a um nível de profundidade e contextualização mais elevado, uma vez que identificar *frames* tem relação com variáveis de definições conceituais que podem servir de modelos analíticos, como as de Entman (1993), de Gamson & Modigliani (1989) ou Reese (2001), por exemplo.

Há ainda investigadores que realizaram estudos empíricos para provar a existência e a persistência dos *frames*, correlacionando-os a variáveis importantes, como a credibilidade da fonte. (Druckman, 2001a) Os efeitos de framing também podem variar, se encontram receptividade com os valores e princípios da audiência ou ainda se a audiência possui conhecimento prévio a respeito das questões enquadradas. (Chong & Druckman, 2007a) Em se tratando de um ambiente midiático em que os discursos hegemônicos possuem maior acesso e visibilidade, a conclusão dos estudos de Druckman (2001a) não parecem surpreender. Segundo o autor, a credibilidade da fonte é reconhecidamente um fator que influencia a opinião pública sobre assuntos enquadrados pelos *media*, pois antes de assimilar um enquadramento midiático, a opinião pública avalia a credibilidade da fonte (o jornalista, o veículo e a *expertise* das vozes que aparecem nos textos).

Logo, a percepção da audiência em relação à credibilidade da fonte é um requisito para o funcionamento do *framing*, pois uma fonte confiável pode usar o enquadramento para alterar a percepção de um assunto e mover a opinião pública. Pensamos que este efeito decorre, no *corpus* analisado nesta tese, pois Svetlana Alexievich construiu sua trajetória, inicialmente, como jornalista, depois como escritora e, em seguida, reconhecida como Nobel de Literatura, além de co-testemunha de todos os acontecimentos de que trata. Portanto, a autora enquadra-se como fonte credível o suficiente para tensionar, por meio dos testemunhos que reuniu em seus livros, os *frames* que foram dominantes por tanto tempo na cultura soviética. E a legitimidade dos discursos das pessoas que ela entrevistou, por sua vez, provém do facto de todas terem vivenciaram os acontecimentos. São, portanto, vozes plurais quantitativamente significativas, reunidas em um mesmo conjunto polifônico.

Já Lecheler e colegas (2009) consideram que o que limita ou evidencia os efeitos do *framing* são as variáveis consideradas na investigação, especialmente o grau de importância do tema enquadrado atribuído pela audiência, que opera, simultaneamente, nos níveis individual e contextual. Pois tais variáveis podem aumentar, limitar ou obstruir os efeitos do enquadramento. Os autores defendem estudos empíricos como meios de confirmação de hipóteses, utilizando entrevistas qualitativas, grupos focais etc, pois os cidadãos são afetados de formas diferentes pela informação, quando realmente consideram o assunto relevante. Esta seria, segundo eles, a chave para compreender a formação da opinião pública e de atitudes por meio do *framing*.

### 3.1.4 Alguns conceitos operacionais

O enquadramento é ainda um processo de metacomunicação (Van Gorp, 2007), pois os frames funcionam por meio de um processo cognitivo em que os jornalistas e a audiência estabelecem uma conexão entre o enquadramento, os mecanismos racionais presentes no texto e o *frame* atual. Ou seja, não basta identificar o evento que produziu a notícia, de modo geral expresso no texto midiático, mas a forma como se sugere que a notícia seja interpretada. Isto pode ser feito por meio de um processo de codificação dos “pacotes interpretativos” dispostos nos textos, destacando a ideia central e avaliando a frequência em que aparecem e se há outras ideias a ela associadas, e combinando esta análise a metodologias auxiliares. (Van Gorp, 2007 e 2010)

Pois, o *framing* e a *frame analysis* funcionam como processos de interpretação, uma vez que a audiência ativamente interpreta as mensagens noticiosas, podendo oferecer um *frame* contrário ou “contra-*frame*” a um *frame* dominante, conforme pode ser identificado no processo analítico. Quanto mais frequentemente os esquemas mentais dos indivíduos são confirmados por informações posteriores ou dispositivos de *framing* congruentes, mais dificilmente a audiência transforma, refuta ou muda seus *frames* em contra-*frames*. Uma espécie de choque deve ocorrer para que o recetor seja capaz de quebrar um *frame*. Isto ocorre em função da persistência associada aos *frames*, que são um construto culturalmente formado. (Goffman, 2012; Reese, 2001)

Os *frames* podem ser ainda classificados como midiáticos ou individuais. Chong & Druckman (2007a) e Druckman (2001b) mencionam que os efeitos de enquadramento derivam da ação conjunta dos “*frames* na comunicação” (midiáticos) e dos “*frames* no pensamento” (individuais). Os *frames* midiáticos enfocam o que os produtores de textos noticiosos dizem e como as elites emolduram o que lhes interessa, ao sugerirem seus conteúdos aos veículos de comunicação. São ainda produzidos de acordo com regras e rotinas organizacionais específicas da profissão jornalística. (Tuchman, 1978) Já os *frames* individuais emolduram o que os indivíduos pensam a respeito dos temas enquadrados, de acordo com os julgamentos de valores

a eles associados. Ou seja, *frames* individuais dependem de como os indivíduos processam as informações enquadradas, desde quando elas se tornam disponíveis e acessíveis, até o momento em que os *frames* sugeridos são, de alguma forma, processados, passando a afetar atitudes e comportamentos da audiência. Tanto um quanto o outro influenciam-se mutuamente, pois os *frames* midiáticos auxiliam a formar os *frames* individuais e estes são levados em consideração por jornalistas e veículos de comunicação ao enquadrarem uma determinada questão.

Os *frames* midiáticos surgem, assim, por meio de mecanismos de enquadramento operados pelos jornalistas e pelos veículos de comunicação ao construírem os textos noticiosos, como a escolha de palavras, uso de metáforas, inserção de depoimentos contundentes, descrições, argumentos, imagens etc. Os pacotes de *frames* são, portanto, um fenômeno de funções culturais com um tema central, como um arquétipo ou uma figura mítica, um valor ou uma narrativa. E o que importa para formular esse pacote interpretativo são os mecanismos racionais, sentenças explícitas ou implícitas que o caracterizam e possuem as funções básicas de definir problemas, diagnosticar causas, fazer julgamentos morais e sugerir soluções. (Entman, 1993)

No nível cognitivo, os mecanismos de enquadramento incorporados à notícia ativam o esquema mental que hipoteticamente corresponde ao *frame* preferencial do jornalista. Em seguida, o pacote de *frame* recorre ao esquema com o qual a audiência preenche outros mecanismos racionais, que não estão explicitamente incorporados à mensagem. Os *frames* midiáticos e individuais estão interligados por um fenômeno cultural, por ressonâncias cognitivas e fidelidade narrativa, que podem permitir que o conteúdo evoque um esquema que esteja de acordo com o *frame* sugerido. Mas o *frame* pode gerar um efeito não pretendido, pois pode ser aplicado a vários tópicos, assim como um tópico pode ser enquadrado de diferentes maneiras.

Alguns autores desenvolveram conceitos operacionais para suas investigações, contribuindo para inflar o campo já denso de nomenclaturas e subtipos de *frames*. Mas tal esforço integra o desenvolvimento das investigações em *frame analysis* e, por isso, elencaremos alguns conceitos que serão úteis para operar nossa análise. Um deles foi trazido por Constantinescu e Tedesco (2007), que propuseram incorporar à teoria do enquadramento a existência de “frames de

macro-nível”, que eles denominaram “macro-frames”, a partir de um estudo empírico em que foram examinados textos noticiosos e fóruns de discussões, em jornais *online*, sobre o sequestro de três jornalistas romenos, em 2005.

Neste estudo, os autores sugerem agregar três macro-frames por eles criados - cinismo (*frame* associado não apenas à ausência de poder, como também à presença de sarcasmo ou ironia na amostra analisada), especulação (*frame* que apresenta predição sobre o curso de uma ação ou hipóteses para explicar alguma ocorrência) e metacomunicação (*frame* relativo à forma de comunicação de outros atores, como jornalistas, veículos de comunicação e indivíduos) - a cinco frames genéricos elencados por Smetko & Valkenburg (2000), com potencial para “romper as barreiras impostas por temas, tempo e espaço” (Constantinescu & Tedesco, 2007, 450). Os frames genéricos são o “frame de conflito”, que enfatiza conflitos individuais, grupais ou institucionais para captar audiência; o “frame de interesse humano”, responsável por trazer uma face humana ou ângulo emocional à apresentação de um evento, questão ou problema; o “frame de consequências económicas”, que enfoca as consequências económicas de um acontecimento para um indivíduo, grupo, instituição, região ou país; o “frame de moralidade”, que enfoca princípios religiosos ou prescrições morais; e o “frame de responsabilidade”, que atribui a responsabilidade pela causa ou solução de um problema a um indivíduo, grupo, instituição ou ao governo. (Smetko & Valkenburg, 2000, 95-6)

Os macro-frames são “estruturas fundantes para os *media* e as audiências”, pois atuam como “estruturas organizacionais temáticas universais, que servem de fundações para a construção de frames genéricos” e possuem “o potencial de serem inatos a uma prática jornalística universal e à visão da audiência sobre a realidade apresentada pelos *media*”. (Constantinescu & Tedesco, 2007, 450) Este estudo empírico não se resumiu, no entanto, a verificar a ausência ou a presença dos três macro-frames sugeridos, na amostra analisada. Avançou para a detecção de *frames* dominantes em possibilidades combinatórias diversas entre os três macro-frames e os cinco *frames* genéricos utilizados como operadores analíticos. Entre as conclusões deste estudo, destacam-se como macro-frames dominantes a especulação e o cinismo. O primeiro, por parte dos *media*; e o segundo, pela audiência. O estudo concluiu que, mesmo após o fim do regime comunista romeno, que durou de 1947 a 1989, a imprensa nacional utilizou maioritariamente o macro-frame da especulação, ao invés de priorizar a comprovação dos factos e as informações de fontes oficiais. E nos discursos da audiência, detetados nos fóruns de discussão, predominou o macro-frame do cinismo.

Quando um *frame* se destaca como dominante, podem orbitar ao redor dele discursos produzidos socialmente que configuram outros *frames* relativos ao mesmo tema e podem ser contrários a ele ou simplesmente servir como reforço a uma opinião forte e já estabelecida. Na literatura sobre *frame analysis*, há o conceito de “contra-frame” para dar conta de algumas situações em que os *frames* dominantes são tensionados a ponto de serem substituídos por

outros, os *contra-frames*, que servem para alterar opiniões e atitudes a respeito de alguma questão. Este conceito operacional, na verdade, está latente nos estudos de *framing*, desde o princípio de sua sistematização, em função da própria dinâmica do funcionamento dos *frames*, que é da ordem do conflito e da concorrência, pois os atores sociais querem fazer prevalecer suas versões e sentidos a respeito dos acontecimentos sociais.

O artigo seminal de Entman (1993), por exemplo, menciona o termo “*counter-framing*” duas vezes. Na primeira, quando se refere a um estudo sobre a inclusão e a exclusão de informações sobre o teste obrigatório para AIDS na cobertura jornalística, prevalecendo o enquadramento do tema como uma ação de saúde pública. Entman (1993, 55) pondera que poderia haver resistência a realizar os testes por parte de cidadãos com um posicionamento forte sobre as liberdades civis, mesmo sem a apresentação de *contra-frames* na cobertura jornalística. Na segunda menção, Entman (1993, 56) reflete, de modo metafórico, a respeito do potencial de *contra-enquadramento* por parte da audiência, argumentando que como o *framing* é uma questão de linguagem e a linguagem é essencialmente polissêmica, o simples facto de a cobertura jornalística tratar um assunto como um “copo meio cheio” não garante que a audiência aceite esse enquadramento. Ao contrário, a audiência poderá reenquadrá-lo de modo a expressar sua percepção do tema como “um copo meio vazio”.

A formulação do conceito de “*contra-frame*” e sua aplicação empírica aos efeitos das mensagens de campanhas políticas estão sistematizadas, nomeadamente, em dois estudos de Chong & Druckman (2011, 2012), respetivamente, sobre as estratégias e os efeitos de “*counter-framing*”. Nos dois casos, os autores debruçaram-se sobre os efeitos eleitorais da cobertura jornalística norte-americana sobre o Patriot Act, uma regulamentação legislativa que, após os ataques de 11 de setembro de 2001, permitia ao governo dos Estados Unidos monitorar as comunicações, gravações e transações financeiras dos cidadãos para identificar ameaças terroristas. Os enquadramentos da imprensa norte-americana, segundo os autores, oscilaram entre “uma questão de segurança nacional” e “o respeito às liberdades civis”. Os autores testaram algumas hipóteses para medir o potencial de mudança ou reforço de opiniões em grupos de pessoas com opiniões fortes e fracas, associadas, respetivamente, a práticas de coleta de informações online e baseadas na memória.

Os autores pontuam que os efeitos de *framing* decrescem ao longo do tempo (efeito de acessibilidade) e os efeitos dos *contra-frames* são maiores sobre a audiência online, se houver um lapso de tempo em relação ao *frame* inicial, podendo servir para justificar uma mudança de opinião ou apoiar contra-argumentos (efeito de aplicabilidade). No caso da audiência baseada na memória, os efeitos de *contra-frame* crescem, se houver maior nível de repetição dos *contra-frames*. Ou seja, os *contra-frames* possuem grande potencial para mudar atitudes e um *contra-enquadramento* tardio pode enfraquecer a atitude original e torná-la mais suscetível a um argumento contrário. (Chong & Druckman, 2012, 24) Há ainda a possibilidade da exposição

seletiva da audiência a *frames* e *contra-frames* que estão de acordo com suas crenças e, nestes casos, a repetição poderá ter o efeito de reforço e estabilização das opiniões.

Ao partir do pressuposto de que o efeito de contra-enquadramento ocorre se se alteram atitudes das pessoas em relação a algum objeto, por meio do peso conferido às considerações que competem entre si a atenção da audiência, Chong & Druckman (2012) pontuam que esse tipo de efeito depende de algumas variáveis, como a força ou potencial persuasivo do argumento apresentado, as atitudes prévias da audiência diante do tema tratado (valores, posição político-partidária etc) e o contexto político. Ou seja, os *contra-frames* funcionam como uma visão alternativa a respeito de um *frame* já oferecido previamente à audiência. Além disso, os *contra-frames* não são recebidos pela audiência pontualmente, mas todo o tempo. Por isso, os autores inseriram, em seus estudos empíricos, duas variáveis importantes para medir os efeitos dos *contra-frames*: o lapso de tempo entre a apresentação do *frame* inicial e do *contra-frame*, isto é, o *timing*; e a repetição dos *contra-frames*, o que tende a influenciar no processamento e na avaliação de mensagens com enquadramentos conflitantes.

Os autores enquadram o *contra-frame* como um “aspecto das comunicações das elites” com “importância prática e normativa clara”, mas que havia sido ignorada em seus próprios trabalhos anteriores. E argumentam que, se um *frame* inicial for enquadrado de modo a distorcer a opinião pública, “o antídoto seria o debate, nomeadamente a exposição a um *contra-frame*”, pois “um *frame* competidor permite que os indivíduos avaliem as forças relativas de posições alternativas e conectem seu apoio a questões públicas às suas prioridades e valores”. (Chong & Druckman, 2012, 2)

Definimos um *contra-frame* como um *frame* que se opõe a um *frame* anterior efetivo. Existem três elementos notáveis para esta definição. Primeiro, um *contra-frame* surge depois do *frame* inicial. Assim, não vemos a exposição simultânea a quadros concorrentes como *contra-enquadramento per se* (isso seria semelhante ao enquadramento duplo) - assumimos que o *frame* inicial foi recebido mais cedo e processado separadamente. Em segundo lugar, um *contra-frame* defende uma posição sobre uma questão que é contrária ao *frame* anterior (ou seja, é “contra”). Terceiro, assumimos, para os presentes fins, que o *frame* inicial influenciou as opiniões sobre a questão, criando assim um incentivo para o *contra-frame* (caso contrário, um *frame* posterior não seria “contra” em termos de seu efeito potencial). Em certo sentido, o *contra-enquadramento* é um subconjunto do enquadramento competitivo, que pode ocorrer simultaneamente ou ao longo do tempo e envolve *frames* de múltiplas perspectivas. (Chong & Druckman, 2012, 4)<sup>107</sup>

<sup>107</sup> Tradução nossa do original: “We define a counter-frame as a frame that opposes an earlier effective frame. There are three notable elements to this definition. First, a counter-frame comes later in time than the initial frame. Thus, we do not view simultaneous exposure to competing frames as counter-framing per se (this would be akin to dual framing) - we assume the initial frame has been received earlier and processed separately. Second, a counter-frame advocates a position on the issue that is contrary to the earlier frame (i.e. it is ‘counter’) Third, we assume, for present purposes, the initial frame affected opinions on the issue, thus creating an incentive to counter-frame (otherwise a later frame would not be ‘counter’ in terms of its potential effect) In some sense, counter-framing is a subset of competitive framing, which can itself take place simultaneously or over time and involves frames from multiple perspectives.” (Chong & Druckman, 2012, 4)

Trazemos acima a definição literal de *contra-frames* proposta pelos autores, por seu teor pedagógico e pela importante distinção que eles estabelecem em relação aos enquadramentos competitivos, situando os *contra-frames* como um subconjunto específico destes, além de destacarem que os *contra-frames* possuem como diferencial o facto de oferecerem oposição a um *frame* inicial ao qual a audiência tenha sido exposta previamente. A definição apresentada situa ainda o processo de contra-enquadramento como inserido em uma lógica de apresentação de pontos de vista binários, mas ao mesmo tempo inseridos em um contexto de simultaneidade de *frames* em competição, em que podem se apresentar diversos *frames* sobre um mesmo tema, em multiperspetivas.

Em termos de estratégias utilizadas para os *contra-frames* funcionarem, Chong & Druckman (2011) destacam que o *delay* entre o *frame* inicial e a apresentação do *contra-frame* é essencial para auxiliar a enfraquecer o *frame* original da audiência e dar azo a que ela se torne suscetível o suficiente para assimilar argumentos contrários. Logo, a força dos *contra-frames* depende, em grande parte, da audiência. Há ainda variáveis, como a disponibilidade de recursos dos produtores de *contra-frames*, aliada à competência comunicacional de construir um *contra-frame* forte o suficiente para enfraquecer o *frame* dominante e quiçá substituí-lo. Entre as recomendações dos autores, se se está a lidar com um público de opiniões fortes, o *delay* é uma aspeto bem mais importante do que a repetição do *contra-frame*. Mas se o público possui opiniões mais frágeis a respeito da questão contra-enquadrada, a repetição é uma estratégia bastante mais relevante.

A aplicabilidade do conceito à análise da obra de Svetlana Alexievich, de acordo estas orientações, encontra correspondência, não só porque os *contra-frames* apresentados pelas fontes entrevistadas são contrários aos *frames* dominantes iniciais, associados aos *macro-frames*, mas também porque ocorrem em um momento posterior à exposição e à dominância destes *frames* prévios. O efeito de repetição dos *contra-frames*, por sua vez, pode estar associado à forma como os múltiplos depoimentos coletados reiteram as contra-argumentações em relação aos sentidos ora dominantes dos *frames* iniciais e podem servir para tensionar e reenquadrar os *frames* dominantes associados aos *macro-frames* presentes na obra.

É interessante observar também como o conceito de *framing* articula-se à noção de multiperspetivas, ou seja, a apresentação de múltiplos pontos de vistas ou as polifonias presentes no “coro de vozes” regido pela autora. Chong e Druckman (2007a, 104) identificam como premissa da teoria do enquadramento o facto de uma questão poder ser vista a partir de “uma variedade de perspetivas” e ainda ser construída com “implicações de múltiplos valores ou considerações”. Para os autores, o enquadramento é “o processo por meio do qual as pessoas desenvolvem uma conceituação particular de um problema ou reorientam o pensamento a respeito dele”. (Chong & Druckman, 2007a, 104) E para que tais propósitos ocorram, as polifonias ou multiperspetivas são, sem dúvida, extremamente necessárias.

A associação do enquadramento à noção de múltiplas perspectivas também está presente na investigação de Hertog & McLeod (2001), sobre protestos sociais e suas representações midiáticas. Os autores consideram, na formação dos *frames*, as interações entre diversos atores sociais, cada um interessado em fazer prevalecer seus *frames* para os acontecimentos. Assim, eles consideram as possibilidades de as disputas por enquadramentos resultarem em processos de reenquadramento de temas mediatizados. Pois, o enquadramento é um processo cultural e simbólico, que estrutura nossa compreensão da dinâmica dos fenômenos sociais.

Os *frames* fornecem o contexto amplamente conhecido para a compreensão de novos fenômenos. Quando um tópico é “enquadrado”, seu contexto é determinado; seus principais princípios prescritos; indivíduos, grupos e organizações recebem as funções de protagonista, antagonista ou espectador; e a legitimidade de estratégias variadas para sua ação é definida. Uma vez que uma ideia, tópico, ação ou evento desconhecido foi enquadrado, sua interpretação é impulsionada pelo *frame*. O *frame* também é afetado, pois seu significado se ajusta à adição do novo conceito e à reordenação de elementos existentes. (Hertog & McLeod, 2001, 148)<sup>108</sup>

Algumas importantes notas da leitura do artigo destes dois autores, com implicações metodológicas, podem nos servir de parâmetros para as análises empreendidas no capítulo a seguir. A primeira delas é o roteiro analítico sugerido para a *frame analysis*, da identificação de conceitos gerais que entram na composição dos *frames* (por exemplo, nos *frames* de conflito, identificar as ideias que se opõem) às narrativas que organizam os *frames* e as famílias lexicais utilizadas para descrevê-los. Os autores recomendam uma leitura preliminar abrangente do *corpus* a ser analisado, incluindo material de *background* que possa contribuir para a compreensão do contexto da formação dos *frames* analisados, com ideias que apoiem ou não os *frames* identificados. Em seguida, descrevem um caminho analítico, que deverá ser percorrido por meio da combinação de métodos quantitativos e qualitativos de análise para dar conta, simultaneamente, da codificação dos *frames* e da quantificação de suas ocorrências, processo único para cada material analisado, além da correlação dos *frames* a grupos sociais que os defendem, percepção das formas como os *frames* podem estar representados simbolicamente, identificação de mudanças nos *frames* e desenvolvimento de hipóteses para abordá-los e correlacioná-los qualitativamente.

Perseguimos nesta investigação o propósito de buscar compreender como ocorrem os processos de tensionamento dos macro-*frames* identificados na obra de Svetlana Alexievich e elaboramos um roteiro adaptado (Hertog & McLeod, 2001), que servirá de apoio para a análise dos livros:

- i) identificar os temas ou eventos e os *frames* a eles associados, nomeadamente os macro-

<sup>108</sup> Tradução nossa do original: “*Frames provide the widely understood context for understanding new phenomena. When a topic is ‘framed’ its context is determined; its major tenets prescribed; individuals, groups, and organizations are assigned the roles of protagonist, antagonist, or spectator; and the legitimacy of varied strategies for action is defined. Once an unfamiliar idea, topic, action, or event has been framed its interpretation is driven by the frame. The frame also is affected, as its meaning adjusts to the addition of the new concept and the reordering of existing elements.*” (Hertog & McLeod, 2001, 148)

*frames* e os *frames* genéricos, codificando *frames* e *contra-frames*, e indicando as tensões e as relações entre eles, assim como posições de dominância e periferia dos discursos que os engendram; ii) identificar os atores sociais e suas posições em relação aos *frames* (ativo, passivo, espectador), verificando quem tem o privilégio da fala, quais os grupos e organizações que falam e que papel exercem; iii) identificar a narrativa central, com seus mitos associados, além de crenças, sentimentos, expectativas, valores e metáforas, buscando demonstrar como os *frames* são representados simbolicamente; iv) identificar a família lexical utilizada e suas regularidades; e v) identificar se há mudanças nos *frames* dominantes identificados, ao longo do tempo, em relação à inserção de *contra-frames* sugeridos pela audiência, que, no caso do material analisado, é representada pelos testemunhos trazidos pela autora em seus livros.

A respeito de mudanças nos *frames* dominantes, com a incorporação de *contra-frames* em substituição a *frames* prévios, vale lembrar a noção de que o reenquadramento é, em si, uma forma de mudança discursiva e também social. Pois como nos lembra Lakoff, em seu livro sobre estratégias de *framing* na comunicação política, “No pienses en un elefante” (2007), o reenquadramento deve aproveitar a linguagem do inimigo, já que a política é um palco de disputa discursiva. (Gradim, 2016) O título do livro, aliás, é uma exemplificação do funcionamento desta estratégia, pois usar a linguagem imperativa, mesmo negativamente, incita o leitor a pensar no que se quer. Lakoff relembra ainda o fatídico discurso de Richard Nixon, em 1974, pouco antes de sua renúncia, depois de ter sido aberto um processo de impedimento contra ele, durante o caso Watergate. Em pronunciamento em cadeia televisiva, após a revelação do facto, Nixon disse: “Não sou um bandido.”. Mas era tarde, pois todos já haviam pensado que ele o era e o discurso dele apenas reforçou o *frame* preexistente a ele associado. A lição inicial de Lakoff sobre o tema é:

Quando ensino o estudo da mudança de *frame*, em Berkeley, no primeiro Curso de Ciências Cognitivas, a primeira coisa que faço é passar para os alunos um exercício. O exercício é: “Não pense em um elefante”. Faça o que fizer, não pense em um elefante. Eu ainda não encontrei um aluno capaz de fazê-lo. Cada palavra, como um elefante, evoca um *frame*, que pode ser uma imagem ou outro tipo de conhecimento: os elefantes são grandes, eles têm algumas orelhas caídas e uma tromba; eles estão associados ao circo etc. A palavra é definida em relação a esse *frame*. Quando negamos um *frame*, nós o evocamos. (Lakoff, 2007, 6)<sup>109</sup>

Ao recorrer aos estudos linguísticos de George Lakoff e Mark Johnson, em “As Metáforas da Vida Cotidiana”, segundo os quais “novas metáforas” podem “criar uma nova realidade”, ou seja, possuem o potencial de provocar mudanças culturais e sociais, Anabela Gradim (2016) faz uma

<sup>109</sup> Tradução nossa do original: “Cuando enseño el estudio del cambio de marco, en Berkeley, en el primer curso de Ciencia Cognitiva, lo primero que hago es darles a los estudiantes un ejercicio. El ejercicio es: No pienses en un elefante. Hagas lo que hagas, no pienses en un elefante. No he encontrado todavía un estudiante capaz de hacerlo. Toda palabra, como elefante, evoca un marco, que puede ser una imagen o bien otro tipo de conocimiento: los elefantes son grandes, tienen unas orejas que cuelgan, y una trompa; se los asocia con el circo, etc. La palabra se define en relación con ese marco. Cuando negamos un marco, evocamos el marco.” (Lakoff, 2007, 6)

interessante análise para demonstrar o *rebranding* relacionado à metáfora da “geringonça”, termo utilizado, inicialmente de forma pejorativa, para evidenciar um estado de desorganização do PS (Partido Socialista) e depreciar sua coligação aos partidos de esquerda, em Portugal, responsável por eleger o primeiro-ministro Antonio Costa, em 2015. Apropriando-se da mesma metáfora, a coligação do PS com o Partido Comunista e o Bloco de Esquerda não só se autointitulou “Geringonça”, como reenquadrou o termo para fazer significar um mecanismo que funcionaria em harmonia, mesmo diante da pluralidade de opiniões políticas.

Trata-se de um exemplo de *reframing*, e de como a batalha política, que se desenrola ao nível das ideias, tem por palco a linguagem. Assumir o nome pejorativo é uma forma de tentar desarmá-lo, quebrando seus significados negativos e, neste caso, tentando associá-lo a resistência e opinião plural e crítica. (Gradim, 2016, 45)

Já o uso de metáforas, que são uma das maneiras como os *frames* comumente apresentam-se, são bastante recorrentes nos discursos das elites, mas também podem ocorrer em discursos de atores sociais em posição de desvantagem nas relações de poder na sociedade, na tentativa de tensionar *frames* dominantes. E os *media* também utilizam-nas, especialmente para nomear algum facto novo ou em referência aos *frames* trazidos pelas fontes de informação. No livro “Vozes de Chernobyl”, diante de um acontecimento sem precedentes na história soviética, os testemunhos e a própria Svetlana Alexievich não sabiam como nomeá-lo inicialmente e recorreram a metáforas, como “A Guerra”, “Catástrofe da Consciência”, “A Grande Atlântida Camponesa” e “Terra dos Mortos”, evidenciando um distanciamento da postura inicial silenciosa do governo e de sua versão oficial de que o evento deveria ser tratado como “acidente”, sobre o qual foram sonegadas informações sobre causas e formas de prevenção de suas consequências.

Os operadores de análise de *framing* que utilizaremos para o *corpus* selecionado são, portanto, as noções de *frame* propriamente, *macro-frame*, *frame* dominante, *frames* genéricos e *contra-frames*. Adaptamos o conceito de *macro-frame*, em uma perspectiva de esgarçamento do programa multiparadigmático no qual está ancorada a *Frame Analysis*, considerando o conceito como *frame* universal do qual derivam *frames* genéricos, mas também circunscrevendo-o a um contexto específico que, no *corpus* analisado, é a realidade soviética. Os três *macro-frames* associados à cultura soviética, que permeiam toda a obra documental de Svetlana Alexievich, são, portanto, a Grande Guerra Pátria, o Grande Império e o Homem Soviético. Para cada um deles, há *frames* genéricos e dominantes associados ao Estado Soviético e, tensionando os *frames* dominantes, há os *contra-frames* trazidos pelos testemunhos entrevistados pela autora. Nem sempre será possível identificar no *corpus* todos os *frames* genéricos sugeridos por Smetko e Valkenburg (2000).

Em cada livro, há, portanto, uma dinâmica e um desenho diferente para os processos de *framing*, como veremos nas análises, no capítulo a seguir.

## 3.2 Análise de Conteúdo na *Frame Analysis*

Os aspectos quantitativos e qualitativos aparecem combinados na Análise de Conteúdo (AC). A quantificação diz respeito à medição da frequência com que algumas características surgem relacionadas a certos conteúdos, engendrando a utilização de programas computadorizados de captação e codificação de informações, que por sua vez geram tabelas e gráficos em que são sistematizados percentuais de dados informando as estatísticas das ocorrências. Já o aspecto qualitativo tem que ver com a presença ou ausência de uma ou várias características de um conteúdo ou de uma mensagem. (Bardin, 2010, 22-3) Agrega-se à análise qualitativa a identificação de regularidades de ocorrências que prescindem a quantificação, porque informam a respeito da presença (ou ausência) e dominância (ou submissão) de certos quesitos no *corpus* analisado, assim como a natureza das relações de poder, mais ou menos simétricas, entre as variáveis em jogo na análise, e seus aspectos simbólicos.

A Análise de Conteúdo é, pois, uma “técnica híbrida” (Bauer, 2002, 190), que pode transitar de um “formalismo estatístico” a “uma análise qualitativa de materiais”. Trata-se de um método analítico, desenvolvido em pesquisas empíricas, nas Ciências Sociais, que busca reduzir a complexidade de um conjunto textual, pela categorização e codificação de informações, ou seja, pelo tratamento estatístico para informações textuais. Nesse sentido, “os resultados da AC são variáveis independentes, que explicam as coisas”. (Idem, *ibidem*, 192)

A condução de uma AC pode assentar-se no nível mais básico, o descritivo, por meio da contagem da frequência de características codificadas em um texto, e evoluir para análises mais sofisticadas, que medem regularidades e frequências por meio de comparações, seja analisando, por exemplo, conteúdos em suportes jornalísticos diferentes, de locais e épocas distintas, seja analisando conteúdos em um mesmo suporte ou em suportes comparáveis, em um determinado período de tempo, não raro com recurso à “semana artificial”<sup>110</sup>. E ainda que o enfoque da metodologia recaia mais sobre textos, é possível também empreender análises de conteúdos em pesquisas com imagens e sons, e em amostras que devem ser bem definidas: um livro, um programa de TV, um jornal diário, uma revista *online* etc. No caso em tela, temos suportes físicos bem definidos: cinco livros de uma coletânea, totalmente compostos por textos e sem imagens.

---

<sup>110</sup> Estratégia de definição de uma amostra aleatória de uma publicação com periodicidade regular, que utiliza o calendário como referência. Em minha dissertação de mestrado (Azevedo, 2011), utilizei a Análise de Conteúdo e uma adaptação desta estratégia de amostragem, utilizando a referência da “semana construída”, elaborada pelo francês Jacques Kayser, em estudos sobre os media realizados pelo Centro Internacional de Estudios Superiores de Comunicación para América Latina (Ciespal), junto ao acadêmico José Marques de Melo, nos anos 1950-1960.

Para Bardin (2010, 44), a AC envolve “um conjunto de técnicas de análise das comunicações” e “procedimentos sistemáticos e objetivos de descrição” por meio dos quais é possível identificar indicadores (quantitativos ou não) em conteúdos de mensagens. A partir desta identificação, poderá haver “a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens”. É, pois, um método quali-quantitativo, que pode revelar repetições de ocorrências em um *corpus*, como temas, atributos ou atores sociais mais ou menos mencionados, permitindo-nos inferir a relevância dos dados analisados, bem como descrever relações entre o *corpus* e o contexto e avaliar os dados identificados, como negativos, neutros ou positivos.

A AC está muito associada, nas teorias comunicacionais, aos estudos de *agenda-setting*, porque auxilia a medir a frequência com que um tema permanece relevante nos veículos de comunicação, por meio da análise de fatores relacionados a variáveis diversas, como atributos dos temas, tempo de exposição na TV etc. Mas a trajetória da AC no campo comunicacional vem desde o paradigma formulado por Harold Laswell, num esforço para compreender de modo científico os processos comunicacionais e superar os limites da teoria hipodérmica da comunicação. Com a pergunta “quem diz o que através de que canal com que efeito?”, Laswell inscreve, nos primórdios das teorias da comunicação, as possibilidades de estudos nesta área: análises da emissão (quem diz?) e do conteúdo das mensagens (o quê?), aliadas a investigações sobre os meios (através de que canal?) e as audiências (com que efeito?). (Wolf, 1994, 26)

Na prática, a Análise de Conteúdo envolve a captação de unidades de registo, para que as unidades de análise, os textos, possam ser codificadas. Todo esse processo depende de algumas variáveis, como o tema e as perguntas da investigação, o quadro teórico que a sustenta e o *corpus* a ser analisado. Podem funcionar como unidades de registo a palavra, a frase, o parágrafo, o texto inteiro ou o tema. Há programas de computador que capturam nuvens de palavras-chave relacionadas a um determinado tema, assim como frases envolvendo conjuntos específicos de palavras, mas em ambos os casos, não se alcança a polissemia da linguagem, que pode ser identificada pelo olhar atento do investigador. “A codificação e a contagem por computador, tão comum atualmente, na maioria das vezes não distinguem as várias *nuances* de uma palavra com mais de um significado e, portanto, podem levar a erros de interpretação.” (Herscovitz, 2010, 133)

Uma outra limitação desse tipo de registo, com vistas à frequência de termos em um *corpus*, tem que ver com a dificuldade da captura de informações contextuais e metáforas. Por isto, é mais comum a captação de temas, pois de acordo com as escolhas teóricas de uma investigação, um determinado conjunto de palavras-chave pode servir de gatilho para verificar as ocorrências de posicionamentos a respeito de determinados temas nas amostras analisadas. Em nossas análises, além de utilizarmos frases inteiras, tomando os devidos cuidados para fornecer-lhes os contextos, elegemos para cada livro pelo menos um trecho significativo de texto testemunhal

para demonstrar o funcionamento dos processos de *framing*. Com isto, no entanto, não queremos dizer que os processos de enquadramento se resumem a análises textuais, pois já vimos que, teoricamente, o conceito de *framing* envolve “princípios abstratos” de organização da informação associada a um determinado tema. (Reese, 2001). O que pretendemos é abordar a superfície textual do *corpus*, identificando as famílias lexicais referentes aos *frames*, a partir das perguntas de nossa investigação e dos operadores já elencados, que servirão de base para a condução das análises.

Tradicionalmente, a Análise de Conteúdo de *frames* midiáticos segue pelo menos cinco abordagens metodológicas utilizadas por investigadores que se debruçaram sobre a *frame analysis*, não excludentes entre si e sistematizadas por Matthes e Kohring (2008): i) a abordagem hermenêutica, amparada no paradigma da análise qualitativa, adepta da descrição em profundidade e da prescindibilidade da quantificação e, por estas razões, alvo de críticas em relação à parcialidade e arbitrariedade que, em algum grau, tendem a limitar as análises dos investigadores; ii) a abordagem linguística, que se concentra na superfície textual dos *corpus* analisados, ao identificar os *frames* com palavras e sentenças de um texto, não raro realizando análises sintáticas e desprezando aspetos semânticos da amostra; iii) a abordagem holística manual, que prescreve a indexação de *frames* como variáveis holísticas em um manual de análise de codificação típico de AC, mas assim como a abordagem hermenêutica, em geral não define claramente os critérios para a seleção dos *frames* da amostra, correndo o risco de a investigação versar sobre as percepções do investigador sobre os temas e não sobre os *frames* midiáticos propriamente; iv) a abordagem assistida por computador, que se ocupa mais dos aspetos quantitativos e do mapeamento de *clusters* de ocorrências de determinados termos, que tendem a se confundir com *frames*, relegando aos mecanismos dos *softwares* a responsabilidade pela identificação dos *frames* da amostra; e, finalmente, v) a abordagem dedutiva, acolhida pelos pesquisadores, que partem de *frames* genéricos e de operadores analíticos para empreender a identificação e análise de frames. Ainda que seja criticada por parecer inflexível, pois já haveria de antemão definição dos tipos de *frames* antes mesmo de se aceder o *corpus*, isto não elimina a confiabilidade nem a validade do método, pois a eleição prévia de *frames* genéricos depende de uma etapa exploratória do *corpus* e serve também para organizar os propósitos da análise.

Os autores exemplificam o tipo de análise de conteúdo com abordagem dedutiva, por meio da formação de padrões específicos de variáveis derivadas de conceituações de *frame*. Na definição clássica fornecida por Entman (1993), podem ser elencados alguns elementos na constituição de um *frame*: “a definição de um problema”, ou seja, a questão tratada no *frame* e os atores envolvidos em sua definição; “uma interpretação causal” ou a atribuição de fracasso ou sucesso de um resultado específico; “uma avaliação moral”, que pode ser negativa, neutra ou positiva e se referir a diferentes objetos; e, por fim, “uma recomendação”, que pode ser um posicionamento contrário ou a favor de uma determinada ação. Segundo Matthes e Kohring

(2008, 264), este tipo de abordagem dedutiva pode ser também aplicado, a partir de outras conceituações de *frame*. Um dos limites apontados para esta abordagem, no entanto, é a falta de recursos para permitir observações das mudanças de *frames* ao longo do tempo. Como o artigo dos autores restringe-se à análise de *frames* midiáticos, ao final eles apontam como caminhos de investigação a inclusão de análises de *frames* propostos pela audiência, que é o que propomos fazer nesta investigação, considerando os testemunhos dos livros de Svetlana Alexievich como atores sociais que, em relação aos *frames* tratados, constituem a audiência dos macro-*frames* elencados e, a respeito deles, produzem contra-*frames* individuais em coro.

Para eliminar a subjetividade do investigador ao aplicar a análise de conteúdo à *frame analysis*, Van Gorp (2007) pontua que, em sendo o enquadramento um convite a ler uma notícia de uma determinada maneira, recorrendo muitas vezes a mecanismos que não estão explícitos no texto, mas têm de ser preenchidos pela interpretação do pesquisador, há que se recorrer à bagagem cultural dos produtores de *frames*. Pois o poder ou a influência do *frame* reside justamente nesse aspecto cultural, que faz com que o *frame* priorizado pelos media possa ser reconhecido pela audiência, a partir de seus esquemas mentais, em um processo de “ressonância cognitiva”. Este é um processo dinâmico de produção, reprodução e transformação, não limitado ao conteúdo midiático ou à forma como ele se apresenta, mas presente no processo comunicativo como um todo, influenciando também os *frames* já existentes na memória dos jornalistas e da audiência.

Van Gorp (2010) também chama a atenção para os desafios, por parte do investigador, para não incorrer em análises muito impressionistas, ao passo em que procura também elevar os níveis de confiabilidade dos resultados alcançados nas investigações em *frame analysis*, por meio da combinação com a análise de conteúdo e a estruturação sequencial da análise em duas etapas: indutiva e dedutiva. Van Gorp, no entanto, reconhece que algum nível de subjetividade no processo analítico dos *frames* é inevitável, pois dependerá da forma e do grau como o investigador percebe a saliência e a importância dos temas enquadrados. No entanto, o percurso de redução da interferência da subjetividade na análise tem relação com o que, para Van Gorp, é o objetivo principal da *frame analysis*: identificar as ferramentas utilizadas para enquadrar temas e atribuir motivos razoáveis aos *frames* construídos.

A abordagem metodológica construtivista de Van Gorp, bastante elucidativa, tem por objetivo reunir o máximo de perspectivas, a partir das quais os *frames* possam ser construídos e percebidos pela audiência. Por isso, ele reúne, em uma primeira etapa indutiva de observação de *frames* noticiosos, a identificação de três tipos de dispositivos que permitem ao investigador reconstruir ou inferir a forma como foi construído o que ele denomina de “frame package”, que corresponde aos pacotes de *frames* midiáticos. O primeiro deles são os “framing devices” ou “dispositivos de *framing*”, compostos por elementos demonstráveis, como os *frames*

genéricos propostos por Gamson e Modigliani (1989) e Smetko e Valkenburg (2000). O segundo são os “formatting devices” ou recursos gráficos e visuais, que auxiliam a audiência a perceber os *frames*, como, no caso do jornalismo impresso, a diagramação da notícia, os sistemas de títulos utilizados, as fotografias etc. E, por fim, os “reasoning devices”, dispositivos que vão definir um caminho causal lógico, que pode ser evocado pelo investigador, quando algum tema aparece associado a algum *frame* específico, ou seja, quando a audiência percebe as conexões entre os textos e as imagens e os *frames* sugeridos, de acordo com seus esquemas individuais de interpretação.

Existem duas abordagens possíveis para analisar os conteúdos dos enquadramentos nas notícias: indutiva e dedutiva. A abordagem indutiva envolve a análise de uma notícia com uma visão aberta o suficiente para tentar revelar o maior número possível de *frames*, começando com preconceitos muito vagamente definidos nesses quadros (ver, por exemplo, Gamson, 1992). Essa abordagem pode detectar as várias maneiras possíveis de enquadramento de um problema, mas é um método trabalhoso, muitas vezes baseado em pequenas amostras, de difícil replicação.

Uma abordagem dedutiva envolve a predefinição de certos quadros como variáveis analíticas de conteúdo, para verificar a extensão com que esses quadros ocorrem nas notícias. Essa abordagem torna necessário ter uma ideia clara dos tipos de *frames* que podem estar nas notícias, pois os *frames* que não são definidos *a priori* podem ser esquecidos. Esta abordagem pode ser replicada facilmente, pode lidar com grandes amostras e pode detectar facilmente diferenças no enquadramento entre os media (por exemplo, televisão vs. imprensa) e dentro dos media (por exemplo, programas de notícias intelectuais ou jornais vs. media estilo tablóide). (Smetko & Valkenburg, 2000, 94-5)<sup>111</sup>

Para executar de modo bem-sucedido esse tipo de análise em duas etapas, Van Gorp (2010) aconselha os investigadores a usar de modo constante o método comparativo como um princípio metodológico central. A análise indutiva é feita mediante a coleta do material a ser analisado, que deve ser observado repetidamente. Em seguida, ele recomenda o uso de uma codificação aberta para indexar os textos analisados, que não deve ser feita a partir do que o texto diz, mas de como a história é contada, para identificar as escolhas feitas pelos jornalistas ao estruturarem os *frames*. Depois, o investigador organiza as codificações encontradas em um eixo lógico, buscando extrair os sentidos a elas associados. E, por fim, a seleção da codificação a ser utilizada na apresentação da análise realizada envolve a estruturação de uma tabela com excertos de textos e explicações dos achados encontrados.

<sup>111</sup> Tradução nossa do original: “*There are two possible approaches to content analyzing frames in the news: inductive and deductive. The inductive approach involves analyzing a news story with an open view to attempt to reveal the array of possible frames, beginning with very loosely defined preconceptions of these frames (see, for example, Gamson, 1992) This approach can detect the many possible ways in which an issue can be framed, but this method is labor intensive, often based on small samples, and can be difficult to replicate.*

*A deductive approach involves predefining certain frames as content analytic variables to verify the extent to which these frames occur in the news. This approach makes it necessary to have a clear idea of the kinds of frames likely to be in the news, because the frames that are not defined a priori may be overlooked. This approach can be replicated easily, can cope with large samples, and can easily detect differences in framing between media (e.g., television vs. press) and within media (e.g., highbrow news programs or newspapers vs. tabloid-style media)”* (Smetko & Valkenburg, 2000, 94-5)

Ele exemplifica esta proposta metodológica com as análises que empreendeu sobre a representação da pobreza nos *media*, construindo uma primeira tabela, cuja primeira coluna inclui excertos dos textos analisados. Na segunda coluna, o pesquisador incluiu os dispositivos de *framing* encontrados nos textos, tomando como referência os *frames* genéricos elencados por Gansom & Modigliani (1989), mas não se limitando a eles, inserindo “contraste dos atores” para identificar relações binárias conflituais; “apelos emocionais”, como tristeza, compaixão etc; “contexto” e suas escolhas lexicais; presença de “símbolos” associados a determinadas escolhas lexicais; além da “descrição de cenas de contraste”. Na terceira coluna, por fim, incluiu os “reasoning devices”, os dispositivos que desvendam as possíveis causas associadas aos *frames*.

Uma segunda tabela, que o autor denomina “frame matrix” também compõe a fase indutiva, depois de se avaliar a densidade dos *frames* identificados na etapa anterior, seu grau de abstração e a aplicabilidade deles para definir outras questões. Quanto mais densos e aplicáveis a temas diversos, mais perto de serem classificados como *frames* dominantes. Podem ainda ser listados os tipos de *frames*, representados por símbolos que pertençam à cultura partilhada entre o produtor de *frames* e a audiência, como metáforas, valores ou normas, virtudes ou pecados, mitos, narrativas, arquétipos<sup>112</sup> e estereótipos. Ao mesmo tempo, tais símbolos devem ser devidamente exemplificados, não só do ponto de vista teórico, quanto do ponto de vista analítico, com excertos do *corpus* analisado.

Numa fase posterior, por fim, Van Gorp (2010) defende o uso da dedução para limitar ou até eliminar a interferência da subjetividade na *frame analysis*. O trabalho envolve validar os *frames* reconstruídos indutivamente, por meio de alguns procedimentos, como a elaboração de um livro de códigos para a “frame matrix”, com respostas a questões que evidenciem a ideia central expressa pelos *frames*. Esta etapa inclui a procura por grupos semelhantes de ideias significativas nos dispositivos codificados e permite identificar *frames* latentes ou alternativos, que orbitam em torno de um ou mais *frames* dominantes. E o analista deve sopesar os pacotes de *frames* identificados no material, que pode ocorrer pela mera contagem de ocorrências dos *frames* identificados, o que serve ao propósito de provar, percentualmente, a dominância de um *frame* em um grupo de *frames* codificados, ou em análises diacrônicas, perceber os ciclos de ocorrência dos *frames* nos *media*. Pois, como o autor pontua: “cada *frame* evidencia um ponto de vista que pode auxiliar a compreender questões”, “o propósito da análise de enquadramento deve sempre ser identificar a variedade de *frames* alternativos” e “somente

---

<sup>112</sup> Na proposta metodológica de Van Gorp (2010), entre os arquétipos encontram-se a vítima, o vilão, o herói, o pai, a grande mãe etc. Para o autor, os mitos relacionam-se exclusivamente a histórias universais, que funcionam como narrativas originárias e referenciais para as histórias relatadas nas notícias, que podem ser mitológicas propriamente, bíblicas ou referências a mitos mais modernos, como o “sonho americano”, “a neutralidade da ciência”, a fórmula maniqueísta do mal contra o bem, do inferno contra o céu etc. Entendemos que arquétipos podem estar reunidos na etiqueta mais geral “mitos”, que comporta tanto narrativas míticas, como personagens também míticos e arquétipicos, que podem funcionar como referências para a construção de *frames*, na atualidade.

quando múltiplos *frames* são identificados, o *framing* torna-se socialmente relevante”. (Van Gorp, 2010, 103)

Algumas considerações importantes, que tomamos como balizas para nossa investigação, derivam deste estudo de Van Gorp (2010), que refere algumas contribuições da identificação de repertórios de *frames* pelos investigadores que utilizam a *frame analysis*: i) a existência de uma percepção mais ampliada da cobertura de certos temas considerados mais relevantes nas notícias; ii) a exposição de perspectivas alternativas para as questões enquadradas, o que auxilia os jornalistas a compreenderem que os enquadramentos não são sugeridos pelos acontecimentos em si, mas resultam das escolhas que eles próprios realizam quotidianamente; e iii) a identificação de um repertório plural de *frames* implica alargar a caixa de ferramentas e ampliar o conjunto de perspectivas por meio das quais os cidadãos podem compreender melhor questões e eventos tornados públicos. (Van Gorp, 2010, 104)

### 3.3 - Análise Crítica do Discurso na *Frame Analysis*

As bases da Análise Crítica do Discurso (ACD) provêm da década de 1970, quando um grupo de pesquisadores - Roger Fowler, Bob Hodge, Gunther Kress e Tony Trew - da Universidade de East Anglia, na Grã-Bretanha, publicou o clássico *Language and Control* (1979), coletânea de artigos com o objetivo de investigar três questões fundamentais a respeito do funcionamento da linguagem nas práticas social e política: 1) a forma como os usos da linguagem remetem a pontos de vista ou “teorias” específicas sobre a realidade; 2) a variação dos tipos de discurso de acordo com fatores sociais e econômicos; e 3) a linguagem vista não mais como mero efeito ou reflexo da organização e de processos sociais, mas como “parte” de processos sociais. Esses pesquisadores marcaram uma rutura com a linguística formal, ao inaugurar um posicionamento que ficou conhecido como Linguística Crítica (LC), cujo modelo compreende uma teoria da linguagem para a qual as estruturas linguísticas existem para atender as necessidades comunicativas, ao invés de serem fenômenos naturais ou propriedades universais da mente humana sem qualquer função social. (Fowler et alli, 1979, 3)

Mas a primeira vez em que se menciona o termo “Análise Crítica do Discurso” é no artigo *Critical and Descriptive Goals in Discourse Analysis*, do britânico Norman Fairclough, publicado no *Journal of Pragmatics*, em 1985. Nele, o autor assume a filiação de sua proposta de análise crítica de discursos à LC, a herança da teoria e do método dialéticos de Engels e uma visão particular de que a conexão entre causa e efeito das questões humanas são, em geral, distorcidas por nossa própria visão. Por isso, o objetivo da análise do discurso de proposta crítica deve ser “desnaturalizar” as ideologias<sup>113</sup>, proposta, segundo Fairclough, ausente em análises discursivas descritivas empreendidas até aquele momento, porque tais propostas analíticas negligenciavam a investigação das causas de os discursos serem como são<sup>114</sup>.

Na Análise Crítica do Discurso, busca-se estabelecer as conexões entre microeventos (incluindo eventos verbais) e macroestruturas, como as estruturas sociais que dão origem a determinados tipos de discurso, em uma perspectiva não monolítica, mas processual, inserindo a possibilidade de transformações sociais, como especificado na metodologia proposta por Fairclough (1985,

---

<sup>113</sup> Ideologias, para Fairclough, neste artigo seminal, estão associadas ao que ele denomina Background Knowledge (BGK), “representações ideológicas naturalizadas” tomadas como não ideológicas pelo senso comum. Esse processo de naturalização incorpora o conceito althusseriano de “formação ideológica” - associada por Michel Pêcheux ao conceito foucaultiano de “formação discursiva” - e é compreendida por Fairclough como formações associadas a determinados grupos, de cariz institucional, responsáveis pela naturalização de ideologias nos discursos.

<sup>114</sup> Fairclough chega a tecer uma crítica às abordagens descritivas em análise do discurso como “convenientes” em seus objetivos exploratórios limitados, sem se reportar a analistas em particular, mas a uma “tendência dentro da análise do discurso” que não considera a relatividade do BGK analisado, adota um modelo exploratório local dirigido pela intenção dos sujeitos implicados (como se eles tivessem total controle do resultado do que dizem) e negligencia a questão do poder como efeito da capacidade de manter uma Formação Discursivo-Ideológica (IDF) como dominante, assim como o *status* dos sujeitos nas interações discursivas. (1985, 753)

2001) Transcrevo a seguir a forma como Fairclough inscreve a análise do discurso na perspectiva crítica, na primeira menção ao termo:

Logo, a adoção de objetivos críticos significa, antes e acima de tudo, investigar as interações verbais enfocando como elas são determinadas por, e geram efeitos sobre, as estruturas sociais. Entretanto, como tenho sugerido na discussão de textos, nem as determinações nem os efeitos são necessariamente aparentes aos participantes; a opacidade é o outro lado da moeda da naturalização [dos discursos]. Os objetivos da Análise Crítica do Discurso são também, portanto, 'desnaturalizar'. (1985, 747)<sup>115</sup>

A ACD estuda textos e eventos em diversas práticas sociais, propondo “uma teoria e um método para descrever, interpretar e explicar a linguagem no contexto sócio histórico” (Magalhães, 2005, 3), visando à investigação de como esses fenômenos podem operar mudanças sociais no mundo contemporâneo. A ACD é, pois, um campo disciplinar internacionalmente reconhecido pela produção intelectual de diversos autores, entre eles o próprio Fairclough, Teun van Dijk, Ruth Wodak, Lili Chouliaraki, Theo van Leeuwen, entre outros. Quanto à dimensão crítica da ACD, está associada a “uma preocupação explícita com o exercício do poder nas relações sociais, o que inclui as relações de gênero e classe social, como também as relações entre as raças e as etnias”. (Idem, ibidem, 6-7)

Emília Ribeiro Pedro (1997) discorre sobre os aspetos teórico-metodológicos que integram as contribuições dos diversos estudiosos da ACD em um projeto comum, ao mesmo tempo afirmando que a ACD possui “um leque amplo de categorias descritivas e metodológicas” (Pedro, 1997, 33), que variam da gramática sistêmico-funcional de Halliday<sup>116</sup> a abordagens cognitivistas (Van Dijk e Kintsch) e pragmáticas (Chilton, Fairclough) Para ela, no entanto, há uma singularidade na ACD.

A Análise Crítica do Discurso opera, necessariamente, com uma abordagem de discurso em que o contexto é uma dimensão fundamental. Mas ao contrário de outras abordagens, conceptualiza o sujeito não como um agente processual com grau relativo de autonomia, mas como sujeito construído por e construindo os processos discursivos a partir de sua natureza de actor ideológico. [...] É, de alguma maneira, essa dimensão ideológica na construção do sujeito e, por consequência, na constituição do discurso que fundamentam as diferenças da Análise Crítica do Discurso relativamente a outras abordagens. (Pedro, 1997, 20)

Para esta autora, o projeto da ACD envolve a constituição de “um processo analítico que julga os seres humanos a partir de sua socialização” e “as subjetividades humanas e o uso linguístico

<sup>115</sup> Tradução livre do original: “Thus the adoption of critical goals means, first and foremost, investigating verbal interactions with an eye to their determination by, and their effects on, social structures. However, as I have suggested in discussing texts, neither determinations nor effects are necessarily apparent to participants; opacity is the other side of the coin of naturalization. The goals of critical discourse analysis are also therefore 'denaturalizing'.” (Fairclough, 1985, 747)

<sup>116</sup> Sobre este tópico, discorreremos mais adiante, no tópico “Do modelo tridimensional a uma Teoria Social do Discurso”.

como expressão de uma produção realizada em contextos sociais e culturais, orientados por formas ideológicas e sociais”. (Pedro, 1997, 21) Por isso é que, no vocabulário da ACD, segundo Van Dijk (2008, 116), estão necessariamente presentes noções como “ideologia”, “poder”, “dominação”, “hegemonia”, “classe”, “gênero”, “raça”, “discriminação”, “interesses”, “reprodução”, “instituições”, “estrutura social”, “ordem social” e outras.

A noção de “ideologia” está tão presente na ACD que tem levado esta corrente a enfrentar muitas críticas, inclusive o rótulo de ser neomarxista, como pontua Pedro sobre a posição de um dos principais críticos da ACD, Pennycook, a respeito de como a ACD explica as desigualdades nas relações sociais. Pedro considera, no entanto, que a ACD possui abordagens teórica, metodológica e temática que não só são relativas a desigualdades socioeconômicas e materiais expressas em uma relação de dominador/dominado, mas abrangem relações intersexuais, interétnicas e interinstitucionais, só para citar algumas questões que têm originado pesquisas em ACD. O pesquisador holandês Teun van Dijk corrobora essa visão.

A Análise Crítica do Discurso (ACD) é um tipo de investigação analítica discursiva que estuda principalmente o modo como o abuso de poder, a dominação e a desigualdade são representados, reproduzidos e combatidos por textos orais e escritos no contexto social e político. (Van Dijk, 2008, 113)

Pois sabe-se que os enunciados só adquirem sentidos dialogicamente, por meio de atos comunicacionais, e servem ainda para partilhar “modelos mentais” a respeito da realidade. Esse ponto é interessante e perpassa nossas opções metodológicas, uma vez que enquadrar a realidade tem que ver com representá-la por meio de nossos modelos mentais. Para Van Dijk (2006, 107), os “modelos mentais” funcionam como um dispositivo teórico que conecta representações socialmente partilhadas e práticas pessoais. São uma espécie de conectivo entre a memória social (semântica) e a memória pessoal (episódica), articulando os níveis macro e microestruturais em sua proposta de análise de discursos de cariz ideológico. Trata-se de um conceito oriundo da Psicologia Cognitiva, segundo o qual representamos os acontecimentos ou episódios em nossa memória pessoal e que explica, segundo Van Dijk, como ocorre a interpretação pessoal e subjetiva dos discursos por seus usuários, incluindo as experiências das ações, dos acontecimentos e dos discursos sobre os episódios, sendo este modelo válido para todas as nossas práticas sociais.

Deste modo, enquanto as ideologias são a interface entre a “mente social” compartilhada pelos membros de um grupo, por um lado, e a estrutura social por outro, os modelos (mentais) são, por sua vez, a interface entre o social e o individual, e portanto entre o geral e o particular, e entre representações compartilhadas e as práticas reais que as geram ou manifestam em situações sociais e pessoais concretas. Sem esta última interface (modelos mentais) não podemos descrever a base cognitiva das práticas sociais e o discurso (únicos), (à exceção do discurso de tipo genérico), e explicar como estes estão controlados pelas ideologias. (Van Dijk, 2006, 119)

Desde os anos 1980, as pesquisas realizadas por van Dijk têm como tema central o racismo. O pesquisador verificou, inicialmente, segundo um enfoque reconhecido por ele mesmo como incipiente e estruturalista, a reprodução das relações de dominação nas imprensas britânica, norte-americana, holandesa e alemã, em relação aos imigrantes, denunciando a questão no livro *Racismo y Prensa* (1988), segundo o autor, o trabalho mais “sério” (Van Dijk, 1995, 127) que realizou em análise do discurso, porque foi o primeiro em que procurou relacionar os textos ao contexto sociopolítico da questão analisada.

O tema do racismo permaneceu na agenda de pesquisa de Van Dijk, originando, em 2008, a coletânea internacional de artigos por ele organizados, *Racismo e discurso na América Latina*. A maioria de seus estudos compreende análises da estrutura semântica dos textos noticiosos, com especial atenção aos aspectos cognitivos do racismo (no sentido de que o racismo é aprendido, não é inato) No texto, podem ser exemplificados com a polarização entre o Eu, representado pelo discurso xenófobo de autoapresentação positiva, e os Outros, relativo aos grupos exógenos, de outro-apresentação negativa.

A ACD é, portanto, uma abordagem multidisciplinar<sup>117</sup> de viés político, cujo projeto comum consiste em relacionar o discurso e a sociedade, a partir da compreensão da linguagem como prática social. E os analistas críticos procuram demonstrar, em suas pesquisas, como “as práticas linguístico-discursivas estão imbricadas com as estruturas sociopolíticas, de poder e de dominação”. (Kress 1990, 85 apud Pedro, 2008, 22) Provavelmente por isto, um de seus objetos de pesquisa prediletos é o discurso midiático, em que as relações com os campos de produção política e econômica podem ser acessadas a partir do discurso, como mencionamos anteriormente. Assim é que, a partir de suas análises, alguns analistas críticos vêm denunciando a reprodução de “relações de dominação”<sup>118</sup> no discurso jornalístico, pois as condições de acesso a discursos públicos (como o discurso midiático) são, via de regra, distribuídas de forma desigual em variados grupos sociais. Van Dijk enfatiza o acesso preferencial e o controle das elites sobre os discursos que circulam nos media, algo que na teoria do enquadramento também se verifica, como vimos no início deste capítulo.

### 3.3.1. Do Modelo Tridimensional à Teoria Social do Discurso

A ACD possui um grande desafio teórico, em princípio, alcançado pelas formulações do inglês Norman Fairclough: construir um aparelho teórico integrado ou uma teoria social da linguagem.

<sup>117</sup> Multidisciplinaridade corresponde à ideia de trabalho simultâneo entre várias disciplinas, vistas sob um mesmo nível hierárquico, sem necessariamente explicitar as relações pedagógicas entre elas. (Japiassu, 1976 apud D’Ávila 2000, 7)

<sup>118</sup> Dominação é compreendida, na ACD, como “exercício do poder social por elites, instituições ou grupos, que resulta em desigualdade social, onde estão incluídas a desigualdade política, a desigualdade cultural e a que deriva da diferenciação e discriminação de classe, de raça, de sexo e de características étnicas.” (Van Dijk 1993 apud Pedro, 1997, 25)

Deriva disto que podemos sinalizar como uma das principais contribuições de Fairclough “a criação de um método para o estudo do discurso e seu esforço extraordinário para explicar por que cientistas sociais e estudiosos dos media precisam dos linguistas”. (Magalhães, 2005, 3) A observação é procedente, pois em nossa investigação a *frame analysis* apoia-se na ACD como metodologia auxiliar, embora consideremos a teoria do enquadramento a regente entre as abordagens teórico-metodológicas qualitativas selecionadas.

E poderemos dizer ser esta, para muitos dos analistas críticos do discurso, (...), a grande tarefa teórica da ACD: a construção de um aparelho teórico integrado, a partir do qual seja possível desenvolver uma descrição, explicação e interpretação dos modos como os discursos dominantes influenciam, indirectamente, o conhecimento, os saberes, as atitudes, as ideologias, socialmente partilhadas. Precisamos de saber como é que estruturas específicas de discurso determinam ou facilitam processos de formação de representações sociais. E, ao mesmo tempo, assegurar que a análise das estruturas discursivas e sociais seja integrada numa teoria social, política ou cultural mais abrangente, das situações, contextos, instituições, grupos e relações de poder, que permitem ou resultam de estruturas simbólicas. Trata-se, afinal, de construir uma teoria social da linguagem. (Pedro, 1997, 30)

Para Resende e Ramalho (2006), a ACD (ou ADC, como preferem chamar) é uma abordagem complexa, trans e multidisciplinar<sup>119</sup>, que caminha da elaboração de um modelo de análise tridimensional do discurso (texto, prática discursiva e prática social), segundo uma visão científica da crítica social, desenvolvido nas obras *Language and Power* (1989) e *Discourse and Social Change* (1992), passando por um reenquadramento no contexto de uma Ciência Social Crítica, na obra de Lili Chouliaraki e Norman Fairclough, *Discourse in Late Modernity: Rethinking Critical Discourse Analysis*(1999), até chegar a uma compreensão da ACD como análise textual em pesquisas sociais, em uma abordagem linguística e semiótica, incluindo outras formas de semiose na análise, como a linguagem corporal e as imagens visuais, de acordo com os pressupostos da Linguística Sistemática Funcional (LSF) de Halliday<sup>120</sup>, em *Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research* (2003) Ainda que algumas obras posteriores a “Discurso e Mudança Social” (2001), único título de Fairclough traduzido para o Português até

<sup>119</sup> Resende e Ramalho explicam assim essa multidisciplinaridade: “Isso significa que não somente [a ADC] aplica outras teorias como também, por meio do rompimento de fronteiras epistemológicas, operacionaliza e transforma tais teorias em favor da abordagem sociodiscursiva. Assim sendo, a ADC provém da operacionalização de diversos estudos, dentre os quais, com base em Fairclough (2001a), destacamos os de Foucault (1997, 2003) e de Bakhtin (1997, 2002), cujas perspectivas vincularam *discurso* e *poder* e exerceram forte influência sobre a ADC.” [grifos originais]. (Resende & Ramalho, 2006, 13-4)

<sup>120</sup> Na gramática sistêmico-funcional de Halliday, “a linguagem é entendida como um sistema de sistemas, formulado como um conjunto de sistemas de traços linguísticos, ligados em redes, que organizam as co-seleções opcionais e obrigatórias desses traços”. No nível da oração, “a escolha opera sobre, entre outros, os traços de modo - interrogativo, declarativo, imperativo; a seleção de um destes modos irá implicar outra seleção, referente ao sistema de tempo verbal”. O tipo de escolha é facultativo e o uso dos enunciados, que podem ser alternativos, resultam “de uma e numa relação social particular”. (PEDRO, 1997, 31) A Linguística Sistemática-funcional de Halliday é, além disso, “uma teoria da linguagem que se coaduna com a ADC, porque aborda a linguagem como um sistema aberto, atentando para uma visão dialética que percebe os textos não só como estruturados no sistema, mas também potencialmente inovadores do sistema...”. (Resende & Ramalho, 2006, 56)

o momento, deem conta da evolução da ACD rumo a uma Teoria Social do Discurso, seu método permanece como “modelo tridimensional do discurso”.

A Teoria Social do Discurso é uma abordagem de Análise de Discurso Crítica (ADC), desenvolvida por Norman Fairclough, que se baseia em uma percepção da linguagem como parte irreduzível da vida social dialeticamente interconectada a outros elementos sociais. (Fairclough, 2003a) Trata-se de uma proposta que, com amplo escopo de aplicação, constitui modelo teórico-metodológico aberto ao tratamento de diversas práticas na vida social, capaz de mapear relações entre os recursos linguísticos utilizados por atores sociais e grupos de atores sociais e aspectos da rede de práticas em que a interação discursiva se insere. Os conceitos centrais da disciplina são os de *discurso* e *prática social*. (Resende & Ramalho, 2006, 11-12)

Fairclough utiliza o termo “discurso” como indissociável da ideia de prática social, esta trazida do materialismo histórico-geográfico de Harvey (1996 apud Resende & Ramalho, 2006, 35), segundo o qual “o discurso é um momento de práticas sociais dentre outros - relações sociais, poder, práticas materiais, crenças/valores/desejos e instituições/rituais - que, assim como os demais momentos, internaliza os outros sem ser redutível a nenhum deles.” Trata-se de uma visão dialética entre discurso e sociedade, segundo a qual tanto o discurso molda como é moldado pela estrutura social e para a qual o “discurso é uma prática, não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado.” (Fairclough, 2001, 91)

Fairclough compreende a prática social como forma de atividade social relativamente estável (consultas médicas, sistema educacional, notícias na TV, refeições em família etc), em articulação com diversos elementos sociais, cuja configuração é também relativamente estável, incluindo os discursos, que o autor compreende da seguinte maneira:

Ao usar o termo 'discurso', proponho considerar o uso da linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais. Isso tem várias implicações. Primeiro, implica ser o discurso um modo de ação, uma forma com que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente sobre os outros, como também um modo de representação. [...] Segundo, implica uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social, existindo mais geralmente tal relação entre a prática social e a estrutura social: a última é tanto uma condição como um efeito da primeira. (Fairclough, 2001, 90-1)

O que se deve colocar em destaque a respeito desta abordagem para a Análise do Discurso é seu foco nas mudanças discursiva e social. Para sustentar essa proposta, Fairclough resgata o “princípio da linguagem como espaço de luta hegemônica” (Resende & Ramalho, 2006, 18) e ressalta a importante contribuição de Foucault “para uma teoria social do discurso em áreas como a relação entre discurso e poder, a construção discursiva de sujeitos sociais e do conhecimento e o funcionamento do discurso na mudança social”. (Fairclough, 2001, 62)

Fairclough critica, no entanto, em Foucault, três pontos que constituem dificuldades para sua proposta de análise textualmente orientada e sua concepção de análise de discurso com foco na mudança social. O primeiro deles é a negligência do filósofo francês com a análise textual, pois ele nunca esteve preocupado em incluir em seus estudos análises discursivas e linguísticas de textos reais. O segundo ponto é sua visão constitutiva do discurso, que Fairclough reconhece como valiosa, no sentido de que sujeitos e objetos são moldados por práticas discursivas. Ao mesmo tempo, Fairclough critica essa concepção como limitadora, porque não inclui a possibilidade de as práticas discursivas sofrerem constrangimentos da realidade material em que estão inseridos objetos e sujeitos sociais pré-construídos.

Os processos constitutivos do discurso devem ser vistos, portanto, em termos de uma dialética, na qual o impacto de uma prática discursiva depende de como ela interage com a realidade pré-constituída. [...] Por exemplo, os estudos do discurso da mídia, que focalizam a forma de interpretação e de organização de textos particulares, sugerem um quadro altamente complexo, em que os textos podem ser interpretados de várias posições mais ou menos aquiescentes ou opositivas, tornando altamente problemática uma visão esquemática do efeito do discurso - por exemplo, sobre a constituição dos sujeitos sociais. (Fairclough, 2001, 87)

A terceira questão que constitui uma dificuldade para a ACD incorporar plenamente as concepções de Foucault é a abordagem dele a respeito das questões do poder e da resistência, tendendo a “exagerar a extensão na qual a maioria das pessoas é manipulada pelo poder” (Fairclough, 2001, 82), embora o próprio Fairclough reconheça que Foucault não ignora essas questões e está interessado também na mudança social.

Mas na totalidade de seu trabalho e nas análises principais, a impressão dominante é a das pessoas desamparadamente assujeitadas a sistemas imóveis de poder. Foucault certamente insiste que o poder necessariamente acarreta resistência, mas ele dá a impressão de que a resistência é geralmente contida pelo poder e não representa ameaça. (Fairclough, 2001, 83)

Por isso é que Fairclough recorre também à contribuição gramsciana a respeito da “hegemonia”<sup>121</sup> para articular melhor as relações entre discurso e mudança social, pois a teoria da hegemonia de Gramsci explica como o poder político da classe dominante nas sociedades é uma mescla de “dominação” e de “liderança intelectual e moral” ou “hegemonia”, sendo o Estado uma combinatória de “sociedade política” e “sociedade civil”. Assim, as relações entre discurso e hegemonia materializam-se em práticas discursivas “que naturalizam relações e

<sup>121</sup> Jorge Almeida sintetiza de forma bastante clara o conceito: “Para Gramsci, hegemonia é uma combinação de liderança ou direção moral, política e intelectual com dominação, exercida por meio do consentimento e da força, da imposição e da concessão, de e entre classes e blocos de classes e frações de classes. A hegemonia se constrói a partir da sociedade civil e de suas diversas instituições e do Estado, e pode se dar de forma ativa, como vontade coletiva, ou se manifestar de forma passiva, por intermédio de um apoio disperso ao grupo dirigente/dominante. Gramsci afirma ainda que a hegemonia sempre terá certo grau de instabilidade, pois pressupõe a existência de forças contrárias, que de algum modo a ela resistem, apresentando ou podendo propor projetos alternativos.” (Almeida, 2002, 26)

ideologias [crenças, conhecimentos, posições, relações] específicas” com o objetivo de “perpetuar e reproduzir dimensões culturais e ideológicas da hegemonia”. (Fairclough, 1997, 80-82)

Ao adotar o ponto de vista gramsciano, evidentemente, Fairclough contesta a contradição da visão althusseriana de ideologia, em especial a imposição unilateral e a reprodução de uma ideologia dominante que funcionaria como uma espécie de “cimento social” inseparável da sociedade, assim como a associação de toda formação social a uma formação ideológica correspondente e a insistência nos aparelhos ideológicos e repressores do Estado como um “local e marco delimitador de uma constante luta de classe, cujo resultado está sempre em equilíbrio” (2001, 117) Assim Fairclough sintetiza suas críticas a Althusser:

A teoria althusseriana do sujeito exagera a constituição ideológica dos sujeitos e, conseqüentemente, subestima a capacidade de os sujeitos agirem individual ou coletivamente como agentes, até mesmo no compromisso com a crítica e na oposição às práticas ideológicas. [...] Aqui também é importante adotar a concepção dialética que defendi anteriormente: os sujeitos são posicionados ideologicamente, mas são também capazes de agir criativamente no sentido de realizar suas próprias conexões entre as diversas práticas e ideologias a que são expostos e de reestruturar as práticas e as estruturas posicionadoras. O equilíbrio entre o sujeito 'efeito' ideológico e o sujeito agente ativo é uma variável que depende das condições sociais, tal como a estabilidade relativa das relações de dominação. (Fairclough, 2001, 121)

Neste ponto, é preciso destacar que a concepção de ideologia adotada pela Teoria Social do Discurso de Fairclough provém das formulações da Teoria Social Crítica de John B. Thompson, para quem a ideologia não está atrelada necessariamente a enfoques neutros ou críticos. Enquanto o enfoque neutro caracteriza os fenômenos como ideologia ou ideológicos, sem que tais fenômenos sejam considerados, necessariamente, enganadores e ilusórios, ou ligados a algum grupo particular; o enfoque crítico postula que a ideologia tem um sentido negativo, crítico e pejorativo, e o fenômeno caracterizado como ideologia ou ideológico apresenta-se necessariamente como enganador, ilusório ou parcial. Thompson rejeita ambas as concepções, segundo eles contingenciais, mas não necessárias à formulação do conceito, e elabora uma concepção alternativa de ideologia.

A análise da ideologia, de acordo com a concepção que irei propor, está primeiramente interessada nas maneiras como as formas simbólicas se entrecruzam com as relações de poder. Ela está interessada nas maneiras como o sentido é mobilizado, no mundo social, e serve, por isso, para reforçar pessoas e grupos que ocupam posições de poder. (Thompson, 2009, 76)

Ou seja, a concepção de ideologia, para Thompson (2009, 79), atua no nível da realidade concreta e simbólica, nas relações entre o que ele denomina “formas simbólicas” ou “um amplo espectro de ações e falas, imagens e textos produzidos por sujeitos e reconhecidos por eles e outros como construtos significativos” e o poder instituído. Ao invés de restringir seu alcance a

uma concepção de ideologia tributária da noção crítica marxista em que as relações de dominação são compreendidas apenas em termos de relação de classe, Thompson inclui outras possibilidades de estudos das relações de dominação, assim como o faz a Análise Crítica de Discursos: as relações entre gêneros, inter-raciais, entre estados-nação hegemônicos e os que estão na periferia do sistema econômico global etc. Incluímos aqui, por considerarmos que a correlação é válida, as relações entre frames e contra-frames relacionados a alternativas da audiência aos discursos hegemônicos produzidos pelas elites políticas, econômicas e midiáticas.

A abordagem de Fairclough é multi e transdisciplinar, não só porque articula diversas contribuições de autores distintos que abordam as relações entre discurso, poder e sociedade, mas também porque combina, em seus estudos sobre as mudanças sociais, a análise do discurso em parceria com a análise sociológica, aliando micro e macro análises.

Esta discussão aponta para a necessária interdependência de análises 'micro' de amostras discursivas específicas e de uma análise mais 'macro' de tendências a longo prazo que afetam as ordens do discurso, a construção e a reestruturação de hegemonias na esfera das práticas discursivas e a política e planeamento linguísticos. Estas dimensões 'macro' constituem uma parte do contexto de qualquer acontecimento discursivo, sendo necessárias à sua interpretação. (Fairclough, 1997, 88)

Esta proposta metodológica de Fairclough pode ser bastante profícua para explicar por que, por exemplo, as peças publicitárias de uma universidade expõe, em suas práticas discursivas, uma ordem de discurso típica de relações de compra e venda do mercado capitalista, ou ainda por que uma consulta médica traz, hoje em dia, uma assimetria menor entre os papéis exercidos pelo médico e pelo paciente, assimilando uma tendência mais humanizada e terapêutica de aconselhamento. Esses tipos de análises exemplificam como a orientação crítica em relação ao discurso é algo da ordem do cotidiano, assim como a intertextualidade é corriqueira na produção dos discursos sociais, que muitas vezes se apropriam de novas práticas sociais e discursivas e, não raro, mesclam gêneros discursivos, como o discurso publicitário que se apoia nos discursos jornalístico e científico, por exemplo.

Esse tipo de análise envolve ainda “algumas etapas”, que a título didático e analítico são mencionadas como “partes” ou “momentos” do “modelo tridimensional do discurso”, e consistem em “reunir a análise do discurso orientada linguisticamente e o pensamento social e político relevante para o discurso e a linguagem, na forma de um quadro teórico que será adequado para uso na pesquisa científica social e, especificamente, no estudo da mudança social.” (Fairclough, 2001, 89) Mas a abordagem de Fairclough é distinta de uma análise do discurso apenas textualmente orientada, embora não possa prescindir dela. Ele desenvolve, assim, uma concepção tridimensional do discurso, agregando à análise textual dois outros elementos: a prática discursiva, que diz respeito às formas de produção, distribuição e consumo dos discursos na sociedade; e a prática social, que inclui a possibilidade de mudança social. O

modelo metodológico de Fairclough pode ser resumido pelo seguinte diagrama, por ele proposto (2001, 101):

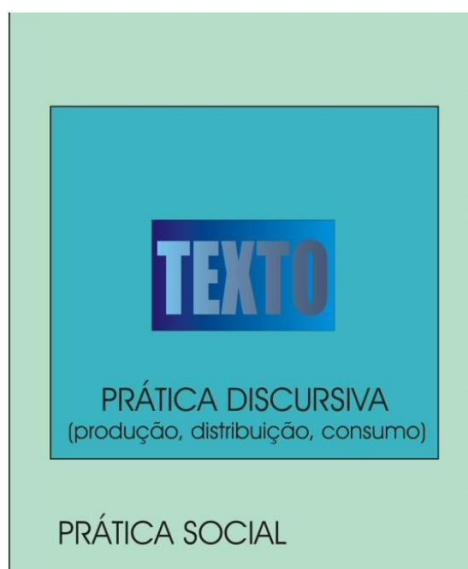


FIGURA 3 - MODELO TRIDIMENSIONAL DO DISCURSO (Fairclough, 2001)

Na etapa da análise textual, Fairclough sugere considerar categorias que possam revelar a construção do “eu” no discurso, como o vocabulário, a gramática, a coesão e a estrutura textual, em uma escala ascendente que trata do mais individual para o mais complexo. Pode-se analisar o controle interacional de tópicos em uma análise conversacional, como uma dimensão da estrutura textual em que os participantes atuam de forma colaborativa ou assimétrica, a depender dos papéis sociais que exercem, e podem controlar ou não as agendas ou temas conversados. A polidez ou ausência dela podem também ser estudadas, a partir da análise do “ethos”, que envolve aspectos comportamentais, estilo e tom de voz que sinalizam a presença singular do enunciador e pode permear também outras categorias de análise.

A gramática compreende três dimensões associadas, por sua vez, a funções da linguagem, segundo a LSF de Halliday, a saber: transitividade/ideacional, tema/textual e modalidade/interpessoal. A transitividade informa sobre a existência ou não de nominalizações (conversão de processos em nomes), o que pode sugerir a reprodução de certa “voz” autorizada como proeminente no texto. Pode ainda ser identificada a partir da explicitação ou não da agência (vozes passiva ou ativa), causalidade e responsabilidade da ação relatada no texto. Já o tema tem relação com a informação mais relevante em um texto, em geral aquela que é dada como já conhecida pelos produtores e intérpretes do texto. A modalidade, por sua vez, compreende as relações entre os produtores do discurso e suas proposições, podem revelar o grau de comprometimento ou distanciamento entre eles e são da ordem da gramática do texto, podendo ser bem visíveis nos títulos de matérias jornalísticas. Por exemplo: a modalidade aparece quando à asserção “A Terra é plana” são acrescentados modalizadores, em geral

advérbios, adjetivos ou tempos verbais específicos, que revelam o grau de afinidade do produtor com a proposição, assim como a subjetividade ou objetividade da proposição. Veja: “A Terra é /provavelmente/possivelmente/certamente/mais ou menos etc/plana”, “A Terra pode ser/deve ser/é plana”, “Penso/Suspeito/Duvido que a Terra seja plana”. (Fairclough, 2001, 199-200)

Na análise textual, podem-se focalizar ainda processos de relexicalizações (uso de palavras diferentes em substituição a outras com significados prévios definidos, como passar a chamar “aprendizes” e “estudantes” de “consumidores” ou “clientes” em peças publicitárias de uma universidade ou substituir o termo “terroristas” por “lutadores pela liberdade” ou vice-versa, em textos jornalísticos) como reflexos de lutas sociopolíticas e reestruturação dos sentidos como formas de luta por hegemonia, o que também pode ser observado na estrutura argumentativa dos textos. “A abordagem do vocabulário baseia-se no pressuposto de que diferentes modos de ‘lexicalizar’ domínios de significado podem envolver sistemas de classificação ideologicamente diferentes...” (Fairclough, 2001, 49)

Esses aspetos são especialmente interessantes na articulação da ACD como metodologia qualitativa auxiliar à *frame analysis*, uma vez que os modos de funcionamento dos contra-frames dependem de sua força argumentativa e da maneira como tensionam frames dominantes prévios e reenquadram determinados assuntos por meio da linguagem. Os demais aspetos linguísticos que embasam a ACD, no entanto, podem ser dispensáveis nas análises de frames, visto que os frames dizem mais respeito a princípios abstratos que evocam determinadas interpretações e operam mais no nível semântico, ou seja, na construção, manutenção ou ocultação de sentidos, do que no nível sintático, que diz respeito à identificação e à articulação das funções exercidas pelas palavras em conjuntos textuais.

O nível lexical, no entanto, é importante, pois a escolha de termos específicos para referir os frames faz parte da construção dos sentidos a eles associados e, sempre que preciso, valerá o esforço de identificar famílias lexicais e mencionar sua contribuição para as interpretações sugeridas pelos frames. Há ainda, no nível textual e linguístico, outros operadores da ACD que nos interessam identificar nos textos analisados, como as metáforas e os fatores que contribuem para suas escolhas. Um exemplo clássico é a metáfora da guerra, muito associada a debates eleitorais e nos frames midiáticos. No corpus selecionado para esta investigação, as metáforas da guerra aparecem inúmeras vezes, não só porque os temas dos livros são literalmente situações de guerra e este estado de guerra é culturalmente muito presente nos relatos das pessoas soviéticas, mas porque a ideia de guerra e conflito representará situações diferentes de uma guerra, como o desastre de Chernobyl, mas que acabam por evocar referências prévias de situações anteriormente vivenciadas pela população.

Na análise da prática discursiva, observa-se como os processos de produção e interpretação de sentidos são constrangidos por recursos disponíveis pelos participantes das interações sociais, tais como estruturas sociais interiorizadas, ordens de discurso, normas e convenções para a produção, distribuição e consumo de textos. Neste nível de análise, o que se observam são os recursos sociocognitivos que os participantes acionam no processamento dos textos e o próprio texto compreendido como “mapa mental” das relações de força, de coerência e intertextualidade dos discursos. Tais recursos podem apresentar-se no interdiscurso, na identificação de cadeias textuais a que pertencem os textos analisados, assim como na relação de coerência, presente ou não na amostra. Em articulação com a *frame analysis*, este nível de análise sugerido pela metodologia de Fairclough guarda estreita correlação com os modos de funcionamento dos frames e dos operadores a eles relacionados, como os *macro-frames*, *frames* genéricos e *contra-frames*.

Como o foco do modelo tridimensional é a mudança discursiva como mudança social, Fairclough apoia-se especialmente sobre os motivos e as formas que determinam a recorrência dos membros do grupo a certos recursos. Por exemplo, por que uma universidade recorre à lógica mercadológica para construir seu discurso em uma peça de publicidade institucional ou por que um médico assume em uma consulta um tom mais próximo do paciente e menos professoral? Tudo isso depende de a que recursos disponíveis, nas ordens de discurso específicas de suas áreas de conhecimento, esses atores recorrem e da forma como o fazem. Neste nível, convém seguir as recomendações dos analistas de *framing*, ao interrogarmos também o corpus e formularmos hipóteses a respeito de seus modos de funcionamento. Trata-se mesmo de indagar por que os frames identificados operam do jeito identificado ou por que sugerem determinada interpretação ao invés de outra.

Por fim, para apreender a dimensão da prática social nos discursos, a metodologia recorre à identificação das ideologias - buscando também sentidos, pressuposições e metáforas nas práticas discursivas - e da hegemonia nas ordens dos discursos (aspectos econômicos, políticos, culturais etc) Em outros termos, identificam-se as ideologias e a luta hegemônica nos discursos, compreendidos como uma prática social, cuja dimensão de evento discursivo envolve simultaneamente a análise textual e a prática discursiva. Pois a prática discursiva é o lugar de mediação ou de circulação dos discursos, onde ocorrem os mecanismos sociocognitivos de produção, distribuição e consumo do texto, que são também processos sociais relacionados a ambientes econômicos, políticos e institucionais particulares. Esta dimensão da prática social é permeada por aspectos ideológicos e possui uma dimensão de mudança social porque, uma vez os *contra-frames* ganhem visibilidade e força nas práticas discursivas, há o potencial para alterarem as formas de representar e interpretar os acontecimentos sociais.

#### 4. Multiperspetivas: utopias, sentimentos, novos sentidos

Antes de iniciar as análises dos *contra-frames* trazidos pelos livros da Enciclopédia Vermelha, de Svetlana Alexievich, convém lembrar que o objetivo principal desta investigação é identificar, nos processos de enquadramento, como são construídos *contra-frames* para os *frames* dominantes na cultura soviética, articulando a *frame analysis* a aspetos qualitativos da análise de conteúdo, em uma perspectiva dedutiva, e a alguns aspetos mais gerais da proposta de Análise Crítica do Discurso, de Norman Fairclough. As questões da pesquisa, que se sustentam na *frame analysis*, são, a lembrar: 1) Qual ou quais o (s) *frame* (s) dominante (s) em cada um dos livros da autora?; 2) Como as vozes testemunhais reenquadram os *frames* dominantes, ou seja, quais os *contra-frames* que apresentam? e 3) Que relações de sentido há entre os *frames* dominantes e os *contra-frames*?

Para responder estas questões, selecionamos conceitos operacionais a serem utilizados - *macro-frames*, *frames* genéricos e dominantes, *frames* individuais e midiáticos e *contra-frames* - e excertos de testemunhos, para realizar uma análise mais pormenorizada. Primeiro, apresentaremos uma breve sinopse de cada livro, uma vez que já estivemos falando sobre eles ao longo da tese. Em seguida, faremos uma análise dos títulos dos livros. Identificaremos ainda os *macro-frames* relacionados aos livros e os *frames* dominantes a eles associados, assim como os *frames* midiáticos presentes no material, se houver. Em seguida, serão elencados também excertos dos livros que corroborem a existência dos *frames* genéricos referenciados nos estudos de Smetko & Valkenburg (2000), se houver: conflito, interesse humano, consequências económicas, responsabilidade e moralidade, acrescidos da categoria “direitos humanos”.

Os três *macro-frames* que estruturam a obra de Svetlana Alexievich são, como já mencionado, a Grande Guerra Pátria, o Grande Império e o Homem Soviético. Tais noções, mais abrangentes, perpassam toda a obra da autora. A Grande Guerra Pátria corresponde à noção de vitória do socialismo e da ex-URSS sobre o nazismo, como já vimos em capítulo anterior. O Grande Império tem relação direta com a ambição territorial e de domínio do regime socialista soviético no mundo, além de reunir os papéis simbólicos e cumulativos de “pai” e “mãe” associados ao regime, representados pelo Partido Socialista Soviético e seu dirigente político, e a pátria, a Grande Mãe, ambos com poderes sobre os cidadãos, seus destinos e corpos, e apoiados nos valores do coletivismo e do patriotismo. Já o Homem Soviético é o cidadão comum, que traz em sua história de vida excertos da história soviética, viveu o socialismo, internalizou-o como um modo de pensar e de agir e está disposto a qualquer sacrifício heróico em nome da Pátria.

Também identificaremos os *frames* genéricos (Smetko & Valkenburg, 2000), pois, sendo genéricos, aplicam-se, em tese, a qualquer objeto selecionado. O *frame* de interesse humano, que diz respeito às emoções, está presente em toda a obra, porém de uma maneira bastante

difusa, porque são muitas as emoções trazidas pelos testemunhos. Já o *frame* de consequências económicas, embora seja mais de ordem factual, que já vimos não é o objetivo primeiro da autora evidenciar, acaba por aparecer, de alguma forma, quando se fala das consequências económicas, tanto da Grande Guerra Pátria e de Chernobyl, quanto da Guerra do Afeganistão, mas aparece, de facto, nos depoimentos, quando se fala do fim da URSS e da chegada do capitalismo. O *frame* da responsabilidade, por sua vez, também pode ser identificado, nomeadamente em “Vozes de Chernobyl”, pois nele evidencia-se que o Estado buscou ocultar a responsabilidade pelo desastre ambiental, cujas consequências até hoje estão presentes nas vidas de ucranianos, bielorrussos e russos. Há também, na obra de Svetlana Alexievich, muitos *frames* de conflito, especialmente nos livros que recorrem a relações binárias que tensionam os macro-*frames*, como em “A Guerra não Tem Rosto de Mulher” e “As Últimas Testemunhas: cem histórias sem infância”. Neles há relações conflituais que servem para desconstruir a noção de vitória associada à Grande Guerra Pátria. Nos demais livros, também ocorrem *frames* de conflito, que são a própria essência do modo de funcionamento dos contra-*frames*.

Acrescentamos a esta proposta de análise um *frame* genérico, relacionado aos direitos humanos, tendo em vista a tradição de escritores a que pertence Svetlana Alexievich, incluindo nesta classificação a liberdade de expressão e o direito à informação, que diz respeito à necessidade de os governos agirem com transparência e não sonegarem informações aos cidadãos, pois os cidadãos têm o direito de conhecer a verdade a respeito da história de seu próprio país, nomeadamente se estão envolvidos na defesa da pátria. O direito à informação é violado, conforme pode ser verificado em relatos de “Vozes de Chernobyl” e “Rapazes de Zinco”, pois o governo soviético não prestou informações vitais à população, conforme poderemos ver nas análises destes livros. A liberdade de expressão é tensionada também em toda a obra, da censura prévia dos editores quanto à publicação dos livros à autocensura dos testemunhos, e acaba por aparecer vinculada ao direito de a audiência trazer um enquadramento alternativo para os macro-*frames* apresentados, sem necessariamente corresponder aos *frames* outrora dominantes a eles associados.

Trataremos de elencar como estes elementos citados constituem os contra-*frames*, inferidos a partir do conjunto de *frames* que tensionam os macro-*frames* e *frames* dominantes e constituem também os *frames* genéricos. E buscaremos correlacionar os achados a uma abordagem crítico-discursiva (Fairclough, 2001), em que o aspeto textual, nos processos de relexicalização e metaforização, articulam-se a observações de práticas discursivas e proposições de mudanças sociais, a partir das tensões entre ideologias e utopias, respectivamente, nas relações entre *frames* e contra-*frames*.

## 4.1- Uma guerra com rostos femininos, contada por mulheres



Figura 4 - Capa da edição portuguesa. Fonte: Internet.

*“Com a guerra mundial, tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. E o que se difundiu dez anos depois, na enxurrada de livros sobre a guerra, nada tinha em comum com uma experiência transmitida de boca em boca. (...) A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.” (Walter Benjamin, 1994, 197)*

O livro “A Guerra Não Tem Rosto de Mulher” (2016a) foi publicado, pela primeira vez, em russo, em 1985. É o primeiro livro da coletânea “Vozes da Utopia”. Sofreu recusa por parte das editoras, durante 10 anos. Resistiram a publicá-lo, alegando que a versão da Grande Guerra Pátria (GGP) apresentada pela autora não correspondia à ideia dominante até então para os soviéticos. Os censores questionavam-lhe: “Mas quem é que vai combater depois de um livro destes?”, “Onde foi buscar estas ideias?”, “Aonde quer chegar?”. (Alexievich, 2016a, 35-7) Chegaram mesmo a afirmar, sobre este livro: “Isto é mentira! É a difamação do nosso soldado, que libertou metade da Europa. Dos nossos *partisans*. Do nosso povo heróico. Não precisamos da sua pequena história, precisamos de uma grande história. A história da Vitória. A senhora não gosta dos nossos heróis! Não gosta das nossas grandes ideias. Das ideias de Marx e Lenine.” Ao que a autora respondeu: “Não, não gosto de grandes ideias. Gosto do homem pequeno...” (Alexievich, 2016a, 39) A autora, deliberadamente, tensiona os *frames* dominantes do heroísmo e da vitória, associados ao macro-*frame* da Grande Guerra Pátria, demarcando a intenção de

reescrever este capítulo do passado soviético, nas vozes de pessoas comuns. “A história da guerra foi substituída pela história da vitória. Este meu homem [pequeno] vai contá-la...” (Alexievich, 2016a,30)

A menção genérica “homem pequeno” não se restringe às pessoas do sexo masculino, mas trata de uma questão de classe, pois representa o protótipo do proletariado da história, aquele que até então não havia sido escutado e cuja versão da história havia sido ignorada. As mulheres inserem-se neste contexto mais amplo, porque suas vozes também foram ignoradas por muito tempo. Até mesmo a autora revela que, inicialmente, não tinha noção disto e de como conduziria a ideia que culminou neste livro: escrever uma versão feminina da guerra. Até visitar, em Minsk, uma de suas primeiras testemunhas, entre tantas outras entrevistas que se desdobraram, durante sete anos. Ao aproximar-se da morada da testemunha mencionada por um jornal, a autora descreve suas sensações, tendo sido conduzida, de forma um tanto vaga, por um *frame* midiático.

*Levou-me a este prédio um pequeno artigo num jornal local que dizia que, na fábrica de máquinas de construção de estradas Udarnik, acabavam de se despedir da chefe de contabilidade Maria Ivánovna Morózova, que se reformara. Dizia o mesmo artigo que durante a guerra ela fora franco-atiradora, tem onze condecorações militares e setenta e cinco mortes em seu nome. Na minha consciência foi difícil associar a profissão militar desta mulher à sua ocupação em tempo de paz. A uma fotografia comum de jornal. A todos esses indícios da vida costumeira. [itálico original] (Alexievich, 2016a, 48)*

O livro traz, portanto, uma versão da Segunda Guerra Mundial que resgata a importância das mulheres, que lutaram nos campos de batalha e se ofereceram para lá ir, porque consideravam necessário defender a pátria, o regime, o partido, Estaline ou a própria família. Muitas pereceram, mas entre as que sobreviveram e ficaram para contar as histórias vividas nos *fronts*, muitas não foram reconhecidas pelo Estado Soviético - das 800 mil mulheres que serviram o Exército Vermelho, na Segunda Guerra, somente 92 soviéticas foram condecoradas e reconhecidas como heroínas. (Hastings, 2011, 248) As vozes femininas é que dão o tom a este livro, no qual ouvem-se também apenas dois homens. Um deles é Saúl Guénrikhovitch, ex-sargento de infantaria, que conheceu em combate a mulher, Olga Vassílievna Podvýchenskaia, ex-segundo-sargento da Marinha do Báltico. Ele demonstra valorizar a narrativa feminina da guerra: “Muitas vezes, conto-lhes [aos netos] a guerra dela, não a minha. (...) Tenho mais conhecimentos militares concretos, ao passo que ela tem sentimentos. E os sentimentos são sempre mais vivos, mais fortes do que os factos.” (Alexievich, 2016a, 141)

A autora queria contar a guerra sob outras perspectivas e elegeu as vozes femininas porque, segundo ela, até então predominava a visão masculina sobre a Grande Guerra Pátria e, mesmo quando narrada pelas mulheres, elas repetiam o cânone masculino heróico. Para se ter uma ideia do nível de interdição das vozes das mulheres, neste contexto, não havia palavras

femininas para referir as profissões militares, elas tiveram de ser criadas durante a guerra. E muitas combatentes escondiam suas medalhas, pois envergonhavam-se de terem servido na guerra, para não sofrerem preconceitos. Há relatos de ex-combatentes que contam terem sido recebidas pela sociedade soviética pós-guerra como “putas do *front*”. Por isso, algumas esconderam o passado bélico para continuarem moças casadoiras. “Como é que a Pátria nos recebeu? (...) Os homens não diziam nada, mas as mulheres... Gritavam-nos: ‘Bem sabemos a que se dedicaram lá! Seduziam os nossos homens com as vossas jovens conas... Putas da frente... Cabras da trincheira...’” (Alexievich, 2016a, 306) Ficaram em silêncio, por muitos anos. “Depois da Vitória todos se calaram. Mantinham-se calados e cheios de medo, como antes da guerra...”, diz uma anónima, que pode ter o relato enquadrado como um *frame* genérico de direitos humanos, pois trata dos limites à liberdade de expressão, em forma de autocensura. (Alexievich, 2016a, 45)

Quando a autora, no entanto, incitou as mulheres a narrar suas histórias, houve tanta receptividade, que ela precisou estabelecer critérios mais finos para selecionar as entrevistadas. Utilizou o parâmetro das múltiplas perspectivas. Decidiu entrevistar mulheres que tivessem atuado na guerra, em diferentes profissões militares, por acreditar que cada um “vê a vida através do seu ofício”, “do seu lugar na vida ou no acontecimento de que participa”, através de “seu próprio raio de observação”. (Alexievich, 2016a, 117-8)

O macro-*frame* mais presente neste livro é o da Grande Guerra Pátria, pois é dela que ele trata. Aparecem, no entanto, algumas menções ao macro-*frame* do Homem Soviético, quando a autora reafirma a existência de uma mentalidade soviética nas ideias de heroísmo e de vitória. “O homem soviético existiu mesmo. Essas pessoas, penso, nunca mais existirão, elas próprias já o percebem. Mesmo nós, seus filhos, somos diferentes. (...) Tiveram Estaline e o *gulag*, mas também tiveram a Vitória. E eles sabem-no.” (Alexievich, 2016a, 27) Ao macro-*frame* da Grande Guerra Pátria estão associados *frames* dominantes, que ligam este evento à vitória soviética sobre o nazismo e o fascismo da Alemanha, sob o domínio de Adolf Hitler e, mais que isso, à expansão do socialismo como contenção ao avanço capitalista no mundo. O culto à Grande Guerra Pátria, como vimos, é culturalmente tão presente que, mesmo após o fim da URSS, os desfiles comemorativos ao 9 de maio de 1945 continuaram a ocorrer. (Tumarkin, 1994)

As vozes dos testemunhos são consideradas, nesta análise, *frames* individuais que, em muitos momentos, reportam-se a *frames* midiáticos. Uma das entrevistadas, Olga Vassílievna Podvýchenskaia, por exemplo, menciona o silêncio midiático a respeito da participação das mulheres na Grande Guerra Pátria e o posterior e tardio enquadramento da guerra como também feminina, assim como a necessidade de a sociedade soviética reconhecer as mulheres que combateram.

Só umas décadas mais tarde, a conhecida jornalista Vera Tkatchenko escreveu no jornal central *Pravda* sobre nós, que também estivemos na guerra. Que havia mulheres ex-combatentes que viviam sozinhas, não se tinham casado e continuavam sem casa. Que estávamos em dívida com estas santas mulheres. Então, pouco a pouco, o país começou a prestar mais atenção às ex-combatentes. Estas tinham quarenta ou cinquenta anos, viviam em residências coletivas. Por fim, as autoridades começaram a atribuir-lhes casas próprias. (...)

Para a celebração do 35º aniversário da Vitória, foram pela primeira vez convidados a Sebastopol, cidade da glória naval russa, cem marinheiros veteranos da Grande Guerra Patriótica de todas as frotas, entre eles três mulheres. Duas delas, eu e a minha amiga. O almirante fez uma vénia a cada uma, agradeceu diante de todos e beijou-nos a mão. Não se esquece uma coisa dessas! (Alexievich, 2016a, 143)

Neste trecho, em que um *frame* midiático é identificado, na condição de *contra-frame* ao silêncio reinante até então sobre a participação das mulheres na guerra, a testemunha informa aspetos interessantes quanto ao poder dos *frames* na dinâmica da vida social. Não só a jornalista, uma mulher, lembrou-se de recordar às autoridades as ex-combatentes, como também questionou-lhes por que ainda não haviam valorizado e reconhecido devidamente estas mulheres, que viviam em condições precárias, no anonimato. O efeito de *framing*, apontado nesta declaração, menciona reflexos concretos que não só dizem respeito a práticas discursivas, pois uma mulher jornalista escreveu sobre as ex-combatentes e elas foram também convidadas a falar sobre a guerra em eventos públicos, deixando de ter seus discursos interditados. Há também menção a práticas sociais, como o direito ao bem-estar social e a uma moradia digna para as que lutaram pela pátria e haviam sido até ali ignoradas. E há uma conquista das mulheres pelo direito à própria voz, uma luta contra-hegemónica, portanto, relativa ao discurso masculino hegemónico sobre a guerra e tensionado pelas ex-combatentes que contaram a Alexievich suas versões da Grande Guerra Pátria.

O título do livro é, aliás, sugerido em um depoimento de uma das entrevistadas, cujo testemunho transcrevemos a seguir, na íntegra, para trazer o contexto ao material analisado. Ele conduz-nos ao *contra-frame* principal, presente no título e articulado ao *macro-frame* da Grande Guerra Pátria: o facto de a guerra ter sido também uma luta das mulheres e as vozes femininas terem sido silenciadas até ali. Há, neste caso, um processo de *reframing* (Gradim, 2016; Lakoff, 2007), pois ao utilizar a frase do título na negativa, a autora reenquadra a guerra como feminina, pois não há como não pensar, ao ler o título, na correlação entre as ideias de guerra e de feminino, mesmo sendo a sentença negativa. Por outro lado, é possível interpretar também o título como um *contra-enquadramento* da guerra, pois antes não estavam a ela associados aspetos que culturalmente estão vinculados à face feminina, e que dizem respeito a uma complexidade de sentimentos, emoções e valores, muitas vezes conflitantes, descritos pelas heroínas de Svetlana Alexievich e que tensionam os relatos masculinos de bravura. Pois, como a autora faz questão de destacar, a guerra feminina possui suas cores e seus pormenores.

Mal me tornei adulta... A 9 de junho de 1941, fiz dezoito anos, tornei-me maior de idade. E duas semanas depois começou esta maldita guerra [grifo]

nosso], aliás, doze dias depois. Fomos enviados para a construção da via férrea de Gagra-Sukhumi. Juntaram lá só jovens. Lembro-me do pão que comíamos. Quase não tinha farinha, tinha outras coisas, sobretudo água. Depois de ficar algum tempo na mesa, formava-se uma pequena poça de líquido, que lambíamos com a língua.

Em 1942... Alistei-me como voluntária para prestar serviço no Hospital de Triagem e Evacuação nº 3201. Era um hospital militar muito grande que fazia parte da Frente da Transcaucásia, da Frente do Cáucaso do Norte e do Exército Costeiro Especial. As batalhas eram muito duras, chegavam muitos feridos. Colocaram-me na distribuição das refeições. Era um serviço de vinte e quatro horas, chega a manhã e é preciso servir o pequeno-almoço, e nós ainda andamos a distribuir o jantar. Uns meses mais tarde, fui ferida na perna esquerda, saltava com a perna direita, mas não parei de trabalhar. Depois acrescentaram-me a função de roupeira, que também exigia uma presença de vinte e quatro horas. Vivía no trabalho.

A 30 de maio de 1943... Precisamente à uma da tarde, houve um ataque aéreo maciço sobre Krasnodar. Saí do edifício para ver se dava tempo de embarcar os feridos no comboio. Duas bombas acertaram no telheiro onde se guardavam munições. Diante dos meus olhos, as caixas voavam por cima de um prédio de seis andares e rebentavam. A onda de choque atirou-me contra um muro de tijolo. Perdi os sentidos... Quando voltei a mim, já anoitecia. Levantei a cabeça, tentei fechar o punho: os dedos mexiam-se, abri com dificuldade o olho esquerdo e dirigi-me ao nosso serviço toda ensanguentada. Cruzei-me no corredor com a nossa enfermeira-chefe, não me reconheceu, perguntou: “Quem é a senhora? Onde vem?” Aproximou-se, soltou um ai e retorquiu: “Onde estiveste metida tanto tempo, Ksénia? Os feridos têm fome, e tu não estavas aqui.” Fizeram-me um curativo rápido na cabeça, no braço esquerdo, por cima do cotovelo, e fui receber o jantar. Sentia toldar-se-me a vista, suave em bica. Comecei a distribuir o jantar, caí. Fizeram-me recuperar os sentidos, enquanto só se ouvia: “Depressa! Mais rápido!” E mais uma vez: “Depressa! Mais rápido!”

Passados uns dias, ainda doei sangue para feridos graves. A gente morria...

... Durante a guerra fiquei tão diferente, que, quando cheguei a casa, a minha mãe não me reconheceu. Mostraram-me onde ela vivia, aproximei-me da porta, bati. “Entre...”  
Entrei, cumprimentei e disse: “Deixe-me passar aqui a noite.”

A minha mãe acendia o forno, e os meus dois manos mais novos estavam sentados no chão, numa camada de palha, nus, não tinham nada para vestir. A minha mãe não me reconheceu e respondeu:

“Não vê como vivemos? Enquanto não anoitecer, procure outro sítio.” Aproximo-me mais, e ela insiste:

“Enquanto não anoitecer, procure outro sítio.” Inclino-me junto dela, abraço-a e balbucio: “Mãezinha!”

Devia ter visto como se atiraram todos a mim... Como choraram...

Hoje vivo na Criméia. Aqui, está tudo cheio de flores, todos os dias vejo o mar da minha janela, mas estou toda sofrida, **ainda hoje não tenho rosto de mulher**. [grifo nosso] Choro com frequência, todos os dias gemo. Nas minhas recordações...

- *Ksénia Serguéevna Ossádtcheva, praça, roupeira*. (Alexievich, 2016a, 77-9)

O depoimento de Ksénia chama a atenção porque descreve a guerra como “maldita”, diferente da versão vitoriosa, a partir de um ponto de vista bastante concreto e real, associado ao sofrimento, à fome, à escassez de tudo, à exploração, até as últimas forças, do trabalho voluntário a serviço da pátria. A depoente menciona o sofrimento psicológico, que perdurou após a guerra, e uma fissura entre a imagem que ela tem de si própria e os aspetos que ela considera como os de uma mulher, associando esse desencaixe a uma consequência da guerra. O contra-*frame* que Ksénia traz, de que a guerra maldita destruiu-lhe a auto-imagem feminina, está pautado, nomeadamente, no *frame* genérico de interesse humano (Smetko e Valkenburg,

2000), visto que há uma narrativa que não é uma mera descrição de factos, mas de sentimentos a eles associados, pois a heroína revela sua dor profunda, e que causam um efeito de humanização ao relato, ao mesmo tempo em que revela a desumanização das condições da guerra.

Destacamos ainda que, nesta obra, há uma predominância de *frames* genéricos de conflito (Smetko & Valkenburg, 2000), por meio da construção de relações binárias que se opõem ao longo de toda a obra e compõem a imagem de uma teia de *contra-frames* (Azevedo, 2019), trazidos pelos relatos das testemunhas. A Grande Guerra Pátria é contra-enquadrada como um conjunto de tensões entre as noções de masculinidade e feminilidade; vida e morte; memória e esquecimento; beleza e feiura; juventude e velhice; patriotismo e desencanto com o regime comunista; todas estas ideias tonalizadas por sentimentos de amor e de ódio, como pode ser verificado na imagem a seguir e nos excertos retirados dos testemunhos.



Figura 5 - Teia de Contra-Frames. (Nisia Azevedo, 2019)

#### i) Masculinidade x Feminilidade:

“Faça um corte masculino.’ ‘Mas é uma mulher.’ ‘Não, ela é soldado. Volta a ser mulher depois da guerra.’” - *Vassilissa lújnina, barbeira*. (Alexievich, 2016a, 214)

“Entre nós, havia muitas raparigas bonitas... (...), todas pintaram as sobrancelhas. O comandante deu-nos uma boa ensaboadela: ‘Vieram para combater ou para um baile?’ Choramos a noite inteira, a limpar as sobrancelhas. Na manhã seguinte, ele repetiu a cada uma: ‘Preciso de soldados, não de damas. As damas não sobrevivem na guerra.’” - *Anastassia Petrovna Chéleg, furriel, operadora de balões de barragem*. (Alexievich, 2016a, 241)

“Ao ver uma mulher na linha de frente, os rostos dos homens alteravam-se, até o som de uma voz feminina os transformava. Uma noite sentei-me junto do abrigo e pus-me a cantar baixinho.

Pensei que estavam todos a dormir e que ninguém me ouvia, mas de manhã o comandante disse-me: ‘Não dormimos. Tínhamos tanta saudade de uma voz feminina...’ - *Olga Vassílievna, instrutora sanitária*. (Alexievich, 2016a, 203)

“Parece-me ter vivido duas vidas, a de homem e a de mulher...” - *Stanislava Petrovna Vólkova, subtenente, comandante de pelotão de sapadores*. (Alexievich, 2016a, 241)

“Para mim, o pior na guerra era ter de usar calções de homem. Isso é que era horrível. (...) Em suma, ficamos com um aspeto cômico. Ridículo.” - *Lola Akhmétova, praça, fuzileira*. (Alexievich, 2016a, 111)

“O organismo ficava de tal forma transformado, que durante a guerra não éramos mulheres. Não tínhamos essas coisas de mulher... O período... E depois da guerra nem todas puderam ter filhos. (...) A contragosto, no andar e nos movimentos aparecia algo masculino. Quando a guerra acabou, fizeram-nos vestidos cor de caqui. Sentimos então que éramos raparigas...” - *Aleksandra Semiónovna, tenente da Guarda, navegadora*. (Alexievich, 2016a, 248)

“Dizia-se que era um desejo masculino, o de ir combater. Pode lá uma mulher matar? São mulheres anormais, deficientes...

Não! Mil vezes não! Não, era um desejo humano.” - *Klara Semiónovna Tikhonóvitch, primeiro-sargento de artilharia antiaérea*. (Alexievich, 2016a, 250)

“Esforçávamo-nos... Não queríamos que dissessem de nós: ‘Ah, essas mulheres!’” Empenhávamo-nos mais do que os homens, ainda devíamos demonstrar que não éramos piores do que os homens. Durante bastante tempo eles tiveram uma atitude conosco entre a arrogância e a condescendência: ‘Ora, vamos lá ver o que nos tramam estas ‘combatentes’.” - *Maria Semiónovna Kaliberdá, sargento de ligações e transmissões*. (Alexievich, 2016a, 252-3)

“Fui a primeira mulher oficial de carreira na Marinha de Guerra. (...) Naquela altura surgiu na imprensa britânica a notícia de que na marinha russa combatia uma criatura estranha: não era homem nem mulher. E que ninguém teria vontade de desposar aquela ‘lady de adaga’. Pois enganavam-se aqueles senhores, casei-me com o oficial mais bonito...” - *Taíssia Petrovna Rudenko-Cheveleva, capitão, comandante de companhia da Tripulação de Moscovo da Marinha, hoje tenente-coronel retirada*. (Alexievich, 2016a, 256)

## ii) Morte x Vida:

“Quería matar... Quería atirar... Apesar de tentarem convencer-me da importância do telefone na artilharia. Mas o auscultador não dispara...” - *Valentina Pávlovna Tchudaéva, sargento, comandante de canhão antiaéreo*. (Alexievich, 2016a, 151)

“Se os fascistas vierem para Leningrado e pisarem a minha rua, vou escaldá-los com água a ferver. Estou velha, não sou capaz de fazer outras coisas...” - *Aleksandra Fiódorovna Zéntchenko, funcionária do Komsomol na Leningrado sitiada, a respeito de como uma idosa descreveu a recepção que daria aos alemães invasores.* (Alexievich, 2016a, 153)

“... não queria fotografar a morte. Os mortos. Fotografava quando os soldados descansavam, fumavam, riam-se, recebiam as condecorações. E hoje... Os jornalistas me perguntam: ‘Tirou fotografias aos mortos? Ao campo de combate...? Pus-me a procurar... Tenho poucas fotografias da morte... Quando alguém perdia a vida, os companheiros pediam-me: ‘Tens alguma fotografia em que ele esteja vivo?’ Procurávamo-lo vivo... Uma em que estivesse a sorrir...” - *Elena Vilenskaia, sargento, fotógrafa.* (Alexievich, 2016a, 216)

### iii) Recordar x Esquecer:

“Na maioria das vezes, já são duas pessoas: aquela pessoa e esta, a jovem e a velha. A pessoa na guerra e a pessoa depois da guerra. Muito tempo depois da guerra. Não me abandona a sensação de que ouço duas vozes ao mesmo tempo...” - *A autora.* (Alexievich, 2016a, 181)

“Eu gostaria de esquecer. Quero... Quero viver pelo menos um dia sem a guerra. Sem a nossa memória dela... Um dia que seja.” - *Olga Vassiliévna Podvýchenskaia, segundo-sargento.* (Alexievich, 2016a, 144)

“Vou explicar-te: recordar é terrível, mas não recordar é mais terrível ainda.” - *Valentina Pávlovna Tchudaéva, sargento.* (Alexievich, 2016a, 159)

“Tenho sempre medo de tirar esta história da memória”. - *Olga Vassiliévna Podvýchenskaia, segundo-sargento.* (Alexievich, 2016a, 141)

“Na guerra, esqueci tudo. A minha vida anterior. Tudo... Também esqueci o amor...” - *Olga Iákovlevna Oméltchenko, instrutora sanitária.* (Alexievich, 2016a, 187)

### iv) Beleza x Feiura:

“Ela jazia tão bonita no caixão...Como uma noiva...” - *A. Strótseva, infante.* (Alexievich, 2016a, 237)

“Sempre tentei andar aprumada, airosa. Diziam-me muitas vezes: ‘Meu Deus, estás tão limpinha, por acaso estiveste num combate?’ Eu receava muito que, se me matassem, ficasse feia a fazer no chão. Vi muitas raparigas mortas... Na lama, na água... Bem... Isso é que não... Não queria morrer assim...” - *Olga Vassiliévna, instrutora sanitária.* (Alexievich, 2016a, 203)

“Todos os homens ficam bem de uniforme. E as mulheres? Que aspeto tínhamos? Andávamos de calças, não era permitido usar tranças, tínhamos o cabelo cortado a rapaz. Já no fim da guerra autorizaram-nos penteados ao invés de cortar os cabelos.” - *Zinaída Vassílievna, instrutora sanitária*. (Alexievich, 2016a, 205)

“Mas também tínhamos vontade de estar bonitas... Passei a guerra inteira com medo de ficar com as pernas mutiladas. Tinha umas pernas bonitas. Seria igualmente importante para um homem? Mesmo que perca as pernas, não lhe importa tanto. É um herói na mesma. Moço casadoiro! Se uma mulher for mutilada, fica com o destino traçado. Destino de mulher...” - *Maria Nikoláevna Chtchélokova, sargento, comandante de seção de ligações e transmissões*. (Alexievich, 2016a, 239)

“Atravessei toda a guerra com um sorriso... Considerava que tinha de sorrir, quanto mais porque uma mulher deve irradiar luz.” - *Vera Vladímirovna Cheválycheva, tenente, cirurgiã*. (Alexievich, 2016a, 239)

“Claro que estava com fome, mas venceu-me o instinto de mulher: estar bonita.” - *Stanislava Petrovna Vólkova, subtenente, comandante de pelotão de sapadores*. (Alexievich, 2016a, 242)  
[A depoente recebeu dois ovos para se alimentar, mas preferiu limpar as botas com eles.]

“Fica apenas um medo: ficarmos feias depois de morrermos. Um medo feminino...” - *Sofia Konstantínovna Dubniakova, instrutora sanitária*. (Alexievich, 2016a, 245-6)

#### v) Juventude x Velhice:

“A diretora do berçário, uma mulher nova, ficou com os cabelos completamente brancos.” - *Raíssa Grigórievna Khossenévitch, partisan*. (Alexievich, 2016a, 340)

“As minhas amigas dançavam, divertiam-se, mas eu não era capaz, olhava para a vida com olhos de velha. A partir de um mundo diferente... Era uma velha! (...) Na guerra, a alma do ser humano envelhece. Depois da guerra, nunca mais voltei a ser jovem...” - *Olga Iákovlevna Oméltchenko, instrutora sanitária*. (Alexievich, 2016a, 189)

“O meu marido veio inválido da guerra. Não veio jovem, mas velho, e eu tive mais uma preocupação: o meu filho estava habituado a pensar que o pai era clarinho, bonito, mas quem veio era um homem velho e doente.” - *Nadejda Vikéntievna Khátchenko, membro de organização clandestina*. (Alexievich, 2016a, 353)

#### vi) Patriotismo x Desencanto com o Regime Comunista:

“Escrevi, pedi, implorei que me enviassem para a frente de combate. Éramos educados no sentido de nada se passar no nosso país sem a nossa participação. Ensinaram-nos a amá-lo. Admirá-lo.” - *Klara Semiónovna Tikhonóvitch, primeiro-sargento de artilharia antiaérea.* (Alexievich, 2016a, 250)

“Sempre acreditei... Acreditei em Estaline... Acreditei em comunistas. Eu própria fui comunista. Acreditava no comunismo... Fui combatente *partisan* por dois anos... Perdi as pernas... Foram-me cortadas... Depois do discurso de Khrushchev no XX Congresso do Partido, quando falou dos erros de Estaline, adoeci, fiquei de cama.” - *Fiokla Fiódorovna Strui, partisan.* (Alexievich, 2016a, 329-30)

“Fui para a frente como materialista. Ateia. Uma boa aluna soviética, bem-ensinada. E lá... Comecei a rezar... (...) Ninguém me via rezar. Fazia-o em segredo. Rezava à socapa. Com cautela.” - *Vera Borísovna Sapguir, sargento, artilheira antiaérea.* (Alexievich, 2016a, 107)

“Não tenho vergonha do meu cartão do Partido e não o reneguei. A minha fé não tem mudado desde 1941...” - *Tamara Lukiánovna Tórop, praça, engenheira civil.* (Alexievich, 2016a, 224)

#### vii) Amor X Ódio:

“Um dos nossos oficiais apaixonou-se por uma rapariga alemã. (...) Foi despromovido e enviado para a retaguarda. Se a tivesse violado... (...) De repente, um caso de amor. É uma traição, claro... Apaixonar-se por uma alemã, filha ou mulher do inimigo?” - *A. Rátkina, furriel, telefonista.* (Alexievich, 2016a, 365)

“Eu, que jurei que odiava a todos... Pedia aos soldados o que tivessem, qualquer sobra da ração, um torrãozinho de açúcar, e dava às crianças alemãs. Obviamente, eu não estava esquecida... Lembrava-me de tudo... Mas não era capaz de olhar de forma impassível para os olhos esfomeados das crianças.” - *Sofia Adámovna Kuntsévitch, instrutora sanitária.* (Alexievich, 2016a, 362)

“Quando via prisioneiros alemães, só me apetecia atirar-me a um deles. Estrangulá-lo. Estrangulá-lo com as mãos, roê-lo com os dentes. Não os abateria, seria uma morte demasiado fácil para eles. Não utilizaria armas, nem fuzis...” - *Antonina Alekséevna Kondrachova, batedora partisan da Brigada Partisan de Býtoch.* (Alexievich, 2016a, 311-2)

Além destes excertos, alguns relatos revelam os porquês da resistência às mulheres militares, desde dentro dos campos de batalha. Muitas tiveram de provar, mais do que os homens, as

aptidões necessárias aos postos de trabalho, simplesmente para obterem o reconhecimento e o respeito dos pelotões, quando exerciam posições de comando. Alguns subordinados desqualificavam-nas e zombavam delas, viravam-lhes as caras, desconfiavam da competência delas e cuspiam no chão, em protesto, ao receberem suas ordens. Não raro, as mulheres esforçavam-se mais do que os homens para provarem sua capacidade de combate. As socorristas rastejavam para resgatar soldados feridos, que pesavam até três vezes mais do que elas. As lavadeiras<sup>122</sup> faziam plantões de 24 horas diante das tinas. Mas diziam alguns homens sobre elas: “Cresçam, meninas...” (Alexievich, 2016a, 67), “Que Polegarzinha é essa?”. (Alexievich, 2016a, 68) E contam elas sobre eles: “Incluíram-nos no ‘batalhão de débeis’” (Alexievich, 2016a, 125), “Ao verem-nos, raparigas tão novinhas, os soldados gostavam de trocar de nós. Uma vez, mandaram-me buscar chá para o pelotão sanitário.” (Alexievich, 2016a, 129)

Há ainda muitos aspetos trazidos neste livro que servem para desconstruir o *macro-frame* da Grande Guerra Pátria e as ideias dominantes de vitória e de heroísmo a ele associadas, por meio da versão feminina da guerra. Nem todos os pormenores caberiam aqui. Mas buscamos os principais nodos de tensão, para revelar como a guerra é também o lugar do feminino, mesmo tendo sido cortadas todas as tranças das combatentes e ainda que tenham sido obrigadas a usar uniformes grosseiros, roupas íntimas masculinas e botas muito maiores que seus pés, fazendo-os sangrar nas marchas com passos mancicos. É uma guerra feminina, com manchas de período nos uniformes e também a suspensão do período, pelo excesso de uso da força física. Uma guerra feminina, mesmo com a interdição de pequenos gestos, como colocar violetas nos cabos das espingardas, mas na qual as vozes femininas cantavam para embalar o sono e a morte dos soldados feridos.

É uma guerra feminina, com saias prediletas e sapatos de saltos altos inúteis, além de dezenas de bombons levados às escondidas nas malas. Uma guerra em que ser heroína significava apenas não se deixar morrer ou matar para se defender, mesmo que se resistisse à violência e ao ódio, pedindo desculpas ao soldado alemão, antes de nele atirar. É uma guerra em que as combatentes comunistas ateias descobriram-se tementes a Deus e rezavam às escondidas, configurando um *frame* genérico relacionado à moralidade e à religião, ao mesmo tempo um *contra-frame* à ideia dominante de ateísmo da doutrina comunista.

Uma guerra em que, apesar dos horrores, do ódio construído contra os nazistas - vistos não como pessoas, mas como inimigos -, havia também tudo quanto há no quotidiano. Uma guerra em que se falava de amor e se vivia o amor, como o das “esposas de campanha”<sup>123</sup>, que se

<sup>122</sup> As lavadeiras percebiam o sofrimento dos que combatiam na guerra, pelo raio de visão da atividade que exerciam, ao observarem as roupas que chegavam às suas tinas. “Uma camisa sem uma manga, com um buraco no peito, calças sem uma perna. Lava-se com lágrimas e passa-se com lágrimas.” (Alexievich, 2016a, 213)

<sup>123</sup> As esposas de campanha eram combatentes que viviam como esposas de comandantes de pelotões, para se protegerem do assédio dos soldados. “Era preferível viver só com um do que viver com medo de todos”, disse uma das depoentes, ex-esposa de campanha. (Alexievich, 2016a, 292)

apaixonaram verdadeiramente por comandantes. Uma guerra feminina, enfim, onde também há beleza, poesia e humanidade em gestos solidários, mesmo em um combate mortal. Uma guerra em nome da ideologia comunista, mas que revelou o comunismo como uma utopia ainda não realizada. “Acreditava no comunismo... Vivia para o comunismo, sobrevivi para o comunismo”, como bem resume a *partisan* Fiokla Fiódorovna Strui. (Alexievich, 2016a,331-2) E, ao que parece, a ideia ainda sobrevive a tudo o que houve em nome dela.

## 4.2- Antes que a memória se apague: as dores dos sem infância



Figura 6 - Capa da edição portuguesa. Fonte: Internet.

*“A nossa maravilhosa mãe foi a primeira a partir,  
depois partiu o nosso pai. Apercebemo-nos,  
sentimos logo que éramos os últimos.  
Alcançamos aquela linha... aquele limiar...  
Somos as últimas testemunhas.  
O nosso tempo está a chegar ao fim. Devemos falar...  
As nossas palavras serão as últimas...”  
Vália Brinskaia, engenheira, tinha 12 anos.  
(Alexievich, 2017a, 309)*

Este livro é o segundo da coletânea e foi publicado em 1986. Preferi ler e analisar os livros na sequência em que foram escritos e publicados, pois no interior de um já brota o tema do seguinte. Este trata ainda da Grande Guerra Pátria, assim como do macro-frame do Grande Império, associado às noções simbólicas de paternidade do Estado e maternidade da Pátria. As fontes são os que viram a guerra, ou dela participaram diretamente, quando crianças. São, portanto, em relação às fontes do livro anterior, por uma questão cronológica, as últimas testemunhas sobreviventes da Segunda Guerra Mundial. Para o livro, a autora selecionou cem depoimentos. Mas o tema da participação das crianças na guerra já aparecia, timidamente, no depoimento uma das entrevistadas de “A Guerra Não Tem Rosto de Mulher”, a enfermeira Liubóv Zakhárovna Nóvik, que relata uma situação que pode ser vista como o germe do tema de “As Últimas Testemunhas: Cem Histórias Sem Infância” (2017a).

De que tenho pena? De um menino... Um rapazinho de sete anos ficou sem a mãe. A mãe fora morta. O garoto estava sentado na estrada ao lado da mãe morta. Não percebia que ela já não estava viva, esperava que ela acordasse e pedia para comer...

O nosso comandante não deixou este garoto, ficou com ele: “Não tens mamã, filho, mas vais ter muitos papás.” Crescia com a gente. Como o filho do regimento. Desde os sete anos. Carregava com cartuchos o tambor da pistola-metralhadora PPSH. (Alexievich, 2016a, 348)

Este depoimento já revela o quanto este tema é difícil. E o quão violenta foi a guerra com as pessoas e, nomeadamente, com as crianças. Pois elas não só presenciaram a guerra de cima das árvores, como conta a chefe de departamento do Comité Executivo da Cidade, Marlen Robéitchikov, que na altura tinha apenas 11 anos: “Os adultos não permitiam, mas apesar da proibição subíamos às árvores e observávamos os combates aéreos desde os abetos altos. Chorávamos ao ver os nossos aviões arderem, mas não sentíamos medo, era como se estivéssemos a assistir a um filme.” (Alexievich, 2017a, 193)

Às crianças com as infâncias abreviadas couberam também trabalhos forçados: arar o campo e fazer as colheitas, trabalhar como auxiliar de enfermagem e de cirurgia, vigiar bombas e acampamentos *partisans*, portar fuzis e atirar, polir projéteis, caminhar à frente dos alemães em campos minados, lançar granadas, descarregar camiões com mortos e empilhá-los, além de incinerar corpos. Tarefas que, aliadas às condições precárias de saúde e de higiene, mostram a construção de um *contra-frame* que podemos reunir na categoria Desumanização. Pois a desumanização das crianças é representada por uma série de ações, incluindo a falta de cuidados de higiene a que estavam expostas, a fome constante (“comiam” o parque, deixando-o sem brotos, lambiam o chão, bebiam urina, alimentavam-se de cães e gatos, dos quais se despediam sofregamente), o frio, as doenças, as cenas que eram obrigadas a assistir, como ver os parentes serem mortos e enterrá-los sob ameaça dos soldados, caso chorassem.

Há, portanto, a violência da guerra em si, da qual o Estado Soviético é corresponsável, e aqui apontamos um *frame* genérico de responsabilidade. E também há outro *frame* genérico de responsabilidade: a violência dos soldados alemães, praticada contra os adultos e as crianças soviéticas, como estupros, assassinatos e torturas. O formador de estágios Vássia Boikatchióv relata os maus-tratos a que foi submetido, quando tinha apenas 12 anos: “Um *polizei* [militar alemão] desceu do cavalo, pôs-me uma correia ao pescoço e atou à sela. A mãe pôs-se a rogar. (...) E arrastaram-me assim ao longo de uns cinco quilómetros até à localidade de Vessioly.” E mais, obrigaram-no a limpar a sala de tortura ensanguentada e cheia de fezes e urina. “Fartei-me de trazer água. O pano com o qual lavava continuava vermelho.” O mesmo testemunho relata as ameaças a que era submetido pelos *polizeis*, quando encostavam o cano da arma em sua orelha e desviavam-no em seguida, para dar um tiro no soalho, cena seguida por comandos do soldado: “Agora vais lamber com a língua aquilo que deixaste no chão... Com a língua, percebeste... Percebeste, vermelho!?” (Alexievich, 2017a, 134-5)

A controladora Liuda Andréeva percebeu, no ar, a ameaça de violência sexual. “..., mas aos meus cinco anos percebi que para nós era mau a mãe ser jovem e bonita. Era um perigo.” E ainda conta: “De manhã, quando os alemães partiram e nós entramos em casa... A nossa avó estava estendida na cama... atada a ela com cordas ... Nua! A minha avó ...” Mais tarde, em outra situação, relata: “Cresci... Alguém me disse: ‘És tão bonita. Como a tua mãe.’ Não fiquei contente, assustei-me. Nunca gostei que me dissessem tais palavras...” (Alexievich, 2017a, 200-1)

Por todos estes tipos de relatos de violências contra as crianças, Svetlana Alexievich considera este o seu livro “mais duro, o mais pesado do ponto de vista psicológico”<sup>124</sup>, pois a autora conta que escutou coisas tremendas, como a ida de alemães a orfanatos russos para tirar sangue às crianças e doá-lo a seus feridos, porque acreditavam que auxiliava a recuperá-los mais rapidamente. As crianças, no entanto, quando os viam, alegravam-se, porque eram homens adultos e confundiam-nos com “pais”. A engenheira Vália Matiuchkova, com 5 anos, na altura, relata o que viu no orfanato: “Lembro de um menino pequeno, o seu bracito pende da cama e por ele escorre sangue. Outras crianças choram... Depois de duas ou três semanas, as crianças eram trocadas. Levavam uns, que estavam pálidos e fracos, traziam outros. Alimentavam bem.” (Alexievich, 2017a, 115)

O macro-*frame* da Grande Império, também presente neste livro, é tensionado pelo *contra-frame* do Silêncio do Estado. Diante do vácuo da presença do Estado, sobrepõem-se sentimentos de orfandade e de abandono, nas memórias dos que eram crianças durante a guerra. Trata-se de uma orfandade literal, pois muitas crianças perderam pais e mães nos bombardeios e evacuações de aldeias, tendo sido abandonadas à própria sorte, nomeadamente durante a Operação Barbarossa, quando a Alemanha quebrou o pacto Nazi-Soviético e invadiu a Rússia, e no Cerco a Leningrado, que matou a fome, sede e frio milhares de soviéticos, durante 300 dias. Assim como há uma orfandade relacionada aos lugares simbólicos de Pai e Mãe associados ao Estado e à Pátria, respetivamente. A ausência do Estado e de seu dirigente, Estaline, naquele momento “pai” simbólico da nação, é representada por um *frame* midiático, identificado no depoimento do jornalista Guéna Iuchkévitch, que tinha 12 anos à época:

Os aparelhos de rádio estavam ligados. Esperávamos o discurso de Estaline. A sua voz fazia falta. Mas Estaline guardava silêncio. Depois, discursou Mólotov. Todos escutaram. Mólotov disse: ‘Há guerra!’ Mesmo assim, ainda ninguém acreditava. Onde estaria Estaline? (Alexievich, 2017a, 20)

A guerra é, pois, ressignificada neste livro, a partir da percepção das crianças. Já não é a Grande Guerra Pátria da Vitória, com “V” maiúsculo, nem uma Grande Guerra empreendida por um

<sup>124</sup> Ver entrevista da autora, na íntegra, em <<https://expresso.pt/cultura/2017-03-19-Svetlana-Alexievich-A-arte-nasce-sempr-da-vida#gs.du6ryb>>. Acesso em 2017.

também Grande Império soviético. É a “guerra maldita”, desta forma verbalizada, inúmeras vezes, no relato do taxista Nikolai Beriozka, nascido em 1945. (Alexievich, 2017a, 293) Pois à guerra estão associados sentimentos, aprendizados, sensações e imagens captadas na infância, mas que dizem muito a respeito do que significou aquele momento para a população soviética. Não é mais a “provocação”, palavra utilizada na URSS para designar o alerta britânico sobre a invasão alemã à URSS, ocultando assim detalhes históricos da coresponsabilidade de Estaline no conflito.

É uma guerra atroz, com infâncias apagadas, esmagadas. “A guerra é o meu manual de história. A minha solidão ... Perdi o período da infância, é um hiato na minha vida. Sou um homem sem infância, em vez da infância, tive a guerra”, depõe o arquiteto Vássia Kharévski, na época, com quatro anos. A abreviação e o apagamento da infância na percepção das testemunhas, ainda que a infância seja o ponto de partida das memórias relatadas, destacam-se em outras vozes: “Por acaso, ainda éramos crianças? Aos 10 ou 12 anos, já éramos homens e mulheres.” (Alexievich, 2017a, 287) “Não, não era uma criança. Não me lembro de mim como criança.” (Alexievich, 2017a, 291)

Do ponto de vista formal, a autora sempre se preocupa em identificar a profissão atual do entrevistado, pois ela a considera um definidor importante do ângulo com o qual o entrevistado vai enquadrar a sua realidade. Em “A Guerra Não Tem Rosto de Mulher” (2016a), ela identificou cada testemunha com o nome, algumas vezes ocultado, no todo ou em parte, a pedido da fonte, para não expor a pessoa ou a família dela, acrescido da profissão e da função militar. Já em “As Últimas Testemunhas: Cem Histórias Sem Infância” (2017a), cada entrevistado é nomeado, identificado com a profissão atual e a idade que possuía no momento do conflito.

Quanto mais velhas eram as crianças naquele momento, mais pormenores relatam; e quanto mais novas, mais as memórias são imprecisas, associadas a imagens, cores, cheiros, impressões, sensações e sentimentos, como nos excertos a seguir: “Foi assim que me ficou na memória: a Guerra é quando não temos o pai...”, diz Jénia Belkévich, que tinha seis anos. “A minha memória guardou tudo em cor preta: tanques pretos, motociclos pretos, soldados alemães de uniforme preto. (...) Um filme a preto e branco...”, conta Micha Maiórov, que tinha cinco anos. “A manhã do primeiro dia da Guerra... Há sol. E um silêncio nada habitual. Um silêncio incompreensível. (...) Começaram a cair bombas... (...) Tudo se passava como num sonho”, relata Guéna luckévich, na época aos 12 anos, e surpreende-se: “Primeiro... vi um cavalo morto... Depois... uma mulher morta ... Fiquei surpreendido. Imaginava que na guerra só morriam homens”. Zóia Majárova, aos 12 anos, conta ter passado muita fome na guerra: “Andávamos sempre esfomeados. Não fixei onde estive, para onde nos conduziam. Localidades, nomes... De tanta fome, vivíamos como num sonho...” (Alexievich, 2017a, 18, 40, 19-21 e 145)

Um dos sentimentos mais ambíguos relatados pelas crianças está relacionado a como se sentiam em relação aos “inimigos” nazis, pois esta noção socialmente construída as deixava confusas.

São complexos seus sentimentos antigermânicos e antinazistas, que podem ser etiquetados como um *frame* genérico de conflito, pois revela a percepção ainda alijada do ódio cultural e mesclada à surpresa e à admiração pela beleza dos brinquedos e dos soldados alemães de olhos azuis. “Tão bonito, mas mata!”, disse a polidora Zina Gúrskaia, criança na guerra, aos sete anos. (Alexievich, 2017a, 109) A professora Taíssa Nasvétnikova, aos sete anos, surpreende-se com a origem dos brinquedos que o pai dela trouxera após o fim da guerra: “Eu não conseguia perceber como é que brinquedos tão bonitos podiam ser alemães...” (Alexievich, 2017a, 37) Nas brincadeiras de “guerra”, não eram mais “vermelhos” contra “brancos”, mas russos contra alemães, e ninguém queria ser o “fritz”. Guéna luchkévitich, para mostrar-se “adulto”, fuma um cigarro alemão em frente ao pai e é por ele repreendido: “Não só fumas, como os cigarros são do inimigo. Isso é traição à Pátria.” (Alexievich, 2017a, 22)

Além das perdas materiais e afetivas das crianças, há relatos de perda de identidade. Houve crianças rebatizadas, pois não lembravam o próprio nome. “Não encontrei os meus pais. Não conheço sequer o meu apelido verdadeiro. Fui encontrada em Moscovo, na estação Saverny”, diz a cineasta Marina Kariánova, órfã aos quatro. “Passados vinte e cinco anos depois da guerra, apenas encontrei uma tia nossa. Ela disse-me o meu nome verdadeiro, e eu demorei a habituar-me a ele. Não respondia quando me chamavam...”, conta Lena Krávtchenko, que tinha sete anos quando foi separada da mãe por soldados alemães. O sofrimento das crianças órfãs era tamanho, que evitavam pronunciar a palavra “mãe”.

Nas escolas, durante a ocupação alemã, instauraram uma Nova Ordem e os professores das aldeias russas foram obrigados a distorcer os ensinamentos do Partido Comunista nas escolas. “Na primeira aula, a professora de Geografia, a mesma que nos ensinava antes da guerra, começou a pronunciar-se contra o poder soviético. Contra Lenine. Eu disse a mim mesma: não vou mais estudar numa escola assim. Nã-ã-ã-o... Não quero! Cheguei a casa e beijei todos os retratos do manual escolar... Todos os retratos queridos dos nossos líderes”, testemunha Zina Chimánskaia, na época com 11 anos.

As crianças recebiam uma educação bélica também. “Aprendíamos a atirar, a lançar granadas. Inclusive as raparigas. Todos nós queríamos passar nas provas e receber o emblema de bom atirador, ansiávamos mesmo. (...) Continuar a causa da revolução. Da revolução mundial!”, relembra o engenheiro Piotr Kalinóvskiy, de quando tinha 12 anos. (Alexievich, 2017a, 244) E aprendiam, mas de forma cruel, a contagem numérica: “Depois de eu ser tratada, contámos no meu corpo nove ferimentos de bala”, relata a agrónoma Inna Starovóitova, na época com seis anos. “Eu aprendia a contar: num ombro, duas balas, no outro, duas balas. Faz quatro. Numa perna, duas balas, na outra perna, duas balas. Faz oito. Mais um ferimento no pescoço. Faz nove.” (Alexievich, 2017a, 279)

Nesta mesma teia de sentidos, em que sobressaem os *contra-frames* do Silêncio do Estado, da Orfandade e da Desumanização das Crianças, há lugar para os *contra-frames* da Humanização

e da Solidariedade, presentes nas atitudes de adultos russos, que davam de comer aos órfãos alemães e russos e mesmo a soldados alemães feridos. E organizavam pequenas festas natalinas com trocas de sorrisos e de mensagens penduradas em árvores improvisadas. Os *partisans* soviéticos chegaram a esconder crianças judias, como a técnica soviética de equipamentos de rádio, Guénia Zavóiner, quando tinha sete anos. “Quero que todos saibam o nome da mulher que me salvou - Olímpia Pojarítskaia da aldeia de Guenevitchi do distrito de Volojin. Nesta família o medo viveu tanto tempo quanto o que eu vivi nela. Podiam ser fuzilados a qualquer momento... Toda a família... e os seus quatro filhos... Por esconderem uma criança judia. Do gueto. Eu era a sua morte. Que grande coração que é preciso ter! Um coração desumanamente humano...”, conta. “Mais tarde, a minha mãe veio buscar-me. Entrou no quintal e ajoelhou-se diante desta mulher e dos seus filhos...” (Alexievich, 2017a, 118-9)

Há, portanto, neste livro, novos sentidos construídos para a grande guerra e o império soviético, nas vozes destes testemunhos. São memórias de sofrimento e de dor, mas também uma utopia antibélica, porque destrói a imagem dominante da guerra como vitória do regime estalinista e, simultaneamente, destaca o valor da vida e das histórias individuais, como versões contra-hegemónicas de uma parte da história da humanidade. Tudo isso porque a autora ousou quebrar o silêncio, em uma relação de cumplicidade com os testemunhos que relatam uma guerra com “sangue, suor e piolhos”, ao evidenciar aspetos ocultados da história e também interditados por mecanismos de censura e de autocensura. O relato do sociólogo Vássia Saúltchenko, que viveu a guerra aos oito anos, mas para quem é difícil falar a respeito dela com o próprio filho, mesmo sendo este já adulto, exemplifica a persistência do *contra-frame* da Paz, que paira sobre todo o livro e, de certa maneira, revela a utopia pacifista presente no discurso da autora, compreendendo a maneira como ela se apropria do discurso alheio para corroborar seus próprios posicionamentos, em uma perspectiva polifónica:

Tenho um filho, já é um homem adulto. Quando ele era pequeno, torturava-me a própria ideia de tentar contar-lhe... Contar-lhe sobre a guerra... Ele interrogava-me, mas eu esquivava-me à conversa. Eu gostava de ler-lhe contos infantis, eu desejava que ele tivesse uma infância. Ele cresceu, no entanto, continuo a não querer falar com ele sobre a guerra. (...)  
Significaria destruir o seu mundo. Um mundo sem guerra. As pessoas que não viram como um homem mata outro homem, são de todo diferentes ... (Alexievich, 2017a, 291)

### 4.3- Os “heróis” encaixotados: uma guerra em vão!

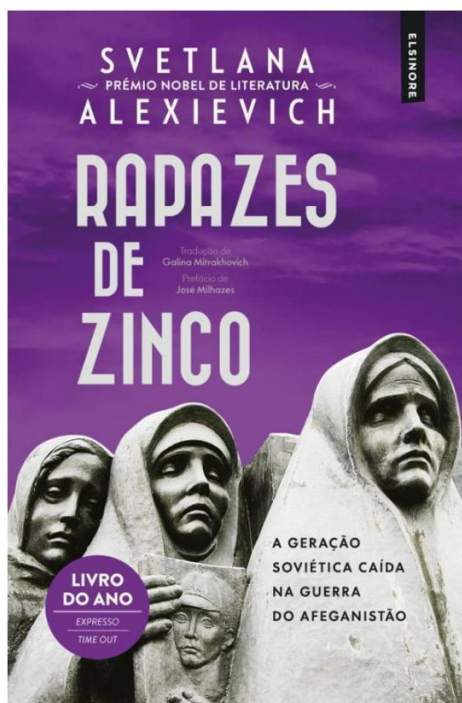


Figura 7 - Capa da edição portuguesa. Fonte: Internet.

*“Ponham nas tabuletas nos túmulos,  
gravem nas lápides que foi tudo em vão!  
Gravem nas lápides, para que dure séculos...”*  
- Major, comandante de uma companhia  
de fuzileiros da montanha.  
(Alexievich, 2017b, 200)

“Rapazes de Zinco: A Geração Soviética Caída na Guerra do Afeganistão” (2017b) é o terceiro livro da coletânea “Vozes da Utopia” e foi publicado, originalmente, em 1989, encerrando o ciclo de livros sobre guerras escritos por Svetlana Alexievich. A coleta do material, que resultou nesta obra, é fruto de um trabalho etnográfico, tendo a autora viajado como jornalista em uma expedição que a levou a Kabul, em 1988. No livro, ela inseriu parte de seu bloco de notas, como um capítulo em que discorre sobre as observações do ambiente da guerra.

Mais uma vez, a noção de heroísmo é confrontada, ao lado da censura do Estado e da desinformação gerada pela recusa do governo soviético em admitir a responsabilidade por uma guerra suicida, que ceifou a vida de milhares de jovens, durante dez anos. A autora se recusa a guardar silêncio a respeito desta guerra e traz, nos relatos que reuniu, perspectivas diversas que confrontam os enquadramentos oficiais para este acontecimento. Ela entrevistou soldados e oficiais, funcionárias, médicas e enfermeiras soviéticas, no Afeganistão. De volta à Bielorrússia, entrevistou mães e viúvas de soldados tombados, devolvidos às suas famílias em pedaços, dentro de caixões de madeira forrados de zinco. A autora priorizou os relatos orais,

mais uma vez, por entender que é esta a linguagem mais próxima dos sentimentos que ela procura captar com sua escuta atenta.

O que a motivou a viajar para o Afeganistão foi a desinformação generalizada a respeito desta guerra, que durou de 1979 a 1989, e é considerada o Vietname da URSS. Enquanto as famílias choravam as mortes dos jovens que haviam lutado no Afeganistão, pelo “dever internacionalista” de apoiar uma “revolução” - a implantação e o fortalecimento do socialismo afegão -, as televisões, as rádios e os jornais soviéticos silenciavam sobre o facto, pois estavam sob a censura do poder político soviético. Não mencionavam as mortes dos mais de 15 mil jovens soldados, alguns esquartejados, mortos à “moda afegã”, conforme alguns relatos, e os cerca de 50 mil sobreviventes feridos.

Inicialmente, os meios de comunicação enquadraram a guerra como “ajuda internacionalista”. Informavam que as tropas soviéticas construíam pontes, estradas e escolas para o povo afegão, além de distribuírem alimentos e fertilizantes, enquanto os oficiais médicos assistiam aos partos das mulheres afegãs. (Alexievich, 2017b, 26) Outros *frames* midiáticos trazidos pelos testemunhos confirmam a versão maquiada da guerra, que aparecia nos ecrãs domésticos: “Na televisão, víamos a confraternização de soldados soviéticos e afegãos, flores nos nossos veículos blindados, camponeses que beijavam a terra doada...”, relata uma mãe. (Alexievich, 2017b, 170) “Naquela altura, mostravam na televisão, falavam na rádio, escreviam nos jornais sobre a revolução... Nasceu uma estrela no Oriente! Devemos ajudar, estender a mão amiga...”, relembra um ex-praça, fuzileiro. (Alexievich, 2017b, 217-8)

No entanto, os afegãos não demonstravam gratidão pelo povo russo que ali estava. A autora relata, em seus blocos de notas, que uma mãe afegã afirmou terem sido os disparos russos que mutilaram os dois braços de seu pequeno filho, para o qual a autora entregou um ursinho de peluche, que ele agarrou com os dentes. Uma cirurgiã enfermeira relata que, após realizar uma cirurgia cardíaca delicada em uma idosa afegã, no dia seguinte a paciente queria cuspir nela. “Pensei que ela queria dizer algo. Agradecer. Mas queria cuspir em nós... Naquela altura eu não percebia que eles tinham direito a odiar. Não sei porquê, esperava que manifestassem amor. Fiquei petrificada: salvámo-la, e ela...” (Alexievich, 2017b, 204)

Pela força dos relatos e porque a autora explorou muito, neste livro, os limites entre a morte e o assassinio, e os motivos que podem levar alguém a matar, ela optou por ocultar os nomes das pessoas entrevistadas, ao longo dos seus respetivos depoimentos. No entanto, em seu bloco de notas, elenca uma longa e única lista com todos os nomes das pessoas que entrevistou para o livro, para o caso de um dia desejarem ser conhecidas. Este livro desafia o poder político e militar soviético, por isso foi fruto de um processo, mencionado no Capítulo 1, do qual a autora saiu vitoriosa, no sentido de que o júri compreendeu as particularidades de seu trabalho literário documental e não a incriminou por ter revelado a verdade sobre a guerra afegã.

Os limites entre o morrer e o matar permeiam todo o livro, como um *frame* genérico de conflito que busca explorar o que há de humanidade no homem, que é um dos objetivos perseguidos pela autora. A muitos praças, atuantes nas mais variadas funções, ela perguntou como é matar. Alguns mencionam o tema como algo corriqueiro, menos importante do que se falar de dinheiro, com o que se resolve simplesmente apertando o gatilho. Outros afirmam que não há como matar sem deixar de enxergar o inimigo como ser humano. Outros chegam a afirmar que não se sai da guerra melhor, só pior, mas que não quer ser confundido com um assassino. “Não há alegria em matar um homem. Matas para não te matarem a ti”, diz um ex-comandante de pelotão de infantaria. (Alexievich, 2017b, 123) “A que cheira a guerra? Eh... Cheira a matança, não a morte. A morte tem um cheiro diferente...”, diz um ex-praça, tanquista. (Alexievich, 2017b, 192)

O Afeganistão entra para a história soviética como uma guerra desonesta, mentirosa, um engano. Com o contra-*frame* do Engano, os combatentes sobreviventes reenquadram a Guerra Afegã e contam pormenores das falsas promessas e das omissões de informações a que foram submetidos antes de partirem para o Oriente. Foi uma guerra que era, e ao mesmo tempo não era, uma guerra. “Na guerra estávamos unidos: fomos enganados da mesma maneira, tínhamos o mesmo desejo de sobreviver e regressar a casa”, conta um praça. (Alexievich, 2017b, 48) Até um conselheiro militar revelou-se indefeso: “Mesmo nós, participantes, não sabíamos então que guerra era aquela.” (Alexievich, 2017b, 66) “Vi tantos *kichlaks* [acampamentos] destruídos, mas nem um jardim de infância, nenhuma escola construída ou árvore plantada das que falavam os nossos jornais”, diz um praça fuzileiro. (Alexievich, 2017b, 115)

Um praça motorista relata como o comandante da unidade decidiu enganá-lo, ao perguntar a ele e a outros jovens: “Rapazes, querem trabalhar nos carros novinhos?”. Ao que todos responderam: “Sim! Sonhamos com isso.” E o comandante condicionou: “Mas primeiro devem ir às terras desbravadas e ajudar a fazer a colheita do trigo.” E todos aceitaram. Foram “carregados no avião como caixas, atirados para a sua barriga metálica, vazia”. (Alexievich, 2017b, 59) O mesmo praça relata como se sentiu ao ter sofrido o engano:

Quando a minha mulher perguntou: “Como é que o meu marido foi parar ao Afeganistão?”, responderam-lhe: “Voluntariou-se.” Todas as nossas mães e mulheres receberam a mesma resposta. Se fosse preciso dar a minha vida, o meu sangue por uma grande causa, eu próprio diria: “Ofereço-me como voluntário!” Mas fui enganado duas vezes: enviaram-me para uma guerra e não disseram a verdade sobre essa guerra. Soube a verdade oito anos depois. Os meus amigos jazem nos túmulos e não sabem que foram enganados com esta guerra sórdida. Por vezes, até os invejo: nunca vão saber. E não voltarão a ser enganados. (Alexievich, 2017b, 60)

Por outro lado, como *frame* de conflito, apresentam-se testemunhos que, apesar de reconhecerem terem sido enganados, continuam a reforçar o macro-*frame* do Homem

Soviético, e chegam a fazer declarações de amor à URSS, como uma amostra do espírito fatalista que permeia a alma russa:

Nasci aqui... A Pátria, como a mulher amada, não se escolhe, é-nos dada, se nasceste neste país, tens de ser capaz de morrer nele. Pode-se morrer como um animal, pode-se cair em combate, mas tu tens de saber morrer. Quero viver neste país, mesmo que ele seja pobre e desditoso, mas aqui vive o Canhoto [personagem de Nikolái Leskóv] capaz de ferrar uma pulga e os homens junto ao quiosque de cerveja resolvem problemas do mundo. Ela enganou-nos... Mas eu amo-a. (Alexievich, 2017b, 118)

Uma enfermeira voluntária conta como presenciou inúmeros soldados que chegaram enganados ao Afeganistão, ainda muito jovens, sem consciência do que estavam ali a fazer. E viu muitos, depois, mutilados. Quando morriam, no início, as comunicações de óbitos eram censuradas. Somente depois, quando as mortes aumentaram, permitiram que se comunicassem às famílias as causas verdadeiras. E ela questiona, não sem razão: “Como é possível não amar o seu próprio povo a ponto de o enviar para tal coisa?” (Alexievich, 2017b, 58)

Neste livro, os *contra-frames* nascem de um processo de conscientização que as testemunhas vão revelando, em relação às estratégias desonestas e enganosas dos meios utilizados pelo Estado Soviético para levar os jovens soldados a se voluntariarem para a Guerra Afegã. O *contra-frame* da Conscientização tensiona, assim, o *frame* do Grande Império, que passa a ser visto como um Estado cruel, um “pai” saturnino que engole os próprios filhos e mata-os para preservar o próprio poder e os interesses de expandir o socialismo para o Oriente.

A mesma enfermeira que questiona o amor do Estado por seu povo, no caso desta guerra, revela que, após a experiência no Afeganistão, passou a ver o país com outros olhos. Os sentimentos que alguns ex-combatentes tinham em relação à Pátria transformaram-se em um misto de vergonha e desencanto: “Antes tremiam-me os lábios ao ouvir a palavra ‘Pátria’. Hoje sou outro. Por que causa lutar... Por que causa?”, pergunta um ex-praça, operador de comunicações. (Alexievich, 2017b, 94) Outro ex-combatente, que se tornou professor, após retornar do Afeganistão, faz da nova profissão sua forma de resistência, ao ensinar os alunos a não serem enganados pelo poder soviético: “Aprendam a pensar para que não façam de vocês os próximos tolos. Soldadinhos de chumbo”, diz. (Alexievich, 2017b, 80) Todos tensionam os *macro-frames* do Grande Império e do Homem Soviético, porque se voltam, de forma mais consciente, contra o poder do Estado e o estereótipo do Homem Soviético.

No processo de conscientização do engano a que foram submetidos, muitos ex-combatentes calaram-se porque sentiam vergonha de terem combatido em uma guerra fracassada. “Fomos cegos para o Afgan... Hoje dizem todos que esta guerra é uma vergonha e, no entanto, há pouco entregaram-nos os distintivos novinhos de ‘Combatente Internacionalista’”, conta um sargento. (Alexievich, 2017b, 88-9) Pois os sonhos dos combatentes de servir à Pátria, em uma guerra

para o qual eram educados quotidianamente, tinha por parâmetro o macro-*frame* da Grande Guerra Pátria. Nenhum voluntário queria combater em uma guerra fadada a fracassar, voltar para casa e preferir esquecer por que lutou. Uma funcionária da tropa, ex-esposa de campanha no Afeganistão, conta que queria ter estado “numa guerra, mas não nesta” e teria “combatido na Grande Guerra Patriótica”. (Alexievich, 2017b, 74)

Decorre ainda do contra-*frame* da Conscientização, o enquadramento da guerra afegã como desnecessária, uma guerra em vão, um erro. “Mas agora dizem: foi um erro fatal, ninguém precisava daquilo: nem nós, nem o povo afegão”, diz uma mãe que perdeu um filho. (Alexievich, 2017b, 106) Pois, primeiro houve um silêncio em relação aos heróis tombados, que a autora reenquadra como “mártires” (Alexievich, 2017b, 321). Depois de mortos, ao terem seus corpos encaixotados entregues às famílias, começaram a chamá-los “heróis internacionalistas”. Após o fim da guerra, quando Gorbachev mandou retirar as tropas soviéticas ainda sob fogo inimigo, os combatentes passaram a ser tratados pelos *media* como “ocupantes” e, depois, simplesmente deixaram de mencionar o assunto, como se se tratasse de uma guerra que deveria ser esquecida. Mas os próprios *media* enquadraram a guerra, após terminada, como “erro político”, “aventura brejneviana” e “crime”, segundo menciona um major, ex-comandante de batalhão. (Alexievich, 2017b, 234)

Na intervenção oral que realizou, na audiência final do julgamento deste livro, ocorrida no dia 8 de dezembro de 1993, portanto dois anos após o colapso da URSS, a autora posiciona-se claramente contra os *frames* produzidos pelo Estado Soviético para a Guerra Afegã-Soviética, assim como contra a tentativa de imposição do silêncio sobre o assunto. O próprio julgamento a que foi submetida funcionou, ao que parece, como parte da estratégia de apagamento das memórias desta guerra da história soviética. Disse a autora, na ocasião:

Durante este tempo desapareceu do mapa do mundo e da história um país, um império comunista, que enviou para lá [o Afeganistão] os vossos filhos para matarem e serem mortos. Deixou de existir. Primeiro, a guerra foi timidamente chamada de **erro político**, depois de **crime** [grifos nossos]. Todos querem esquecer o Afeganistão. Esquecer estas mães, esquecer os mutilados... O esquecimento também é uma forma de mentira. (...)  
 (...) Diz-se que a oração de mãe chega ao fundo do mar. No meu livro ela tira os filhos do nada. Eles são vítimas no altar da nossa dolorosa compreensão. Eles não são heróis, são mártires. Ninguém se atreva a atirar-lhes uma pedra. Somos todos culpados, somos coparticipantes naquela mentira - o meu livro é sobre isso. Qual é o perigo de qualquer totalitarismo? Este transforma todos - bondosos e maus, ingênuos e pragmáticos - em coparticipantes dos seus crimes... (Alexievich, 2017b, 320-1)

Além dos que tombaram na guerra, os sobreviventes reúnem histórias que corroboram a ideia de que não eram nem se sentiam heróis, tampouco mártires. Em combate, alguns tentaram suicídio e se automutilaram, “como forma de protesto ou de recusa de matar”. (Alexievich, 2017b, 205) E houve os que morreram por falta de álcool sanitário e medicamentos, porque os próprios soldados soviéticos vendiam estas provisões aos *dukans* (soldados afegãos) para

comprar uma comida melhor do que as conservas enferrujadas, datadas dos anos 1950, sobras da Grande Guerra Pátria, com as quais eram servidos pelo Estado Soviético. Os que retornaram, muitos mutilados, trouxeram também sequelas psicológicas, problemas de memória, alcoolismo e vícios em drogas. Há um relato, no início do livro, de uma mãe que chega a afirmar que a guerra devolvera a ela não o filho, mas “outra pessoa”. Esse filho, pouco tempo depois de retornar à casa, comete um assassinio e é condenado a 15 anos de prisão. Outros sentem-se deprimidos, solitários, vazios, como o praça fuzileiro:

Acordo durante a noite e não percebo onde estou: cá ou lá? Cá vivo como um observador externo... Tenho uma mulher, filho, Abraço - não sinto nada; beijo - não sinto nada. Antes gostava de pombos. Gostava do nascer do dia. Daria qualquer coisa para ter a alegria de volta... (Alexievich, 2017b, 219)

Até mesmo para muitas testemunhas, houve um efeito de silenciamento a respeito da guerra afegã, não só porque os ex-combatentes recebiam instruções dos superiores para não falar a respeito do que lá se passou, mas também porque o próprio Estado e os *media* seguiram a mesma orientação. Em algumas famílias, o assunto era interdito. “Quando ia visitar os seus pais”, relata a viúva de um soldado tombado, “ninguém mencionava o Afeganistão. Nem uma palavra. Nem a mãe, nem o pai. Não existia nenhum acordo para isso, mas tinham todos medo desta palavra.” (Alexievich, 2017b, 165) A censura do Estado às informações chegava não só às omissões das causas das mortes dos soldados caídos, mas também à proibição de que qualquer ex-combatente comentasse o que havia se passado no Afeganistão. Trata-se de um *frame* genérico de recusa da responsabilidade do Estado pelas vidas perdidas no conflito e também um *frame* genérico de direitos humanos, pois há falta de transparência do Estado quanto às motivações para a guerra. Há mesmo uma intenção deliberada de apagar a memória desta guerra, como relata um sargento, instrutor sanitário na guerra afegã:

Instruções dadas pelo comissário político antes do regresso a casa: do que se pode falar, do que não se pode falar. Não se pode falar dos mortos porque somos um exército grande e forte. Não nos alongamos muito sobre as “relações não regulamentares” [praxes], porque somos um exército grande, forte e moralmente saudável. Rasgar as fotografias. Destruir as películas. Aqui, não disparámos, não bombardeámos, não envenenámos, não fizemos explodir. Somos um exército grande, forte e o melhor do mundo... (Alexievich, 2017b, 87)

Um major entrevistado por Svetlana Alexievich enquadra a Guerra Afegã-Soviética como “A Guerra das Mães”. Este é também um *contra-frame* poderoso, porque tensiona os sentidos associados à participação dos jovens soldados nesta guerra. Diz o major: “De quem foi aquela guerra? A guerra foi das mães, combatiam elas. E vão combater até à morte. Cuidar de nós, rezar por nós. Pelas nossas almas. Não sofreu o povo todo. O povo não sabe.” (Alexievich, 2017b, 146) Uma mãe de um soldado de zinco reclama da violação de seu direito a ver, vestir e se despedir, com um beijo, do corpo do filho morto, um ritual sagrado no mundo eslavo. “Eu

própria o teria vestido, mas não deixaram abrir o caixão. Ver o meu filhinho, tocar-lhe ... Terão encontrado farda para a sua altura? O que levará lá dentro?” (Alexievich, 2017b, 90)

Na nomeação dos capítulos, há menções a trechos bíblicos: “Porque virão muitos em meu nome...” (Mt 24, 5), “Aquele morre com a amargura na alma...” (Jo 21,25) e “Não recorráis às evocações e aos sortilégios; não vos contamineis com isso.” (Lev 19, 31) Tais menções funcionam também como *frames* genéricos de moralidade ou religiosidade, que se contrapõem ao materialismo e ao ateísmo soviéticos. Pois, nota-se que a autora revela a alma soviética em busca do que há de humanidade no homem, de uma utopia pacifista e anti bélica, que questiona os porquês da Guerra Afegã, posicionando-a como uma guerra desnecessária, na qual inúmeras vidas foram perdidas em vão.

#### 4.4- Orações para Chernobyl: guerra, desastre, acidente ou crime?

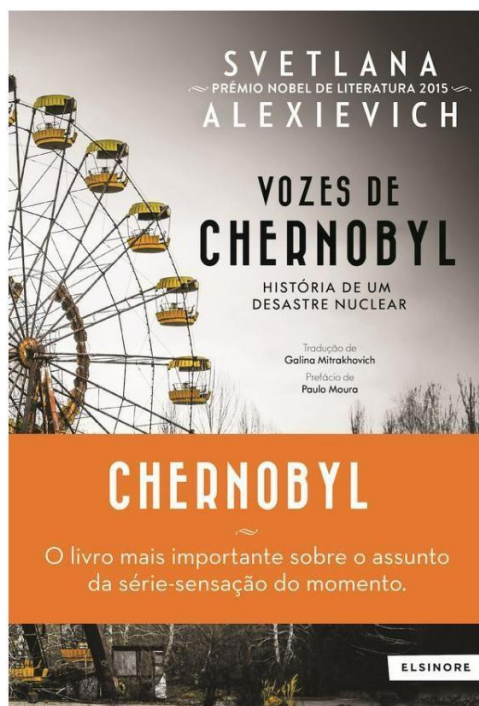


Figura 8 - Capa da edição portuguesa. Fonte: Internet.

*“Refleti muito. Procurei um significado...  
Uma resposta... Chernobyl é uma catástrofe  
na mentalidade russa. Nunca pensou nisso?  
Claro, concordo quando escrevem que  
não foi um reator que explodiu,  
mas todo um sistema antigo de valores.  
Mas falta-me alguma coisa nessa explicação...”  
Alexandr Revalski, historiador.  
(Alexievich, 2016b, 237)*

O livro “Vozes de Chernobyl: História de um Desastre Nuclear” (2016b) foi publicado, originalmente, em russo, em 1997, com o título “Tchernobylskaia Molitva”. A tradução inglesa é mais próxima do título original, mas acrescentaram-lhe um subtítulo: “Chernobyl Prayer: A Chronicle of The Future”, traduzido como “Oração para Chernobyl: Uma Crónica do Futuro”. Como nos livros anteriormente analisados, o título nasce do relato de uma testemunha. Neste caso, do segundo e último depoimento, intitulado “Uma Solitária Voz Humana”, de Valentina T. Apanassévitch, viúva de um liquidador<sup>125</sup>. Ela revela, no final de sua fala, um momento íntimo

<sup>125</sup> Os liquidadores foram os cerca de 600 mil bombeiros, militares, operários e voluntários, homens e mulheres, que trabalharam para conter o incêndio no reator de Chernobyl e construir o sarcófago com o qual foi contida uma parte da radiação emanada para o ambiente. Muitos trabalharam sem usar

de introspeção e inconformismo, dirigido a Deus e ao sistema político, um misto de reverberações de vozes solitárias que, ao mesmo tempo, ecoam os pontos de vista dissonantes da própria autora, sobre o acontecimento e os aspetos políticos e ideológicos que o envolvem (Horodecka, 2018, 62):

Como hei de viver? Não lhe contei tudo... Não até ao fim ... Fui feliz... Uma felicidade louca ... Há segredos... Talvez não seja preciso mencionar o meu nome... **As orações dizem-se em segredo.** [grifo nosso] De si para consigo... [Pausa.] Não, diga o meu nome! Para lembrar a Deus ... Quero saber ... Quero perceber para que nos é dado tanto sofrimento. Porquê? (...) O que me salvou? O que me empurrou de volta para a vida? Que me obrigou a regressar... O meu filho. Tenho mais um filho... O primeiro filho dos dois ... Está doente há muito tempo ... Cresceu, mas vê o mundo pelos olhos de uma criança, de um menino de cinco anos. Agora quero estar com ele ... Quero trocar de apartamento para ficar mais perto de Novinki, onde fica o nosso hospital psiquiátrico. Toda a sua vida é passada lá. Este foi o veredito dos médicos: ele só consegue viver se estiver lá. Vou vê-lo todos os dias ao hospital. Ele vem ao meu encontro: ‘Onde está o papá Micha? Quando chega?’ Que outra pessoa me irá perguntar por ele? Ele espera pelo pai.  
Vamos esperar juntos. Vou dizer a minha **oração de Chernobyl**... [grifo nosso]  
O meu filho vai olhar para o mundo com olhos de criança... (Alexievich, 2016b, 325)

O título da versão brasileira, “Vozes de Chernobyl: a História Oral de um Desastre Nuclear”, assemelha-se ao da edição portuguesa, com um pormenor diferente, pois destaca o tipo de história realizada: a “oral”, como já tratamos no Capítulo 1. O livro reúne relatos obtidos pela autora, logo após a explosão do reator da usina nuclear de Chernobyl, localizada na Ucrânia, próxima à fronteira com a Bielorrússia, no dia 26 de abril de 1986, quando Mikhail Gorbachev era o secretário geral do Partido Comunista da URSS. Em um trabalho etnográfico, a autora construiu um diário com impressões de suas observações e entrevistas realizadas em suas visitas à Zona de Exclusão, de onde foram evacuados os moradores que viviam em um raio de até 30 km em torno da aldeia de Prípyat, onde ainda estão localizadas as ruínas da antiga usina. Em nota da tradutora da edição portuguesa, Galina Mitkovich, informa-se que Chernobyl é também o nome de uma erva e a junção das partes que compõem a palavra - “chern” (negro) e “byl” (acontecimento) - significa “acontecimento negro”. (Alexievich, 2016b, 262)

A autora realizou inúmeras entrevistas, nos anos seguintes à explosão, quando o tema já não fazia parte da agenda dos noticiários locais e internacionais, reunindo um conjunto diversificado de vozes: crianças, soldados, populares, adultos doentes pela radiação, os “samosel” (sobreviventes que permaneceram vivendo na zona proibida, como as “Babushkas de Chernobyl”<sup>126</sup>), viúvas dos “heróis” de Chernobyl, intelectuais, artistas, físicos nucleares, professores, políticos e jornalistas. Alguns tinham pressa de serem entrevistados, porque

---

equipamentos de proteção pessoal e, por isso, foram os mais atingidos pelos efeitos da radiação e acabaram vítimas de cânceros brutais, descritos neste livro.

<sup>126</sup> As Babushkas ou Avós de Chernobyl são um grupo de idosas que permaneceram na Zona de Exclusão, próxima a Prípyat, e estranhamente não sofreram os efeitos da radiação. Há um videodocumentário, de 2015, sobre elas, dirigido por Anne Bogart e Holly Morris, disponível na plataforma Vimeo.

sabiam-se doentes e com pouco tempo de vida, e queriam, segundo a autora, contribuir para a compreensão deste acontecimento, de alguma maneira. (Alexievich, 2016b, 48)

Surpreendentemente, pois nos demais livros esta não é uma prática discursiva comum, a autora inicia “Vozes de Chernobyl” por aspetos factuais do acontecimento, antes de inserir os testemunhos e suas contraposições às versões dominantes para o tema. A autora busca, nomeadamente, compreender o que significou Chernobyl para as pessoas que viviam em seu entorno, em um momento de Guerra Fria entre os EUA e a URSS, em que o *frame* midiático dominante na cultura soviética propagava a absoluta segurança da energia nuclear, apesar da anterioridade dos bombardeios de Hiroshima e Nagasaki. “Na minha memória, perpassam fragmentos de jornais”, diz o liquidador Arkadi Fílin, nos quais “as nossas centrais nucleares são absolutamente seguras, podem ser construídas na Praça Vermelha. Perto do Kremlin.” (Alexievich, 2016b, 123) No entanto, Chernobyl não era uma central nuclear militar, mas civil, e nela não havia físicos nucleares de plantão, responsáveis pelos testes de segurança, mas técnicos que obedeciam às ordens de burocratas.

O primeiro capítulo do livro, “Uma Introdução Histórica”, reúne excertos de publicações em jornais, revistas e livros didáticos, que trazem alguns *frames* midiáticos. “A catástrofe de Chernobyl tornou-se o maior desastre tecnológico do século XX” e “uma tragédia nacional, ainda que os próprios Bielorrussos não tenham sequer uma central nuclear”, diz a coletânea “Chernobyl”, da Enciclopédia Bielorrussa, em 1996. A explosão de Chernobyl liberou um nível de radiação na atmosfera equivalente a 500 bombas de Hiroshima e se espalhou pela Ásia e toda a toda a Europa, chegando até o Japão. O país mais atingido foi a Bielorrússia, que alcançou um percentual elevado de contaminação radioativa (23%), se comparado à Ucrânia (4,8%), onde se localizava a usina, e a Rússia (0,5%), nos dias seguintes à explosão. O recurso à inserção de dados factuais traz um tom de credibilidade ao livro, assim como a força dos testemunhos.

Este livro é bastante complexo, por muitos motivos. Primeiro, porque nele há mais do que um macro-*frame* presente, relacionado ao tema de Chernobyl. Segundo, porque nele Chernobyl não é apenas o tema, mas também um *frame*, associado ao surgimento de uma mentalidade diferente, relacionada ao modo de ser e de pensar dos soviéticos, após o desastre. Chernobyl não pode deixar de ser vista também em relação ao posicionamento político da URSS frente à corrida armamentista nuclear, no contexto da Guerra Fria, e aos aspetos económicos que acabaram por culminar, em 1991, com o fim do socialismo soviético. Chernobyl revelou também os meandros do funcionamento do poder soviético e seu alto nível de “incompetência galopante, encobrimento a todos os níveis, e um secretismo autodestrutivo no topo”. (Taubman, 2018, 266) A relação dos países próximos à URSS com o uso da energia nuclear<sup>127</sup> também foi revista,

<sup>127</sup> Segundo o jornal *Comciência*, da Unicamp, no Brasil, após a explosão em Chernobyl, alguns países europeus paralisaram seus projetos de uso da energia nuclear para geração de energia elétrica, como a Itália, a Alemanha e a Turquia. Fonte: <<http://www.comciencia.br/dossies-1-72/reportagens/nuclear/nuclear02.htm>>. Acesso em 2018.

a partir da explosão da usina, pois seguiram-se algumas transformações políticas, económicas, sociais, sanitárias e ambientais na URSS, com reflexos globais.

Chernobyl é, além de tema do livro, um *frame* ao qual associam-se diferentes ideias, em momentos distintos do livro. Ora Chernobyl é enquadrado como guerra, ora como desastre ou catástrofe, ora como acidente e até mesmo crime, por fontes distintas. Estas flutuações de *frames* derivam de *frames* midiáticos identificados pelas testemunhas, assim como de *frames* individuais. Os *frames* associados a Chernobyl competem entre si e o contra-*frame* do Homem de Chernobyl é forte o suficiente para tensionar os *frames* dominantes associados aos macro-*frames* presentes na obra, nomeadamente o macro-*frame* do Homem Soviético.

No livro, fazem-se presentes os macro-*frames* do Grande Império e do Homem Soviético. Em menor escala, aparece o macro-*frame* da Grande Guerra Pátria, como pano de fundo, quando Chernobyl é enquadrado como “guerra”. O frame bélico para Chernobyl é, inicialmente, o mais acessível, pois a experiência da guerra permeia os esquemas cognitivos do povo soviético. No cenário de Chernobyl, as ações de guerra repetem-se e lembram o ambiente da Segunda Guerra Mundial: evacuação de aldeias, tanques nas ruas, soldados armados, filas, racionamentos. O mesmo vocabulário bélico é empregado nesta nova situação, entre as pessoas, assim como nos *frames* midiáticos<sup>128</sup>. Tudo isso fez perdurar, inicialmente, a ideia de “guerra”, como um *frame* dominante para Chernobyl, do ponto de vista dos *frames* midiáticos trazidos pelos testemunhos e também a partir de alguns *frames* individuais.

As testemunhas comparam Chernobyl a uma guerra, mas têm a dimensão de que se trata de uma guerra distinta, contra um inimigo invisível, contra o qual não se pode combater com as armas habituais das guerras. Dizem: “- Chernobyl... A guerra das guerras. Não há sítio possível para o homem se salvar. Nem debaixo da terra, nem debaixo de água, nem no ar.” (Alexievich, 2016b, 77) Outros distinguem, na “guerra” de Chernobyl, um inimigo ubíquo, demolidor das raízes do povo na terra: “Surgiu-nos outro inimigo... Inimigos... A erva recém-ceifada matava. O peixe e a caça capturados, uma maçã... O mundo à nossa volta, antes complacente e amigável, agora incutia medo. (...) Um mundo familiar... que deixou de ser familiar...” (Alexievich, 2016b, 50) “Preparávamo-nos para uma guerra, uma guerra nuclear, construíamos abrigos nucleares. Queríamos esconder-nos do átomo da mesma forma que dos fragmentos de um projétil. Mas o átomo está em todo lado... No pão, no sal... Respiramos radiação, comemos radiação...” (Alexievich, 2016b, 157)

No capítulo “Entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida ou por que Chernobyl lança dúvidas sobre a nossa visão de mundo”, a autora demarca sua voz autoral, assim como a

<sup>128</sup> “Os jornais eram distribuídos diariamente. Eu só lia as manchetes: ‘Chernobyl: lugar de feitos heróicos’, ‘O reator foi derrotado’, ‘A vida continua’”, conta Arkadi Filin, uma fonte que menciona o linguajar bélico com que os meios de comunicação massivos soviéticos referiam o evento. (Alexievich, 2016b, 127)

valorização dos relatos das pessoas que vivenciaram o acontecimento, inclusive ela própria, que é co-testemunha de Chernobyl. Este capítulo pode ser interpretado como uma crítica da autora aos media locais, pois precisou entrevistar a si mesma para contar também sua versão individual sobre Chernobyl. (Horodecka, 2018, 64) Svetlana Alexievich reflete ainda sobre a inicial mudez midiática, e também governamental, sobre este evento incomum, assim como os motivos para a proeminência inicial da militarização nos discursos sobre Chernobyl.

- Tudo o que sabemos sobre os horrores e medos tem mais que ver com a guerra. O *gulag* estalinista e Auschwitz são as recentes aquisições do mal. A História sempre foi a história de guerras e chefes militares, e a guerra representou, por assim dizer, uma medida do horror. Por isso as pessoas confundem os conceitos de guerra e de catástrofe... Em Chernobyl parecem existir todos os sinais de guerra: muito soldados, evacuação, habitações abandonadas. O curso da vida ficou perturbado. As informações sobre Chernobyl nos jornais [frame midiático, grifo nosso] consistem inteiramente de palavras militares: *átomo, explosão, heróis*... E isso dificulta a percepção do facto de que nos encontramos numa nova história... Acaba de ter início a história das catástrofes... Mas o homem não quer pensar nisso porque nunca se pôs a refletir sobre isso, ele esconde-se por trás do que lhe é familiar. Por trás do passado. Até os monumentos aos heróis de Chernobyl parecem militares...” (Alexievich, 2016b, 49)

O *frame* dominante inicial associado a Chernobyl é, portanto, militarizado, porque deriva de uma linguagem associada aos macro-*frames* da Grande Guerra Pátria e do Grande Império, assim como da suposta força e dominância do poder militar soviético sobre as vidas e os destinos das pessoas soviéticas. Este *frame* dominante bélico ecoa ainda a mentalidade típica do Homem Soviético, ilustrada pelo militar e pelo membro do Partido Comunista que não questionam as ordens e obedecem àquilo que lhes é imposto, como um dever patriótico coletivo. Mas os contra-*frames* trazidos pela autora e pelas testemunhas vão tensionar não só o enquadramento militar para Chernobyl, como também os macro-*frames* a ele associados, exibindo as fragilidades e incoerências na condução que o governo de Gorbachev e toda a máquina burocrática do Partido Comunista Soviético exibiram naqueles dias fatídicos.

Gorbachev não se posicionou de imediato sobre o acontecimento. Foi necessário que uma central nuclear sueca informasse à URSS a presença de uma nuvem radioativa vinda da direção de Chernobyl. Duas semanas depois da explosão é que Gorbachev quebrou o silêncio e se pronunciou pela televisão, enquadrando o desastre de Chernobyl como “acidente”<sup>129</sup>. Conta uma testemunha, reunida ao coro popular de vozes, portanto sem nome identificado pela autora: “A população passava dias em frente à televisão à espera de que Gorbachev falasse. As autoridades remetiam-se ao silêncio...”. E informa mais: “Só após as celebrações dos feriados de Maio”, em comemoração ao aniversário da Grande Guerra Pátria, e que transcorreram normalmente, “Gorbachev disse algo do género: não se preocupem, camaradas, a situação está

<sup>129</sup> Uma reportagem da ABC News, rede norte-americana de TV, traz trechos do pronunciamento de Gorbachev aos soviéticos, em que, literalmente, ele se refere ao desastre de Chernobyl como “acidente”. Fonte: <<https://youtu.be/0k3wnXBE5S0>>. Acesso 2020.

sob controlo... É um incêndio, nada mais do que um incêndio. Nada de especial... As pessoas vivem e trabalham lá...”. (Alexievich, 2016b, 209)

Segundo a autora, Chernobyl é uma “catástrofe”, simultaneamente social, porque contribuiu para o fim da URSS, e cósmica, pelo alcance global da radiação. E mudou as relações das pessoas com o tempo e com o espaço. Svetlana Alexievich menciona que o acontecimento dialoga com o tempo, como uma irónica “crónica do futuro”, pois Chernobyl trata de como a sociedade soviética passou a encarar as questões da morte, da finitude e da possibilidade de não haver descendentes. Há ainda a percepção de que a noção de espaço, aprendida com o desastre, tenha tornado a experiência do mundo visto e sentido, de uma escala menor para outra maior, dado o poder do alcance da radiação. Chernobyl era um problema local, segundo Alexievich, mas tornou-se global e projetou as tão pouco conhecidas Ucrânia e Bielorrússia como epicentros das notícias internacionais.

O inusitado acontecimento de Chernobyl foi tão impactante, que entre o momento em que o desastre aconteceu e quando se começou a falar sobre ele, a autora diz ter havido “uma pausa”. E relembra: “As pessoas não encontravam palavras para as novas sensações e não encontravam sensações para as novas palavras, ainda não sabiam expressar-se, embora estivessem a mergulhar gradualmente em uma atmosfera de uma nova reflexão: eis como se pode definir hoje o nosso estado de então.” (Alexievich, 2016b, 47)

Talvez por isso, a autora utilize metáforas para descrever Chernobyl, como “Terra dos Mortos”, também título de um dos capítulos do livro. Horodecka (2018, 65) afirma que o termo é dirigido à mentira política de que Chernobyl não teria sido a causa das mortes que lá ocorreram, além de estar relacionado à perda dos aldeãos de suas terras e de suas casas, tornadas estéreis para o cultivo e a moradia. Svetlana Alexievich ainda utiliza outras metáforas para Chernobyl, como “Catástrofe da Consciência”, justificando que a explosão do reator também destruíra as crenças e os valores soviéticos. Fala ainda de um “acontecimento-monstro”, por sua dimensão destruidora, e de “catástrofe do tempo”, pois trata de uma história omitida pelas autoridades. Chama-o ainda “mistério”, “enigma para o século XXI” e “sinal não decifrado”. Uma das fontes entrevistadas, a cantadeira e contadora de histórias, Maria Fedotóvna Velítchko, nomeia Chernobyl de “A Grande Atlântida Camponesa”. (Alexievich, 2016b, 189)

Este livro não é sobre Chernobyl, mas sobre o mundo de Chernobyl. Sobre o acontecimento em si, já se escreveram milhares de páginas e filmaram centenas de milhares de metros de película. Pois eu ocupo-me daquilo que eu chamaria a história omitida, os sinais, sem deixarem sinal, da nossa permanência na terra e no tempo. Escrevo e recolho o quotidiano dos sentimentos, dos pensamentos, das palavras. Tento captar a vida diária da alma. A vida de um dia comum das pessoas comuns. Neste caso tudo é incomum: o acontecimento e as pessoas se acostumavam a um novo espaço. Para elas, Chernobyl não é metáfora, não é símbolo, é a sua casa. (...) Se antes, ao escrever os meus livros, perscrutava o sofrimento dos outros, agora eu e a

minha vida tornaram-se parte do acontecimento. Fundiram-se num único todo, não há distância que as separe. O nome do meu pequeno país perdido na Europa, sobre o qual, até então, o mundo não ouvia quase nada, soou em todas as línguas; o país transformou-se no diabólico laboratório de Chernobyl, e nós, Bielorrussos, no povo de Chernobyl.” (Alexievich, 2016b, 45-6)

O testemunho de Viktor Latún, que, após a experiência de Chernobyl, decidiu iniciar a atividade de fotógrafo, também revela o vácuo com que a autora e os demais testemunhos, em alguns momentos, debatiam-se para nomeá-lo. Para ele, “Chernobyl é uma saída para o infinito”. Ele considera que compreender esta catástrofe “só é possível na base da cultura russa” e o desastre de Chernobyl fez com que o homem deixasse “este lugar para sempre”. Ou seja, ele sente que os soviéticos são “as primeiras pessoas que vivenciaram o *para sempre*”. E revela que começou a fotografar porque “não tinha palavras que chegassem...” (Alexievich, 2016b, 264-6)

O macro-*frame* do Homem Soviético é tensionado, neste livro, quando algumas testemunhas revelam uma posição temerosa por assumir uma responsabilidade individual de recusa em arriscar a própria vida ao servir à Pátria, diante da dimensão do coletivismo preponderante na cultura soviética. Esta postura nos leva a perceber porque muitos morreram dos efeitos da radiação, depois de convocados para servir em missões suicidas, com promessas de aumentos salariais e condecorações que, em muitos casos, nem chegaram a receber. O Homem Soviético são os “soldados do fogo”, os heróis que enfrentaram o incêndio do reator de Chernobyl, na linha de frente, cumprindo o dever de servir à Pátria. Em troca pelo trabalho arriscado, tinham o salário triplicado e medalhas de bravura. Muitos não usavam sequer equipamentos de proteção pessoal, porque não eram fornecidos pelas missões ou porque simplesmente desprezavam os cuidados e se lançavam afoitos à missão heroica.

O engenheiro químico Ivan Nikoláevith Jmýkhov, recrutado para servir por seis meses em Chernobyl, tensiona este *frame* ao nomear a missão para a qual fora convocado como “suicida”, pois os voluntários não usavam equipamentos de proteção. Ao invés disso, ele recebeu uma pá para combater a radiação, além de dosímetros que não funcionavam. “Um teatro do absurdo! Do absurdo!”, disse. (Alexievich, 2016b, 225) Mas outros depoentes reforçam o macro-*frame* do Homem Soviético: “Transportei betão. Sento-me na minha cabina e acredito que o ferro e o vidro me protegem. Quem não arrisca, não petisca... Hei de me safar! Éramos rapazes novos. Solteiros. Não usávamos respiradores...”, relata um dos depoentes do coro de soldados. (Alexievich, 2016b, 106) Outro soldado menciona: “Lançado o apelo, lá fui. Tinha de ir! Era militante do Partido. Comunistas, avante! (...) Foi-me prometida mais uma estrelinha nas platinas. (...) É obrigatório passar um exame médico, mas fui enviado sem exame”. (Alexievich, 2016b, 108) “-Encontrávamos soldados ali. Com máscaras, luvas, a deslocarem-se em veículos blindados, e nós [os caçadores de animais contaminados, que eram depois exterminados] em camisas, com uma faixazinha no nariz. Com as mesmas camisas e botas, voltámos para casa. Para a família.” (Alexievich, 2016b, 131) O depoimento do liquidador Aleksandr Kudriáguin, a

seguir, resume o estado de espírito dos “heróis camicases”, reenquadramento para o “herói soviético”.

#### Monólogo sobre a liberdade e o sonho de uma morte ordinária

Era a liberdade. Lá, sentia-me um homem livre...

(...) Eu estive no reator... Estar lá é o mesmo que estar numa trincheira na linha de frente. Medo e liberdade! Vive-se em pleno... (...) Chamaram-me: “Consegues distinguir gasóleo de gasolina?” Pergunto: “Para onde me querem enviar?” “Para onde? Vais como voluntário para Chernobyl?” A minha profissão militar é especialista para combustível em foguetões. Uma especialidade secreta. Levaram-me diretamente da fábrica, em camisola interior e *t-shirt*, nem me deixaram ir a casa. Pedi: “Quero avisar a minha mulher.” “Nós mesmos a avisaremos.” (...)

(...)

(...)

Os jornais mentem... Mentira completa... Não li em nenhum lado como fazíamos cotas de malhas para nós. Camisas de chumbo. Cuecas. Recebíamos umas batas de borracha pulverizadas de chumbo. Mas as cuecas de chumbo éramos nós mesmos a fabricá-las ... Cuidávamos deste aspeto ... Pois claro... Nunca experimentei esta sensação, nem no amor...

(Alexievich, 2016b, 254-9)

Esta noção de heroísmo, associada ao sacrifício da própria vida, era cultuada até dentro das redações, onde se construíam os *frames* midiáticos do heroísmo camicase, em reforço às convocações feitas pelo governo para que a população aderisse ao serviço voluntário. A jornalista Anatoli Chimanski conta que, quando um repórter mencionava ideias distantes deste propósito, era rotulado pelo chefe de redação de “alarmista”. Ela relata uma repreensão recebida: “O editor chamou-me: ‘Com que então ouves a rádio Svoboda<sup>130</sup>?’” A jornalista nada disse e o editor ralhou: “Não quero alarmistas no jornal. Escreve é sobre heróis... Os soldados subiram para o telhado do reator...” (Alexievich, 2016b, 162) E ela continua, em seu relato:

Heróis... Heróis... Quem são eles hoje? Para mim, é o médico que, apesar das ordens de cima, diz a verdade às pessoas. Um jornalista, um cientista. Mas, como disse o editor na reunião: “Lembrem-se! Não temos nem médicos, nem professores, nem cientistas, nem jornalistas, hoje temos todos a mesma profissão: o **homem soviético** [grifo nosso]!” (Alexievich, 2016b, 162)

Este tensionamento do macro-*frame* do Homem Soviético, feito pelo testemunho da jornalista, demarca também um posicionamento em defesa do direito à informação. O heroísmo é ressignificado, passando a ser algo simples, como a informação correta dita por um especialista, para orientar a população, ou ainda um protesto silencioso de um cartaz, no meio da multidão, com as palavras de ordem: “Deem iodo ao povo!”. (Alexievich, 2016b, 277) Ou ainda são heróis os que ousaram participar de protestos, como a passeata e o comício das testemunhas, ato público em que as pessoas atingidas pelas consequências de Chernobyl falaram publicamente,

<sup>130</sup> Rádio Liberdade, fundada pelo Congresso dos EUA e alvo de interferências da URSS. Aliás, naquele momento, muitos soviéticos recorriam a noticiários internacionais para se informarem sobre Chernobyl, dado o nível de interdição estatal na divulgação de informações sobre o facto, naquele momento.

pela primeira vez, sobre o assunto. Os organizadores do ato levaram 15 dias de detenção por obstrução dos transportes.

Outro *frame* que tensiona o macro-*frame* do Homem Soviético, neste livro, é o contra-*frame* do Homem Chernobyliano, associado a este novo homem que sofre os efeitos radioativos da explosão do reator. Faz-se, assim, uma fissura na ideia de unidade associada ao Homem Soviético. Trata-se agora de “nós”, os chernobylianos, e “os outros”, os que não viveram diretamente a catástrofe. Ser chernobyliano não tem nada a ver com nacionalidade, pois os efeitos físicos e genéticos do desastre atingiram bielorrussos, ucranianos e russos. “Todos se chamam a si mesmos chernobylianos. ‘Somos de Chernobyl’. ‘Sou chernobyliano’. Como se fôssemos um povo separado... Uma nova nação...”, reflete o professor de trabalhos manuais, Nikolai Prókhorovitch. (Alexievich, 2016b, 153) Nadejda Afanássievna Burakova, habitante da vila de Khóiniki, atingida pela radiação, conta o que significa ser um chernobyliano:

Temos medo de outras pessoas. Ao passo que aqui somos todos chernobylianos. (...) Temos a mesma memória. O mesmo destino... Em toda a parte, em qualquer outro lugar, somos estranhos... As pessoas olham para nós com receio... Todos se habituaram às palavras *Chernobyl*, *crianças de Chernobyl*, *reajogados de Chernobyl*... Chernobyl... Hoje é uma espécie de prefixo de toda a nossa vida. (...)

Diz-se por aí - a guerra... A geração da guerra... Comparam... Geração da guerra? Pois é uma geração feliz! Isso deu-lhes uma poderosa energia vital, se falarmos como se fala hoje, uma forte orientação para a sobrevivência. Não receavam nada. Queriam viver, estudar, ter filhos. E nós? Temos medo de tudo ... Sentimos medo pelos nossos filhos ... Pelos netos que ainda não nasceram... Ainda não existem, e já estamos preocupados. As pessoas sorriem menos, não cantam da mesma maneira que cantavam em dias festivos. Não é só a paisagem a mudar, quando no lugar dos campos voltam a aparecer florestas e arbustos, é também o caráter nacional que muda. Estão todos com uma depressão... O sentimento do irremediável... Para os outros Chernobyl é uma metáfora. Um lema. Mas aqui corre a nossa vida. Simplesmente a vida. (Alexievich, 2016b, 260-1)

Os chernobylianos foram vistos, socialmente, como leprosos, assim como os *hibakushas*, vítimas das bombas atômicas lançadas sobre Hiroshima e Nagasaki. Casavam-se entre si, pois os *outsiders* não se arriscavam a assumir a carga genética modificada pela radioatividade. Nasce, pois, um homem solitário, temeroso do futuro. Para se ter uma ideia do que significou o temor da herança genética chernobyliana, a autora conta que, em 1993, na Bielorrússia, houve 200 mil abortos de mulheres que temiam parir crianças com problemas decorrentes da radiação, o inimigo invisível que provocou perdas concretas nas vidas das pessoas: familiares, fertilidade, casas, portas<sup>131</sup>, terras, animais de pasto e de estimação, uma vida normal e segura no campo,

<sup>131</sup> Svetlana Alexievich traz um interessante e triste depoimento de um pai evacuado da Zona, que retorna à casa abandonada para buscar a porta da frente da casa, em que todos os seus familiares mortos haviam sido velados e na qual havia marcas de medições da altura dele associadas a eventos pessoais. Ele queria seguir a tradição familiar e velar a própria filha, morta aos cinco anos, vítima de Chernobyl, sobre a mesma porta. (Alexievich, 2016b, 66-9) Há uma curta-metragem sobre esta história, intitulada “A Porta” (2008), dirigida por Juanita Wilson, disponível no Youtube: <[https://www.youtube.com/watch?v=Qn99F3X\\_LDQ](https://www.youtube.com/watch?v=Qn99F3X_LDQ)>. Acesso em 2018.

assim como a continuidade de uma história de vida ligada àquele lugar. O chernobyliano é “um homem comum, simples, normal” que, de repente, transforma-se num “num objeto raro, um sinal sonoro, uma curiosidade!” (Alexievich, 2016b, 66-7)

O macro-*frame* do Grande Império também é tensionado por alguns contra-*frames*, como o do Estado Desinformador, como podemos nomear o *frame* genérico associado à ideia de que o Estado Soviético evitou assumir a responsabilidade pelo desastre. O Estado convocou soldados para servir como liquidadores, que depois de mortos pelos efeitos da radiação, tiveram seus corpos confiscados para estudo, alegando contaminação e sem informar às famílias os resultados dos estudos realizados. Pois os heróis, seus destinos e seus corpos, não pertenciam mais às famílias, mas ao Estado.

Além da tentativa de minimizar a importância da catástrofe, chamando-a de “incêndio sob controle” e um “acidente”, o poder político soviético iniciou também uma cruzada pela interdição de qualquer versão dissonante em relação ao que se queria que fosse divulgado a respeito de Chernobyl. Chegaram ao cúmulo de desacreditar a ciência e os físicos nucleares. O discurso negacionista da ciência, aliado à politização dela, teve como consequências a desinformação maciça da população. Faziam-na crer num complô ocidental que tivera não só responsabilidade sobre o “acidente”, motivado por “sabotagem e espionagem de inimigos”, como também a ideia de que os media internacionais eram alinhados a espões e, por isso, divulgavam informações falsas para semear o pânico.

Houve, nesse sentido, falta de transparência do governo, que tinha ciência dos riscos da radiação e queria controlar as narrativas a respeito do acontecimento. Não permitiam sequer gravações em vídeo. Se ocorressem, confiscavam as fitas e devolviam-nas queimadas e desmagnetizadas. Houve também inação e silêncio de muitos funcionários públicos, que encarnavam o protótipo do Homem Soviético, pois ser comunista, no contexto de Chernobyl, era praticamente um empecilho ao exercício da liberdade de expressão e ao respeito ao direito alheio à informação. No filme “La Supplication” (2017), com atores sisudos, que se movem nas cenas mudas apenas com pantomimas e vozes em *off*, o diretor Pol Chrutchen traduz essa imobilidade do burocrata soviético por meio da imagem de um funcionário soviético, dentro de seu escritório, a receber uma chuva torrencial sobre a cabeça, que acaba por inundar sua própria sala de trabalho. Podemos entendê-la como uma metáfora visual da forma como os burocratas lidavam com a torrente de informações sobre Chernobyl, em um sistema de estímulo à censura e ao secretismo.

Com relação às informações sobre Chernobyl trazidas pelo livro, há uma rutura entre as versões dos acontecimentos dadas por especialistas, médicos e físicos nucleares que queriam defender os direitos humanos à vida e à informação e os cientistas que agiam como burocratas do governo. Os primeiros foram desacreditados, demitidos, colocados no limbo, tiveram seus relatórios com

análises da situação roubados ou interditados. Os outros interditavam as informações, pois contentavam-se em cumprir as ordens das chefias e limitavam-se a expedir memorandos informando sobre a situação, sem se certificarem se as orientações quanto às medidas de proteção chegavam à população. Houve quem chegasse a tomar consciência, em seus depoimentos à autora, da cumplicidade com o Partido, assim como houve quem enquadrassem Chernobyl como “crime”, como pode ser visto nos dois depoimentos, a seguir. O primeiro é do antigo engenheiro-chefe do Instituto de Energia Nuclear da Academia das Ciências da Bielorrússia, Marat Filippovitch Kokhánov, que revela para a autora o que determinou a omissão dele diante do silêncio e das interdições do Estado e do Partido, sobre as informações verdadeiras a respeito de Chernobyl.

(...) Traziam-nos vísceras de animais domésticos e selvagens. Fazíamos o controlo do leite. Após os primeiros testes, ficou claro que não recebíamos carne, mas resíduos radioativos. (...) Fizemos as medições. Não era leite, mas resíduos radioativos. (...) Depois, de repente, apareceram latas [de leite] sem rótulos. Penso que não foi por não haver papel suficiente - as pessoas eram enganadas. Enganava-as o Estado. Todas as informações foram tornadas secretas... (...) Fartávamo-nos de escrever memorandos. Sempre escrevemos... Mas anunciar os resultados em público ... Perder o grau académico ou mesmo o cartão do Partido... [*Começa a ficar nervoso.*] Mas não foi o medo... Não foi o medo que motivou, embora também houvesse o medo, é claro... Mas sermos pessoas do nosso tempo, do nosso país soviético. Tínhamos fé no país, o problema está na fé. Na nossa fé... (...)

(...)

Aqui tem a resposta para a sua pergunta: porque ficamos calados se sabíamos? Porque não saímos para a praça e não gritámos? Nós reportávamos... Eu disse-lhe que escrevíamos memorandos. E, se nos remetíamos ao silêncio e cumpríamos as ordens sem objeção, é porque a isso obrigava a disciplina partidária, sou comunista. (Alexievich, 2016b, 227-9)

O segundo depoimento, a seguir, é de Zóia Danílovna Bruk, inspetora de proteção da Natureza, que chega a nomear Chernobyl de “crime”. Este *frame* funciona também como um *contra-frame*, que podemos nomear de “Estado Criminoso”, que tensiona os *frames* dominantes na cultura soviética associados, até então, ao *macro-frame* do Grande Império.

Chernobyl rebentou tendo como pano de fundo uma mente despreparada, uma fé absoluta na tecnologia. Além disso, não havia nenhuma informação. Montanhas de papéis com a indicação “absolutamente secreto”, “tornar secretas as informações sobre o acidente”, “tornar secretas as informações sobre os resultados dos tratamentos médicos”, “tornar secretas as informações sobre o grau de envenenamento por radiação do pessoal envolvido na minimização das consequências do desastre”... Corriam rumores: alguém leu nos jornais, alguém ouviu em algum lugar, disseram a alguém que... Das bibliotecas desapareceram todas as publicações (ridículas, como se verificou mais tarde) sobre proteção civil.

(...)

De que tenho mais pena é da gente das aldeias, pois sofreu sem ter culpa, como as crianças. Porque Chernobyl não foi inventado por um camponês que tem a sua própria relação com a Natureza - confiante, não predatória -, a mesma de há cem anos, ou mil. Como um desígnio divino... E eles não compreendiam o que tinha acontecido, queriam acreditar nos cientistas, em qualquer pessoa letrada, como num sacerdote. Mas ouviam repetidamente: “Está tudo bem. Não tem nada de mal. É só lavar as mãos antes de comer ...” Percebi, não de imediato, mas passados alguns anos, que estivemos todos envolvidos... **No crime...** [grifo nosso]

(...)

(...) Afinal, o homem revelou-se pior do que eu pensava. Eu própria... Também pior... Agora sei isso sobre mim... (Alexievich, 2016b, 231-5)

A defesa do discurso científico, nesse caso, funciona também como *contra-frame* aos *frames* dominantes propostos pelo Partido Comunista, que associavam Chernobyl a um acidente, um mero incêndio, uma sabotagem de um espião estrangeiro invasor, para eximir-se da responsabilidade sobre o ocorrido. O físico nuclear Valentin Alekséevitch Borissévitch, antigo chefe do laboratório do Instituto de Energia Nuclear da Academia das Ciências da Bielorrússia, revela pormenores do funcionamento das relações complexas entre revelar ou não a verdade, no contexto chernobyliano:

A minha primeira reação: ligar para casa, para a minha mulher, avisá-la. Mas todos os nossos telefones no instituto estão sob escuta. Oh, este eterno medo que nos ia sendo inculcado ao longo de décadas! Mas lá em casa elas não sabem nada... A minha filha passeia na cidade com as amigas, depois das aulas no conservatório. Comia um gelado. Telefonar?! Mas pode haver algum problema. Podem tirar-me o acesso a trabalhos secretos...

(...)

(...) De repente, sinto-me invadido pela raiva... Que vá para o inferno este secretismo todo! Este medo! Pego no número da lista telefónica da cidade... Nas agendas telefónicas da minha filha e da minha mulher ... Desato a telefonar para toda a gente a dizer: sou funcionário do Instituto de Energia Nuclear, há uma nuvem radioativa sobre Minsk... Em seguida enumero o que deve ser feito: (...) (Alexievich, 2016b, 246-7)

O poder de rutura de Chernobyl na mentalidade do Homem Soviético foi tamanho que as pessoas, mesmo as que serviam ao Partido Comunista e eram seus funcionários de confiança no campo científico, romperam, como o fez Valentin Alekséevitch Borissévitch, com o habitual “nós”, imposto como valor coletivo inculcado pelo regime comunista, e passaram a desenvolver uma prática discursiva em que o “eu” passou a aparecer mais nos discursos. Fosse para recusar o serviço voluntário obrigatório como liquidador, como autodefesa e da própria família; fosse para questionar uma ordem ou a desinformação que reinou naquele momento, na URSS; fosse ainda para assumir a responsabilidade, como o fez o físico nuclear acima mencionado, de tomar a dianteira e informar a real situação e os cuidados que a população precisaria ter para sobreviver e reduzir os riscos de ser atingida pela radiação.

O livro assume, desta forma, um posicionamento *contra-hegemónico* aos discursos midiáticos e governamentais sobre Chernobyl e enquadra a história de Chernobyl, a partir de um conjunto de *frames* individuais, em multiperspetivas, e que competem entre si a atenção da audiência: “guerra”, “desastre”, “acidente” e “crime”. Mas o livro também revela, por meio da voz autoral, a preferência por nomear o acontecimento, outrora inominável e, depois metaforizado, como desastre ou catástrofe. As incoerências e fragilidades dos *macro-frames* do Homem Soviético e do Grande Império passam a conviver, assim, com o *contra-frame* do Homem Chernobyliano, que revela as fissuras na mentalidade soviética e no controlo da informação

exercido pelo regime comunista soviético. A liberdade de assumir a responsabilidade individual pelo próprio discurso surge, assim, como uma possibilidade utópica, face ao fracasso do coletivismo cego que levou alguns soviéticos ao heroísmo camicase ou ao silenciamento - justificado como respeito às burocracias e hierarquias - sobre o que poderia ter salvado as vidas de muitos voluntários e de seus descendentes.

## 4.5- Uma época de segunda mão: pós-agonias do Homem Soviético



Figura 9 - Capa da edição portuguesa. Fonte: Internet.

*“O comunismo tinha um plano louco -  
transformar o homem ‘antigo’, o vetusto Adão.  
E isso foi conseguido...  
foi talvez a única coisa que se conseguiu.  
Em pouco mais de setenta anos,  
no laboratório do marxismo-leninismo,  
criou-se um tipo humano especial -  
o Homo Sovieticus. (...)  
Ele sou eu. São os meus conhecidos,  
os meus amigos, os meus progenitores.”  
(Alexievich, 2015, 9)*

No ano de 2012, Svetlana Alexievich encerrou a coletânea “Vozes da Utopia”, com a publicação de “Время секунд хэнд”, título original, em russo, do último livro desta série, que pode ser traduzido, literalmente, como “The Second Hand Time” ou “O Tempo de Segunda Mão”. A edição portuguesa, assim como a brasileira, preferiram uma releitura do título, bastante problemática, porque o que se postula no livro não é propriamente o fim do macro-*frame* do Homem Soviético, mas antes formas de compreender o que restou de soviético na sociedade daqueles países que, com o colapso da URSS, em 1991, resultou em uma Comunidade de Estados

Independentes<sup>132</sup>. A edição portuguesa, da Porto Editora, agregou ainda um subtítulo, que não foi originalmente atribuído pela autora, na primeira edição do livro, em russo: “Um Tempo de Desencanto”. Mas, neste caso, a iniciativa contribui, de certa forma, para apresentar o teor da obra, pois o subtítulo tem correlação com alguns sentimentos dominantes das testemunhas. Há, de facto, desencantamentos vivenciados e narrados pelos entrevistados, incluindo relatos de suicídios, consumados e tentados, associados à atmosfera reinante com o fim da URSS e a rutura com a ideologia comunista que sustentava as ações quotidianas das pessoas.

O livro subdivide-se em duas partes. A primeira chama-se “Consolação pelo Apocalipse” e reúne uma introdução assinada pela autora, intitulada “Notas de uma Cúmplice”, na qual ela coloca-se de forma clara como co-testemunha do tema do livro; além de um coro de vozes das cozinhas e das ruas, coletadas durante dez anos, a partir do fim da URSS, entre 1991 e 2001, sem a preocupação de nomear as fontes entrevistadas ou datar cada uma das falas; e mais dez histórias individualizadas, nomeadas de “Dez Histórias num Interior Vermelho”, em referência à “antessala comunista” na arquitetura de ideias e sentimentos revelados.

A segunda parte do livro, “O Encanto do Vazio”, é assim denominada em alusão à tomada de consciência dos entrevistados de que a chegada do capitalismo os levava a uma vida vazia, sem mais os grandes ideais socialistas e comunistas. Também possui um coro de vozes das ruas e conversas na cozinha, coletadas de 2002 a 2012, seguido por mais “Dez Histórias sem Decoração de Interiores”, provavelmente uma alusão metafórica ao “vazio” de ideais e uma referência velada à grande crise económica que sucedeu o fim do socialismo, com vidas muito regradas em termos de recursos, altos índices de desemprego e dificuldades financeiras para garantir condições mínimas de sobrevivência, como uma boa alimentação. Segue-se, depois, um capítulo curto, com fonte não identificada, intitulado “Comentários de uma Pequeno-Burguesa” e, por fim, uma entrevista com a própria autora, conduzida pela jornalista Natália Igrunova, a respeito do tema deste livro e de toda a coletânea, e cujo título é “O socialismo acabou, mas nós ficamos”. Nesta entrevista, a autora discorre, diretamente, sobre os sentidos que associou ao título original do livro:

Porque todas as ideias, as palavras, tudo é em segunda mão, como que do passado, usado. Ninguém sabe como devia ser, mas ajudam-nos, e todos usufruem daquilo que souberam em tempos, que foi vivido por alguém, uma experiência anterior. Por enquanto, infelizmente, o tempo é em segunda mão. Mas começamos a recuperar os sentidos e a sentir-nos no mundo. Ninguém quer viver para sempre nas ruínas, queremos construir alguma coisa com esses fragmentos. (Alexievich, 2015, 466)

---

<sup>132</sup> A Comunidade dos Estados Independentes é uma organização supranacional de 11 repúblicas que, até 1991, pertenciam à antiga URSS: Arménia, Azerbaijão, Bielorrússia, Cazaquistão, Moldávia, Quirguistão, Rússia, Tajiquistão, Turcomenistão, Ucrânia e Uzbequistão.

As ideias que permeiam as histórias contadas neste livro são um conjunto complexo de fragmentos de sentimentos a respeito do que significa ser soviético, em um contexto de desmoronamento veloz de um modo de viver a que toda aquela sociedade estava habituada: um regime comunista e um ideário socialista. São muitas as perspectivas a respeito do fim da URSS apontadas pelas testemunhas, que também são variadas e de distintos posicionamentos ideológicos. Mas, contrários ou não à chegada do capitalismo, os depoimentos coletados corroboram a persistência dos *macro-frames* do Homem Soviético, o mais presente no livro, e do Grande Império. O livro trata precisamente das consequências quotidianas, nas vidas de pessoas comuns, do fim da URSS e de todo o sistema político e ideológico que lhe dava suporte. “Escrevo, procuro nos grãos, nas migalhas da história do socialismo ‘doméstico’... ‘interior’. A maneira como ele vivia na alma humana”, diz a autora. (Alexievich, 2015, 10)

Nos depoimentos, as noções de Homem Soviético e Grande Império são confrontadas por uma rede de *frames* genéricos de conflito, que vão contribuir para tensionar os *frames* dominantes associados aos *macro-frames* mencionados. De um lado, há uma enorme resistência do Homem Soviético diante das ruínas do Grande Império, revelada por uma espécie de saudosismo de algumas testemunhas em relação a tudo o que representou a URSS e os valores a ela relacionados, como a união, o coletivismo, o heroísmo, o patriotismo, o nacionalismo etc, e a tutela de um Estado forte, que supria as necessidades básicas do povo. Por outro lado, há uma atitude de saudação ingênua às transformações políticas, sociais e económicas advindas da abertura da URSS ao capitalismo, revelando uma fissura na mentalidade soviética, pois os *frames* de conflito se apresentam a partir de duas perspectivas opostas, o “eu” e o “nós”, de forma semelhante ao que acontece no livro “Vozes de Chernobyl”, porém com motivações diferentes. Em “O Fim do Homem Soviético”, o “nós” representa uma tradição de coletivismo e de pluralização da linguagem, em que o grupo era mais forte, com uma força comum, coletiva. Uma das vozes anónimas das ruas e das cozinhas, do período entre 2002 e 2012, assim resume a persistência dos *macro-frames* do Homem Soviético e do Grande Império, em correlação com a perspectiva coletiva do “nós” discursivo:

- O capitalismo não pega no **nosso país**. O espírito do capitalismo é completamente estranho **para nós**. [grifos nossos] Até agora não se propagou para além de Moscovo. (...) O povo é bolchevique. Além disso, os Russos não querem simplesmente viver, querem viver para um objetivo. Querem participar numa causa grandiosa. (Alexievich, 2015, 285)

A perspectiva do “eu” aparece nos depoimentos, quando as testemunhas ousam falar em nome de si próprias, despidendo-se da noção de coletivismo. Trata-se, pois, de um “eu” que revela novas motivações e um lugar ressignificado, por exemplo, para o “herói”, que emerge dos escombros do regime comunista e tem a coragem de viver a sua vida comum e revelar desejos individuais, também comuns a toda a gente, como emigrar, comprar seja lá o que for, viajar, comer algo diferente etc. “O mundo mudou... Agora os solitários são os bem-sucedidos, as

peças felizes... **Eu** quero fazer o **meu** caminho. **Sou** uma caçadora, não uma presa resignada. **Eu é que escolho** [grifos nossos]”, diz a publicitária Alissa Z-er, de 35 anos. (Alexievich, 2015, 339).

Há também a afirmação de um “eu” heróico o suficiente para recusar a participação em atos militares de heroísmo, um “eu” sem o desejo de matar ou de morrer em qualquer tipo de combate ou guerra. Um dos depoentes, ex-combatente na Chechénia, depois empresário e emigrante, Alesandr Laskovitch<sup>133</sup>, a quem a autora chama “meu herói”, resume as expectativas do homem comum, pós-soviético, e tensiona simultaneamente os *macro-frames* do Homem Soviético e do Grande Império, porque não se posiciona como o que atende às expectativas sociais de lutar em nome da Pátria. “**Eu** nunca quis ser um herói. [grifo nosso] Detesto os heróis! Um herói deve matar muito... ou ter uma morte bonita...” (Alexievich, 2015, 366)

O tensionamento dos *macro-frames* do Homem Soviético e do Grande Império ocorre, porque após o fim da URSS, o país divide-se em conflitos de opiniões e de posicionamentos, entre considerar o fim do socialismo uma perda ou uma vitória. Há ainda a constatação de que o que se viveu até ali não fora o comunismo, como de facto deveria ter sido, mas o estalinismo, abrindo, portanto, espaço para a permanência do socialismo como uma utopia ainda não realizada. O facto é que as relações sociais modificaram-se, após o fim da URSS, pois a desigualdade social passou a dominar as cenas quotidianas: de um lado, seletos grupos da elite russa, representada por oligarquias, que lucraram com o fim do socialismo; e de outro, a elite intelectual de tradição socialista, desacreditada e empobrecida, os operários do recente capitalismo e os ex-soviéticos que se tornaram estrangeiros na própria terra. As pessoas contrapunham-se também quanto aos benefícios da abertura ao capitalismo. E o lugar social do Homem Soviético, que antes oscilava entre herói ou mártir, mas mantinha uma aura de grandeza, porque ainda estava associada à noção de vitória na Grande Guerra Pátria, de repente passa a resumir-se aos papéis de consumidor e de eleitor. Até mesmo as posições em prol da guerra ou da paz reuniam disputas ideológicas. Os que lamentavam o fim da Guerra Fria, que antes mantinha a militarização e a indústria de defesa soviética em ascensão, agora discutiam com os que davam as boas-vindas ao fim da corrida armamentista e inauguravam uma nova geração que saudava a paz.

As mentalidades oscilavam, pois, entre não ser capaz de “sair da grande história, despedir-se dela, ser felizes de outro modo” e “apenas viver, sem uma grande ideia”. (Alexievich, 2015, 10) Para organizar essa diversidade de perspectivas, a autora subdividiu as pessoas soviéticas em quatro gerações: estalinista, khrushovista, brejnevista e gorbachovista, incluindo-se nesta última, para a qual a aceitação do colapso da ideia comunista, segundo ela, parecia mais fácil. Ao longo do livro, ela reúne diferentes relatos em multiperspectivas, inclusive por meio de

---

<sup>133</sup> Uma parte do relato desta testemunha foi mencionada no Capítulo 2, nomeadamente, no item 2.3, Utopias e Ideologias Soviéticas Revisitadas.

recortes intergeracionais, que trazem depoimentos de pessoas que nasceram e viveram no regime soviético e de jovens que aprenderam o que é ser soviético, a partir dos relatos dos mais velhos e dos livros, destacando-se os relatos dos mais jovens como mais inclinados a assumir a perspectiva do “eu”, como pode ser observado no excerto a seguir:

Depois do Império, o meu pai aborrece-se, não tem de que viver. De um modo geral, estão desiludidos... A geração dele... Têm o sentimento de uma dupla derrota: a própria ideia comunista fracassou. E aquilo que veio depois também não o compreendem nem o aceitam. Queriam outra coisa, talvez o capitalismo, mas de rosto humano e com um sorriso encantador. Este mundo não é o deles. É um mundo desconhecido. Mas é o meu mundo! Meu! [grifos nossos] Fico feliz por ver os soviéticos só no 9 de Maio... (Silêncio) - *Alissa Z-er, 35 anos, diretora de publicidade.* (Alexievich, 2015, 330)

Há ainda outros exemplos de *frames* de conflitos intergeracionais, que revelam ora a persistência dos macro-*frames* do Homem Soviético e do Grande Império para as gerações que nasceram sob o regime comunista soviético, ora uma atitude de indiferença em relação ao ideário socialista, como algo invisível, coisa do passado, enterrado como os que optaram por desistir de viver, porque não encontraram mais o próprio lugar numa sociedade sem ideais socialistas. A terceira secretária do Comité Distrital do Partido, Elena Iurievna S., de 49 anos, observa as diferenças de mentalidade entre a geração dela e a do próprio filho:

Em nossa casa, não se desligava o televisor... Víamos as notícias a todas as horas. O meu filho tinha acabado de nascer, eu passeava com ele no pátio e levava sempre o rádio comigo. As pessoas andavam a passear os cães com os rádios. Agora rimo-nos do nosso filho: está na política desde pequenino - mas ele não se interessa por política. Ouve música, estuda línguas, quer ver o mundo. Vive de outras coisas. Os nossos filhos não se parecem conosco. Com quem se parecem eles? Com o seu tempo, uns com os outros. (Alexievich, 2015, 63)

No entanto, ao lado da percepção de que a juventude parece indiferente e não politizada, a autora faz questão de introduzir um relato, neste livro, em contraposição à ideia de que os mais jovens são desinteressados nos destinos de seus próprios países. Svetlana Alexievich confronta esta ideia com depoimentos de jovens engajados, de forma pragmática, em protestos de rua, por motivos políticos e económico relacionados aos países que eram membros da URSS. Tânia Kulechova, uma estudante de 21 anos, em Minsk, protestou publicamente, com milhares de outros jovens, os resultados fraudulentos das eleições que deram a vitória a Alexandr Lukashenko, em 2010<sup>134</sup>, e por isso, chegou a ser presa. A estudante revela consciência política,

<sup>134</sup> E a história de 210 parece repetir-se, mais uma vez, neste ano de 2020, pois o mesmo ditador bielorrusso quer permanecer no poder, onde já está há 26 anos, de forma autoritária e fraudulenta. Desta vez, reagiu com mais violência e mandou prender e torturar seus opositores, mesmo os que tinham imunidade, por terem sido seus concorrentes nas eleições. Ver mais informações em: <<https://expresso.pt/internacional/2020-08-09-Bielorrussia-eleicoes-marcadas-por-confrontos-entre-manifestantes-e-policia-em-Minsk>>, <<https://observador.pt/2020/09/07/mas-de-630-detidos-em-manifestacao-contra-resultado-das-eleicoes-na-bielorrussia/>> e

ainda que fale de modo individualizado, em nome de si mesma, mas em termos de projetos pessoais que dispensam o culto ao lugar do herói soviético. “Toda a gente está à espera de heróis, mas eu não sou uma heroína”, diz. “Eu dantes era completamente apática em relação à política”, revela. “Agora vivo com outro sentimento: nós saímos às ruas, não tivemos medo”, conta. “Foi a juventude que saiu à rua, era a ‘revolução dos filhos’, como agora se diz. Mas os nossos pais ficaram em casa. (...) Eles têm medo, mas nós não temos recordações soviéticas. Sobre os comunistas, só lemos nos livros, não tínhamos medo”, relata. “Mas eu não quero odiar ninguém. Não estou preparada para isso”, pondera Tânia. (Alexievich, 2015, 442-450)

As fissuras nos macro-frames do Homem Soviético e do Grande Império são consequência de mudanças socioculturais e revelam-se também por meio de frames de conflito que mostram posições e tensões entre o “nós” e “os outros” nos discursos. Pois, com o fim do socialismo, acirraram-se os conflitos étnicos entre os Estados Independentes, desmembrados da URSS, e diante da crise económica, muitas nacionalidades passaram a disputar o mercado de trabalho e os espaços de moradia, nomeadamente na capital russa. Moscovo foi palco de atitudes de racismo de alguns grupos, como os *skinheads*, e ondas de ódio entre cidadãos que se polarizaram entre pontos de vistas conflitantes, como os apoiadores e os opositores do capitalismo, tal quando havia disputas ideológicas entre os “vermelhos” (comunistas) e os “brancos” (monarquistas).

Há narrativas de disputas e atos de violência entre nacionalidades, pois os trabalhadores moscovitas não queriam dar lugar aos estrangeiros, nomeadamente os tadjiques e os uzbeques, que passaram a habitar as caves moscovitas e assumir os trabalhos mais precários. A autora visitou, com um guia, uma cave de tadjiques, em Moscovo, onde uma comuna de cerca de 20 pessoas convidou-os a entrar. Soam, deste encontro, algumas vozes que revelam as polarizações de perspetivas entre “nós” e os “outros”, que mostram as tensões quanto à ideia do Homem Soviético uno, sob a mesma bandeira de um Grande Império, a ex-“União” das Repúblicas Socialistas Soviéticas:

- Moscovo é bom, há muito trabalho. Mas a vida, de um modo geral, é horrível. Se ando sozinho pela rua, mesmo de dia, não olho os jovens nos olhos - são capazes de me matar. É preciso rezar todos os dias [frame genérico da religiosidade] ... No comboio, três aproximaram-se de mim... Eu voltava do trabalho. “Que é que tu fazes aqui?” “Vou para casa.” “Onde é a tua casa? Quem te chamou para cá?” Começaram a bater-me. Batiam-me e gritavam: “A Rússia é para os Russos! Viva a Rússia!” “Rapazes, porquê isto? Alá vê tudo.” “O teu Alá aqui não te vê. Nós temos o nosso Deus.” Bateram-me nos dentes... quebraram-me uma costela... A carruagem ia cheia de gente, e só uma rapariga interveio: “Deixem-no! Ele não vos fez nada.” “Que é que queres? Batemos num cu-negro.”

(...)

- O meu pai estudou em Moscovo. Hoje chora pela URSS de dia e de noite. Sonhava que eu também estudaria em Moscovo. Mas a mim toda a gente aqui me bate, os polícias, os patrões... Vivo numa cave, como um gato.

- Eu não tenho pena da URSS... O tio Kólia, nosso vizinho... era um russo... Gritava com a minha mãe quando ela lhe respondia em tadjique. "Fala uma língua normal. A terra é vossa, mas o poder é nosso." A minha mãe chorava.

(...)

- Não estive na Praça Vermelha. Não vi Lenine. É só trabalho, trabalho! A pá, a picareta, a padiola. Todo o dia escorro água, como uma melancia.

- Paguei a um major pelos documentos: "Que Alá te dê saúde. Que homem tão bom!" Mas os documentos eram falsos. Meteram-me numa cela, uma "jaula de macacos". Davam-me pontapés, davam-me pauladas.

(...)

- Um homem sem pátria é como um cão sem dono... Qualquer um o pode agredir. Os polícias fazem-nos parar dez vezes por dia: "Mostra os documentos." Temos alguns documentos, outros não. Se não damos dinheiro, batem-nos.

- Quem somos nós? Trabalhadores da construção, carregadores, porteiros, varredores, lavadores de loiça... Aqui não trabalhamos como gestores...

(...)

- Trabalhei todo o verão para um rico nos arredores de Moscovo, e no fim não me pagaram: "Desanda! Desanda! Dei-te de comer."

(...)

- Se nos perseguem... Quem é que vai construir Moscovo? Varrer os pátios? Os Russos nunca trabalharão pelo dinheiro que nos pagam a nós.

(...)

- Há cinco anos que estou em Moscovo e nunca ninguém me deu os bons-dias. Os russos precisam dos "negros" para poderem sentir-se "brancos", olhar alguém de cima para baixo. (Alexievich, 2015, 388-391)

A autora radiografa os sentimentos e as sensações dos cidadãos comuns, desde a derrocada do Estado Soviético, em 1991, e depois por um período de mais 20 anos, permitindo que visualizemos uma flutuação de complexos posicionamentos a respeito das transformações que se seguiram a este evento, muitas vezes em reforço aos *macro-frames* e frames dominantes, numa retórica saudosista do antigo regime. É o que ocorre quando as narrativas pessoais continuam a associar o Grande Império Soviético a ideias de grandeza, vitória, heroísmo, patriotismo, nacionalismo, coletivismo etc, e uma série de valores que sustentaram a URSS, e que nos livros anteriores foram em grande parte contestadas pela maioria dos entrevistados. No caso em tela, alguns testemunhos ainda permaneceram atrelados à alma soviética, como autênticos Homens Soviéticos, reforçando a persistência dos *macro-frames* presentes na obra.

Ao mesmo tempo, os reforços destes *macro-frames* funcionam também como frames contrários ao *frame* midiático de apoio à chegada do capitalismo, responsável por sustentar a decisão

política de pôr fim à URSS. Se os *media mainstream*, como relatam algumas fontes, exortavam os cidadãos a saudarem a chegada do capitalismo e entregarem seus cartões do Partido, como também o fizeram muitos formadores de opinião, à época, para servirem de exemplos, o que ocorre é que, na prática, deitar fora os cartões do Partido e todas as coisas soviéticas, como mobílias, roupas etc, não fez com que, automaticamente, o Homem Soviético deixasse de sê-lo, pois ser ou não ser soviético não era (e nunca foi), para alguns, tão simples como passar a vestir uma calça de ganga, conforme o descreve esta testemunha:

Diante do Comité Distrital havia bichas, como numa loja. Bichas de pessoas que queriam devolver os cartões do Partido. Uma mulher simples, uma ordenhadora, veio ter comigo, a chorar: “O que hei de fazer? Como proceder? Escrevem nos jornais [frame midiático] que se deve deitar fora o cartão do Partido.” Justificava-se dizendo que tinha três filhos, que receava por eles. Alguém lançou boatos de que os comunistas seriam julgados, desterrados. Que na Sibéria já estavam a reparar as barracas... Que a Polícia já havia recebido as algemas... alguém tinha visto descarregá-las dos camiões com capota de lona. Coisas horríveis, sim! - *Elena Iurievna S., 49 anos, terceira secretária do Comité Distrital do Partido.* (Alexievich, 2015, 68)

Diante de um cenário em que as pessoas, ou por desencanto ou por se deixarem levar por opiniões, notícias ou boatos, abdicaram do socialismo, ao mesmo tempo houve sofrimento ao negarem que tinham vivido o socialismo e sido socialistas suas vidas inteiras. Assim como houve sofrimento por perceberem que os símbolos soviéticos - a bandeira da URSS, os capacetes e os uniformes militares, as medalhas, condecorações, bustos e matrioskas de Lenine ou de Estaline - passaram a se tornar objetos exóticos, *souvenirs* para os turistas, em visita à Praça Vermelha. Não houve, talvez, tempo suficiente para a população assimilar a grande transformação que o fim do “socialismo realmente existente” na URSS representou para o Homem Soviético, o que pode servir para justificar o título, no sentido de que as mudanças da época socialista para a capitalista ainda estão a ser processadas, interiormente, pela população ex-soviética, como uma época “de segunda mão”.

Tudo isto explica o saudosismo persistente de algumas testemunhas, que associam o socialismo destruído à saudade da necessidade de um tirano, mesmo como Estaline, para que lhes garantisse ao menos as necessidades básicas à sobrevivência, que já não se viam atendidas no novo contexto económico capitalista. “Não é todos os dias que um Império se desmorona. Fica de ventas na lama!”, diz N., que testemunhou sobre o suicídio do Chefe do Estado Maior das Forças Armadas da URSS, Serguei Fiódorovitch Akhroméiev. (Alexievich, 2015, 117) Antes, todos eram igualmente pobres e operários, e a “mentalidade socialista-comunista” do Homem Soviético, de servir à Pátria como herói, cultuar um grande líder e sacrificar-se pelo país, resistiu, em muitos casos, à chegada da rede de *fast-food* norte-americana McDonald’s.

Destruíram um país como este! Venderam-no a preços de saldo. A nossa Pátria... Para que qualquer um possa injuriar Marx e viajar pela Europa. Um

tempo tão horrível como no tempo de Estaline... (...) Já não há nem comités distritais, nem comités regionais. Abandonaram o poder soviético. E o que obtiveram? Um ringue, uma selva... O poder dos ladrões ... Abocanharam, qual deles mais depressa, o grande bolo. (...) Como quem diz, nos outros países o capitalismo formou-se ao longo de séculos, enquanto aqui se fez em três anos. (...) Éramos um grande povo! Fizeram de nós um povo de vendilhões e especuladores... armazenistas e gestores... - *Elena Iurievna S., 49 anos, terceira secretária do Comité Distrital do Partido* (Alexievich, 2015, 49)

Para os que permaneceram de alma soviética, o Grande Império ruía com o capitalismo, pois não mais havia a Guerra Fria e as demonstrações de força da ex-URSS, com as corridas armamentista, nuclear e espacial. A Perestroika havia reduzido a indústria de defesa e o efetivo militar soviéticos, além de ter conduzido a URSS ao capitalismo selvagem e ao desemprego, entregando aos Estados Unidos a posição de protagonista no cenário geopolítico mundial. Justamente por se sentirem acuados, algumas vezes envergonhados, diante de tais recuos no cenário internacional, alguns entrevistados relatam a necessidade de revalorização da monarquia e de mitos heróicos passados, de um novo Estaline, que acabou por encarnar-se, na atualidade, na figura autoritária de Vladimir Putin. “Democracia! Palavra ridícula na Rússia. Putinocrata é a anedota mais curta que há”, diz uma das vozes das ruas e das cozinhas. (Alexievich, 2015, 283). Há, pois, simultaneamente, a revalorização de alguns símbolos soviéticos, uma vivência nostálgica do passado, novamente, cito, como um “tempo de segunda mão”, que recoloca os macro-frames do Grande Império e do Homem Soviético, neste livro, em destaque, como corroboram algumas vozes do coro das cozinhas e das ruas, de 1991 a 2001:

- Para mim a questão é mais concreta: onde é que eu quero viver: num grande país ou num país normal?

- Eu gostava do Império... Depois do Império, a minha vida é enfadonha, chata. Desinteressante.

- Uma grande ideia exige sangue. Hoje ninguém quer morrer onde quer que seja. Numa guerra qualquer. Como naquela canção: “Por toda a parte, dinheiro, dinheiro, dinheiro. / Por toda a parte dinheiro, meus senhores...” E se vocês insistem em que nós temos um objetivo, qual é ele? Um *Mercedes* para cada pessoa e uma passagem para Miami?

- O Russo precisa acreditar em alguma coisa... Acreditar em qualquer coisa radiosa, elevada. Foi-nos instilado o Império e o comunismo. O que é heróico está mais perto de nós.

- O socialismo obrigou o homem a viver na história... a estar presente em qualquer coisa grandiosa...

(...)

- A Rússia só pode ou ser grande, ou não ser nada. Precisamos de um Exército forte.

- Mas para que caralho preciso eu de um grande país? Quero viver num país pequeno, assim como a Dinamarca. Sem armas nucleares, sem petróleo nem gás. E que ninguém me atinja na cabeça. Talvez assim também aprendamos a lavar os passeios com champô...

- O comunismo é uma tarefa acima das forças do homem... No nosso país sempre foi assim: ora queremos uma Constituição, ora queremos esturjão com molho de rábano-silvestre...

- Que inveja eu tenho das pessoas que tiveram uma ideia! E nós agora vivemos sem ideias. Quero uma Rússia grande. Não me lembro dela, mas sei que ela existiu.
- Existiu um grande país com bichas para comprar papel higiênico... Lembro-me muito bem de como cheiravam as cantinas e as lojas soviéticas.
- A Rússia há de salvar o mundo! E assim salvar a si própria!
- O meu pai viveu até aos 90 anos. Dizia que na sua vida não havia nada de bom, apenas a guerra. Isso é tudo o que temos. [referência ao frame da Grande Guerra Pátria] (Alexievich, 2015, 38-9)

Outro *frame* genérico que demonstra abalar os *macro-frames* presentes neste livro é o de direitos humanos, associado ao valor da liberdade, pois como muitos relatos trazem, com a Perestroika e a Glasnost, na era Gorbachev, os arquivos do regime comunista foram abertos e as pessoas passaram a ter mais liberdade para expressar suas críticas políticas, sem necessariamente falarem a partir de suas cozinhas, passando a verbalizar o que pensavam nas ruas. Os livros outrora proibidos, os *samizdats*, impressos clandestinamente por opositores do governo, começaram também a circular livremente, sendo lidos e comentados, como “O Arquipélago de Gulag”, do também Nobel de Literatura russo, Aleksandr Soljenítsin. Em suas “Notas de uma Cúmplice”, a autora assim coloca esta questão:

Ei-la, a liberdade! É como a esperávamos? Estávamos prontos para morrer pelos nossos ideais, para combater na batalha. Mas começou uma vida tchekhoviana. Sem história. Ruíram todos os valores, menos o valor da vida. Da vida em geral. Novos sonhos: construir uma casa, comprar um bom carro, plantar uma groselheira... A liberdade revelou-se a reabilitação da pequena-burguesia, habitualmente maltratada na vida russa. Liberdade de Sua Majestade o Consumo. Majestade das trevas. Trevas dos desejos, dos instintos - da vida humana oculta, da qual fazíamos uma ideia aproximada. Toda a história sobrevivemos, mas não vivemos. E agora a experiência militar já não era necessária, era preciso esquecê-la. Milhares de novas emoções, estados, reações... De súbito tudo em redor como que se tornou diferente: as tabuletas, as coisas, o dinheiro, a bandeira... E até o próprio homem. Tornou-se mais colorido, solto, explodiram o monólito, e a vida espalhou-se em ilhas, átomos, células. (...) Já ninguém falava de ideias, falavam de créditos, de juros, de letras, não ganhavam dinheiro a trabalhar, mas “faziam-no” em “jogadas”. Seria por muito tempo? (Alexievich, 2015, 13-4)

O mesmo sentimento de liberdade, de poder dizer o que se queria, quando associado à liberdade teórica capitalista de escolher o que comprar, reduziu-se, no decorrer dos anos que se seguiram ao fim da URSS, pois o homem pós-soviético percebeu que nem todos eram iguais como dantes, em condições económicas, para experimentar a “liberdade” propalada pelo capitalismo. Se antes havia uma liberdade de expressão ameaçada com o sofrimento da delação e da prisão nos campos de trabalhos forçados, o que se vislumbrava, a partir desse momento, era também uma liberdade sem bem-estar, sem felicidade. “Em vez da pátria”, diz uma voz das cozinhas e das ruas, “um grande supermercado. Se a isto chamam liberdade, eu não quero esta liberdade. Bah! Puseram o povo abaixo do soalho, somos uns escravos. Escravos!” (Alexievich, 2015, 25) Na

prática, a chegada do capitalismo - que, para alguns, representou uma “revolução ao contrário” e passou a ter como símbolos emblemáticos o acesso a uma variedade de salames, calças de ganga e louças italianas para reformar casas de banho - beneficiou apenas uma elite política, que se tornou também elite económica, enquanto os funcionários públicos e a classe intelectual soviética, valorizados durante o regime comunista, passaram à condição de desempregados e a viver em péssimas condições, como informam alguns depoimentos que podem ser enquadrados como *frames* genéricos das consequências económicas do fim da URSS:

Uma garrafa de vodca custa agora tanto como custava antes um sobretudo. E comida? Meio quilo de salame é metade da minha pensão. Bebam a liberdade! Comam a liberdade! Entregaram um país como este! Uma potência! - *Alexandr Porfirievitch Charpilo, 63 anos, reformado.* (Alexievich, 2015, 86)

Dantes as pessoas orgulhavam-se das suas origens operárias e camponesas. (...) Dantes, quando se reuniam convidados, discutíamos livros, espetáculos... E agora fala-se daquilo que cada um comprou. Do curso dos câmbios. (...) E eu? Sou pobre, todos nós somos pobres, toda a minha geração... Os antigos soviéticos... Nem contas bancárias nem propriedades imobiliárias. As nossas coisas também são soviéticas, ninguém dá um copeque por elas. Onde está o nosso capital? Tudo o que temos são os nossos sofrimentos, aquilo que vivemos. - *Anna M-ia, 59 anos, arquiteta.* (Alexievich, 2015, 260)

Não tínhamos nenhum dinheiro em casa ... Precisamente por esta altura a mamã tinha sido despedida do trabalho, havia dois meses que procurava, mas onde quer que fosse diziam-lhe que já havia uma lista de espera. A mamã terminou o instituto tecnológico com diploma vermelho de distinção. Encontrar trabalho na especialidade dela estava fora de questão - mulheres com diplomas dos institutos trabalhavam como vendedoras, lavadoras de loiça... Limpavam escritórios. Tudo estava diferente...

(...)

O filho da tia Olga estava a estudar para o mestrado, de dia não saía das bibliotecas, à noite descarregava vagões numa estação ferroviária. Não havia nada para comer. Na cozinha um saco com batatas, e nada mais. Acabadas as batatas, tínhamos um pão de forma para um dia. Bebíamos chá o dia inteiro. E nada mais. Um quilo de carne custava trezentos e vinte rublos e o ordenado da tia Olga eram cem rublos - era professora numa escola primária. Todos se agitavam como possessos para ganhar algum dinheiro em qualquer parte. Faziam o que podiam... Estragou-se uma velha torneira na cozinha, chamámos os canalizadores, que eram afinal cientistas, doutorandos em Ciências. - *Liudimila Malikova, 47 anos, tecnóloga.* (Alexievich, 2015, 313)

A mãe Rússia é demasiado “grande e rica” para que nela se estabeleça a ordem. Isto foi em 1994... Já no tempo de Eltsin... O que nos esperava na nossa terra? Na nossa terra os professores trabalhavam nas tendas dos azerbaijanos no mercado para ganhar a vida, vendiam fruta, *pelmeni* [bolinhos de farinha cozidos, típicos da Rússia, mas parecidos com cappelletti italianos, com recheios variados, a depender da região do país]. Em Moscovo, desde a estação até ao Kremlin tudo era um mercado. Apareceram imediatamente os mendigos, vindos não se sabe de onde. E nós éramos todos soviéticos! Soviéticos! Durante muito tempo todos sentiam vergonha. Desconforto. - *Mãe de Oléssia Nikoláeva, 28 anos, segundo-sargento da Polícia, morta na Guerra da Chechénia.* (Alexievich, 2015, 410)

E agora... ando a caminho da Bolsa de Emprego. Sem qualquer resultado. Procuram pintores, estucadores... Uma amiga minha, com quem estudei no instituto, faz limpeza em casa de um homem de negócios, vai passear o cão... É uma criada. Nos primeiros tempos chorava de humilhação, mas agora está habituada. Eu não sou capaz. - *Do coro anónimo de vozes das cozinhas e das ruas (2002-2012).* (Alexievich, 2015, 286)

As questões ideológica e económica perpassam as agonias dos cidadãos soviéticos, após a queda do regime comunista. Houve mesmo, como a autora frisa em alguns momentos, uma perda do sentido da vida, para muitas pessoas. Muitos relatam que seus conhecidos enlouqueceram, revoltaram-se, desesperaram-se, desencantaram-se com a vida, tentando ou consumando suicídios, motivados por vergonha ou medo de assumirem-se publicamente como os carrascos que haviam auxiliado nos horrores do regime estalinista. Nestes contextos tão complexos, a autora assume uma postura de cúmplice, sem julgamentos, em busca de um espectro diversificado de fontes de informação, para recontextualizar e reenquadrar os acontecimentos.

Não estou preparada para julgar como politóloga ou como economista. Queria simplesmente organizar todo esse caos. A sociedade desintegrou-se, atomizou-se, uma grande quantidade de ideias trabalham neste espaço. A minha tarefa era escolher as principais direções das correntes energéticas da vida e dar-lhes uma forma literária, fazer isso com arte. Queria que cada qual gritasse a sua verdade. Deixei falar toda a gente: os carrascos e as vítimas. Estamos habituados a sentir-nos uma sociedade de vítimas. Mas a mim sempre me interessou porque é que os carrascos estão calados? Porque é que o bem e o mal se igualaram? (Alexievich, 2015, 462)

Vale a pena ainda mencionar a presença, neste livro, do *frame* genérico que enfatiza a religiosidade, uma vez que contexto social pós-soviético é de desencantamento com a ideologia marxista-leninista. “As pessoas começaram outra vez a acreditar em Deus”, diz Marina Tíkhonovna Issaïtchik, que relata o suicídio do vizinho, o reformado, de 63 anos, Aleksandr Porfírievitch Charpilo, ao incendiar a própria cabeça regada a acetona. “Visto que não há outra esperança. Em tempos aprendemos na escola que Lenine era um deus, e Marx era um deus”, relembra a vizinha. (Alexievich, 2015, 79) A mesma fonte revela, mais adiante, a perda de fé dos soviéticos no regime comunista: “Agora já ninguém acredita em nada. Nem no duende nem no comunismo. As pessoas vivem sem nenhuma fé! Bem, talvez ainda acreditem no amor...” (Alexievich, 2015, 86) As vozes das cozinhas e das ruas, coletadas na segunda década após o fim da URSS, corroboram o ressurgimento da religiosidade atrelada a uma ideologia de Estado: “Só temos uma saída: voltar ao socialismo, mas um socialismo religioso ortodoxo. A Rússia não pode viver sem Cristo.” E justifica: “Para o Russo, a felicidade nunca esteve ligada ao dinheiro. Nisso se distingue a ‘ideia russa’ do ‘sonho americano’.” (Alexievich, 2015, 283)

Assim é que, sem apresentar um ponto final à predominância dos *frames* associados aos macro-frames do Homem Soviético e do Grande Império, pode-se afirmar que a autora reúne tensionamentos destas ideias soviéticas e do quanto elas também ainda persistem na cultura dos países que outrora possuíam a mesma bandeira e passaram a entoar uma sinfonia fragmentada de vozes que, quando juntas, podem nos auxiliar a compreender melhor o que significou, e ainda significa, ser soviético e ser socialista. Quando as práticas discursivas divergem dos *frames* dominantes, vemos surgir uma consciência política de admissão dos erros das experiências socialistas passadas, em uma espécie de conversão da ideologia outrora

dominante em uma nova utopia socialista, sem divisão entre “brancos” e “vermelhos”, entre os que podem e não podem comprar, sem conflitos entre gerações e nacionalidades. Esta utopia persistente ultrapassa as fronteiras de modos de pensar e de viver, e guarda estreita relação com o aprendizado do socialismo como experiência humana, vivenciada no cotidiano das testemunhas e deixada como registo de um tempo que, se não for vivido pelas novas gerações, pode ser compartilhado, em segunda mão, dada a riqueza de relatos que este livro traz.

## Conclusões

“- *Achas que pode caber o quê no coração das pessoas?*  
 - *Muitas coisas. Um poema, uma recordação,*  
*um cheiro de infância, um ‘desejo de estrelas’...*  
 - *Como é um ‘desejo de estrelas’?*  
 - *É olhar para uma estrela e desejar uma coisa.*  
 - *Ainda deseja lá uma coisa para eu ouvir.*  
 - *Desejo que o meu pai não tivesse morrido na guerra.*  
 - *E eu desejo que os homens nunca mais inventem guerras novas.*  
 - *Como se o saco de guerras estivesse vazio?*  
 - *Como se tivessem perdido o saco das guerras.”*  
 (Ondjaki, 2020, 22)

Abordar a coletânea “Vozes da Utopia”, de Svetlana Alexievich, nesta tese, por meio da Teoria do Enquadramento, revelou-se um exercício de ampliação de visões a respeito dos temas de seus livros. Mais que isso, um aprofundamento em busca das raízes humanas das personagens que neles testemunham, ao despirem-se das capas de heróis e heróinas, estereótipos soviéticos comuns, para revelarem a grandeza de suas histórias de vida quotidianas. Os modos peculiares de ser e de viver, nos relatos humanizados que encontramos nesta obra, emolduram a realidade de formas particulares, ao tratarem de alguns factos difíceis e até então interditos na história soviética. Pois os testemunhos contam suas histórias pessoais sob múltiplos prismas contra-hegemónicos, pois valorizam a participação das mulheres na Segunda Guerra, incluem as memórias das últimas crianças com infâncias abreviadas pela mesma guerra, revelam os segredos de Estado relacionados à explosão de Chernobyl e à Guerra no Afeganistão, e ainda trazem as vozes das cozinhas e das ruas, com sentimentos conflitantes e fissuras ideológicas dos que vivenciaram o colapso da URSS.

Em todos os aspetos, sejam temáticos, teóricos ou metodológicos, esta tese depara-se com a noção de multiperspetivas, ao revelar, do ponto de vista discursivo, polifonias ou conjuntos de vozes nas construções discursivas, que transitam pelos campos do Jornalismo, da Literatura e da Antropologia. Quanto à caracterização do suporte sob o qual apóiam-se os múltiplos pontos de vistas coletados por Svetlana Alexievich, adotamos uma abordagem inclusiva, de acolhimento das possibilidades de encaixe da obra da autora, simultaneamente, nas tradições do Jornalismo Literário e da Literatura Documental e Testemunhal. Tão inovadora a ponto de se tornar difícil colocar-lhe uma etiqueta única e mais geral, a obra factícia de Svetlana Alexievich traz para o primeiro plano as vozes interconectadas das testemunhas, mas regidas por sua própria voz, como cúmplice e co-testemunha dos acontecimentos.

Na tradição eslava, a obra jornalístico-literária de Svetlana Alexievich afasta-se dos cânones do jornalismo e enquadra-se como literatura documental, baseada em evidências, porém, com as liberdades literárias chanceladas, inclusive a de alterar ou ocultar as identidades das fontes e trabalhar a linguagem de modo a revelar a beleza recôndita nos relatos de sofrimentos. Porque se baseia em relatos de vidas, formatados em depoimentos narrados em primeira pessoa, a prosa documental de Svetlana Alexievich também se enquadra na denominação de literatura testemunhal. Uma

caracterização não exclui a outra. Ambas enriquecem e ampliam o olhar sobre a obra, cuja exposição dos coros de vozes contribui para torná-la polifônica. O principal argumento em favor desta posição é facto de a autora demonstrar uma atitude de acolhimento e não-julgamento dos relatos, permitindo que as multivocalidades apresentem-se em sua obra.

O eixo norteador do conjunto de ideias presentes na obra jornalístico-literária, documental e testemunhal da autora são as relações de força entre as ideologias e as utopias reveladas por ela e as pessoas entrevistadas. Mas as tensões entre as compreensões do comunismo como ideologia do Estado soviético e a permanência do socialismo como utopia prolongam-se nos relatos, de tal forma complexos e ricos em sentimentos e informações, que extrapolam a simples polarização entre ser ou não ser socialista, apoiar ou não o regime comunista.

A utopia socialista é tratada, pela autora, do ponto de vista das transformações nas mentalidades, por meio da escuta atenta e atenciosa do que as pessoas têm a dizer, em busca da compreensão de seus modos de pensar e de sentir em relação aos acontecimentos. Instaura-se ainda, entre a autora e os depoentes, uma espécie de solidariedade compreensiva, pois ambos fazem parte de um mesmo contexto cultural e histórico, que a autora está empenhada em buscar, não diretamente nos livros e nos discursos midiáticos, mas nas almas das pessoas.

Uma questão que perpassa esta tese é a indagação a respeito de que utopias são trazidas pela autora e pelas testemunhas, ao desafiar a ordem vigente com suas práticas discursivas. Para identificar os discursos utópicos contra-hegemónicos, escolhemos uma abordagem teórico-metodológica da comunicação, o *Framing*, e como conceito operacional preponderante, o *contra-frame*, bastante adequado para nortear nossas análises. Procuramos traçar o estado da arte da teoria do enquadramento e mostrar, do ponto de vista analítico, como ela serve ao propósito de identificar, nos *frames* individuais das testemunhas e nos *frames* midiáticos por elas mencionados, na coletânea “Vozes da Utopia”, a força de seus discursos alternativos e periféricos, a ponto de confrontarem os *frames* outrora dominantes na cultura soviética, sugerindo-lhes novos sentidos.

O lugar da dissidência em relação aos sentidos dominantes e a opção por falar a respeito do que antes era interdito está presente em toda a obra da autora, a começar pela clara predileção dela pelas vozes do “pequeno homem”, o que revela sua posição político-ideológica de valorização do proletariado da história: os anónimos, as pessoas comuns, com suas vidas quotidianamente ordinárias, partes fundantes da vida soviética e de seus grandes eventos históricos.

Do ponto de vista da produção discursiva, a autora sustenta um modelo de escrita que não só prioriza as vozes de pessoas comuns, as franjas da sociedade, mas também uma grande quantidade delas, o que reforça a ideia de que não só ela prioriza a apresentação dos factos por meio de multiperspectivas, mas também esses múltiplos pontos de vista servem de reforço aos contra-enquadramentos da realidade soviética. Dito nos termos da *Frame Analysis*, enquanto os *macro-frames* presentes na obra da autora -

a Grande Guerra Pátria, o Grande Império e o Homem Soviético - e os *frames* dominantes a eles associados reforçam toda uma cultura persistente relacionada à ideologia de Estado comunista, os contra-*frames* trazidos pelas testemunhas funcionam como as “vozes da utopia”, porque o que trazem são ideias que tensionam as ideologias e os mitos soviéticos.

Diante da densidade do material analisado, optamos por um percurso analítico dedutivo, a partir da identificação da ocorrência dos operadores analíticos escolhidos e exemplificações, de acordo com as especificidades do *corpus*, utilizando a Análise de Conteúdo, como metodologia auxiliar. A Análise Crítica de Discursos, por sua vez, correlaciona-se à teoria do enquadramento e aos operadores utilizados, na medida em que auxilia a desnaturalizar os discursos e identificar relações de poder entre os discursos sociais hegemônicos e contra-hegemônicos, assim como assimetrias entre discursos dominantes e periféricos que podem promover mudanças sociais, a partir das tensões que engendram. Observamos estas tensões em flutuações de contra-*frames* e relexicalizações utilizadas para enquadrar a Guerra do Afeganistão e o desastre de Chernobyl, por exemplo, assim como nas polarizações entre o “eu” e o “nós” e entre o “nós” e “os outros”, nos discursos das testemunhas.

A noção de contra-*frame*, utilizada de forma analítica, dá azo ainda a que possamos observar algumas contribuições teóricas que apóiam-se, por sua vez, nas escolhas da autora sobre a construção dos contra-*frames* em sua obra, ainda que não o tenha feito de forma deliberada, de acordo com os conceitos da teoria do enquadramento. Um dos corolários teóricos da aplicação da noção de contra-*frame* a este *corpus* específico é a associação do conceito de contra-*frame* à força opositora dos discursos de testemunhos que não são representantes das elites políticas e económicas, mas pessoas comuns, como mencionamos anteriormente. Neste caso, o moderador da representatividade social associado à credibilidade da fonte é tensionado, porque a credibilidade do leitor em relação à obra também pode ocorrer, quando os entrevistados são pessoas comuns, porque é na vida ordinária das pessoas que reside a autoridade para falar em nome da experiência soviética realmente vivida.

Outro aspeto que pode servir de contributo, ao usarmos o contra-*frame* como operador central em nossas análises, é facto de os contra-*frames* estarem, nesta tese, associados à noção de utopia, porque trazem propostas de reenquadramento que desafiam a ordem vigente e, portanto, tensionam as ideologias e os mitos soviéticos dominantes até então. A forma polifónica como os contra-*frames* apresentam-se na obra da autora também pode ser vista como um contributo, pois a grande quantidade de vozes que ecoam juntas é um aspeto que reforça o conjunto de contra-*frames* propostos. As multiperspetivas são, neste sentido, um moderador importante na análise de contra-*frames*, porque os *frames* contrários aos *frames* dominantes, na obra de Svetlana Alexievich, trazem muitos pontos de vista, simultaneamente, como uma teia de novos sentidos, construídos por meio de relações binárias que, frequentemente, aparecem sob a forma de *frames* genéricos de conflito.

As novas utopias trazidas pelos contra-*frames*, nos discursos alternativos e periféricos da autora e de suas personagens heróicas (porque rompem com o silêncio e falam a respeito de assuntos antes

interditos), reúnem também alguns pontos de vista importantes. Nos livros que tratam da Grande Guerra Pátria e da Guerra do Afeganistão, por exemplo, há claramente uma utopia pacifista, que prevalece sobre a valorização das ideias de heroísmo, vitória, coletivismo e expansão do socialismo, usadas pelo Estado soviético para justificar as guerras. Nos livros que tratam do Afeganistão e de Chernobyl, por sua vez, a noção de heroísmo também é ressignificada, associando-a inclusive a uma atitude suicida, conforme exemplificamos com excertos dos livros.

No conjunto da obra de Svetlana Alexievich, destaca-se também o *frame* genérico de direitos humanos, associado à valorização da transparência do Estado e à necessidade de exposição dos reais motivos dos acontecimentos e de suas possíveis consequências, em respeito ao direito das pessoas à informação. Pois a verdade das histórias não diz respeito apenas ao Estado e suas máquinas de guerra e de comunicação, mas também pertence aos cidadãos. Na coletânea da autora, há uma transformação da noção de coletivismo. Pois, ao lado dos discursos que se apresentam a partir do uso do “nós”, acima do “eu” individual, surge mais frequentemente nos relatos das pessoas o uso do “eu”. São os “eus” que rejeitam os lugares de heróis e heroínas, em nome da pátria, e ousam priorizar a defesa das próprias vidas e de suas famílias, perante os interesses do Partido Comunista e do Estado.

No livro sobre Chernobyl, é patente a transformação nas mentalidades das pessoas, exemplificada pela confrontação do macro-*frame* do Homem Soviético pela introdução de um novo sujeito da história, o Homem de Chernobyl, em consequência do desastre nuclear. Este contra-*frame*, o Homem Chernobyliano, exhibe as fissuras nos modos de pensar e de agir dos soviéticos, e também revela, a partir da experiência traumática do desastre ambiental, uma reconstrução das relações deste homem com as noções de pátria, fidelidade ao Partido, destino, morte e verdade. Este novo “eu” sustenta os contra-*frames* contrários aos interesses do Estado e ousa falar em nome de si mesmo, ao proferir seus discursos únicos de insubmissão ao silêncio do Estado Soviético sobre as causas e consequências da catástrofe.

Essa individualidade insurgente revela-se também no último livro da coletânea, “*The Second Hand Time*”, que traz uma complexa apresentação de anseios e sentimentos das pessoas diante do fim do regime comunista na ex-URSS. Ao depararem-se com uma transformação rápida que os levaram a viver sob um regime capitalista, os ex-soviéticos, contudo, não deixaram de trazer em si fragmentos de soviétismo em suas almas. Mesmo os mais jovens, que souberam dos factos atroztes do período estalinista pelos relatos dos mais velhos e dos livros, trazem como herança a utopia socialista e democrática de ver seus direitos respeitados e combater, por exemplo, fraudes eleitorais, como aconteceu (e ainda acontece) em Minsk, capital da Bielorrússia, onde hoje vive a autora.

Um pormenor também importante é que não há, nesta tese, a defesa de uma apologia à construção de discursos que tenham sempre como base principal os contra-*frames*, nem a rejeição prévia a todo e qualquer *frame* dominante, apenas pelo facto de apresentar-se desta maneira. Pois, nem sempre sugerir um *frame* contrário a um *frame* dominante pode estar associado, por exemplo, a uma utopia pacifista, se tomarmos como referência o valor principal em destaque nos discursos da autora. Em “*The Second*

*Hand Time*”, há relatos de uma nova configuração social na ex-URSS, após sua transformação em uma Comunidade de Estados Independentes. Os ex-soviéticos passam a disputar o *status* social, os espaços urbanos e de moradia e as vagas de emprego. As contraposições em seus discursos, entre o “nós”, representado pelos moscovitas, a elite, os xenófobos e violentos com as minorias étnicas, e os “outros”, os estrangeiros periféricos, revela não só a existência de tensões sociais, como também o desmantelamento de um modo de pensar e de viver sob uma mesma bandeira, mas que deixa de existir ou, pelo menos, revela suas fragilidades, a partir daquele momento.

Assim é que a utopia socialista, não plenamente vivenciada na ex-URSS, de acordo com os relatos trazidos pelos livros da coletânea, continua no lugar de um *desideratum*, de algo ainda a ser realizado. E a obra de Svetlana Alexievich representa um esforço para quebrar as interdições discursivas que, até então, encobriam uma compreensão mais ampla do que representou a experiência do comunismo soviético e do quanto nela faltou e ainda falta para chegar aos ideais, mais que socialistas, humanitários, de respeito à vida e à convivência pacífica entre os povos, e do direito à informação e à liberdade de expressão, sem a censura do Estado, nem autocensura.

No decorrer das análises de cada um dos livros, penso que cumprimos os objetivos propostos, de identificar os *macro-frames* e os *frames* dominantes a eles associados, assim como os *contra-frames* relacionados, muitas vezes trazidos, de forma complexa, por meio de *frames* genéricos. As perguntas propostas nesta investigação também foram respondidas, assim como observou-se que o conjunto de *contra-frames* na obra da autora, ao marcarem a introdução de novas práticas discursivas, revelou um potencial para auxiliar os leitores a perceberem de forma mais ampliada a recente história soviética.

Na perspectiva do Jornalismo Literário, o estudo da obra da autora pode contribuir para demarcar um caminho propositivo para novas produções jornalístico-literárias, que também desafiem as interdições à reconstrução discursiva da realidade por meio de multiperspetivas. E quanto à aplicação da Teoria do Enquadramento, reforça-se sobretudo a ideia de que a ênfase das multiperspetivas, associadas ao estudo de *contra-frames*, pode tornar a *Frame Analysis* socialmente mais relevante e, quiçá, trazer novos contributos aos Estudos da Comunicação.

## Referências Bibliográficas

- ALEXIEVICH, Svetlana. (7/12/2015) “Svetlana Alexievich’s Nobel Lecture: On the Battle Lost”. <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/lecture/>> Acesso em 2018.
- ALEXIEVICH, Svetlana. (2015) “O Fim do Homem Soviético: um Tempo de Desencanto”. Trad. António Pescada. Portugal: Porto Editora.
- \_\_\_\_\_. (2016a) “A Guerra não tem Rosto de Mulher”. Trad. Galina Mitrakhovich. Portugal: Elsinore.
- \_\_\_\_\_. (2016b) “Vozes de Chernobyl: História de um Desastre Nuclear”. Trad. Galina Mitrakhovich. Portugal: Elsinore.
- \_\_\_\_\_. (2017a) “As Últimas Testemunhas: cem histórias sem infância”. Trad. Galina Mitrakhovich. Portugal: Elsinore.
- \_\_\_\_\_. (2017b) “Rapazes de Zinco: a Geração Soviética Caída na Guerra do Afeganistão”. Trad. Galina Mitrakhovich. Portugal: Elsinore.
- ALMEIDA, Jorge. (2002) “Marketing político, hegemonia e contra-hegemonia”. SP: Editora Perseu Abramo; Xamã, p. 26-50.
- ALSINA, Miquel Rodrigo. (2005) “La construcción de la noticia”. Ed revista y ampl. Barcelona: Paidós.
- ASSUNÇÃO, Luís Fernando. (2014) “Jornalismo de Beiradas: a transgressão no processo produtivo e criativo do jornalista João Antônio”. Covilhã, Portugal: Livros Labcom.
- AZEVEDO, Nisia R. de. (2009) “Por que caminhos trafegam as críticas dos observatórios de imprensa?”. Anais do VII Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, da SBPJor - Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. Universidade de São Paulo (USP), São Paulo (SP)
- \_\_\_\_\_. (2011) “Modelos de Mídia e de Leitor: um Um estudo dos posicionamentos discursivos no *website* do Observatório da Imprensa (2009-2010)”. Dissertação de Mestrado. Orientador: Prof. Doutor Giovandro Marcus Ferreira. Programa de Comunicação e Cultura Contemporâneas, da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (Ufba). Disponível no Repositório da Ufba: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/7031>>.
- \_\_\_\_\_. (2012) “Modelos de Mídia e de Leitor para o Observatório da Imprensa”. 10º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, da SBPJor - Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. Pontifícia Universidade Católica do Paraná, Curitiba (PR).
- \_\_\_\_\_. (2019) “A Teia de *Contra-Frames* na Desconstrução da Utopia Socialista Soviética, na Obra de Svetlana Alexievich”. In: CORREIA, João Carlos; GRADIM, Anabela; MORAIS, Ricardo. (Eds.) “Imaginários Distópicos: Metáforas e Ficções”. Covilhã, Labcom.IFP.
- BAK, John S.; MARTINEZ, Monica. (2018) “Jornalismo Literário como Disciplina: Introdução”. Brazilian Journalism Research, SBPJor, v.14, n.3, p.644-651.
- BAK, John S.; REYNOLDS, Bill. (2011) “Literary Journalism Across the Globe: Journalistic Traditions and Transnational Influences”. USA: University of Massachusetts Press.
- BAKHTIN, Mikhail. (2002) “Marxismo e Filosofia da Linguagem”. Prefácio Roman Jakobson. Apresentação Marina Yaguello. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. SP: Editora Hucitec Annablume.
- \_\_\_\_\_. (2010) “Estética da Criação Verbal”. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 5ª ed. SP: Editora WMF Martins Fontes.
- BARDIN, Laurence. (2010) “Análise de conteúdo”. Ed. revista e atualizada. Edições 70: Lisboa.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. (1997) “Contribuições de Bakhtin às Teorias do Discurso”. In: BRAIT, Beth (org.) “Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido”. Campinas (SP): Editora da Unicamp, p.27-38.

- BARTHES, Roland. (2001) "Mitologias". Trad. Rita Buongiorno e Pedro de Souza. 11ª ed. RJ: Bertrand Brasil.
- BAUER, Martin W. (2002) "Análise de Conteúdo Clássica: Uma Revisão". In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (orgs.) "Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um Manual Prático". Trad. Pedrinho A. Guareschi. 2ª ed. Petrópolis (RJ), Vozes, p.189-217.
- BAUMAN, Zygmunt. (1976) "Socialism, the Active Utopia". London: George Allen & Unwin Ltda.
- BELTRÃO, Luiz. (1976) "Jornalismo Interpretativo: Filosofia e Técnica". Porto Alegre: Sulina.
- BENJAMIN, Walter. (1994) "O Narrador: Considerações sobre a Obra de Nikolai Leskov. Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre Literatura e História da Cultura". SP: Brasiliense, p.197-221.
- BIRD, S. Elizabeth; DARDENNE, Robert W. (2009) "Rethinking News and Myth as Storytelling". In: WAHL-JORGENSEN, Karin; HANITZSCH, Thomas. "The Handbook of Journalism Studies". London & NY: Routledge, p.205-217.
- BONET, Pilar. (8/10/2015) "Bielorussa Svetlana Alexievich ganha prêmio Nobel de Literatura 2015". El País Brasil. SP. Cultura. Disponível em <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/08/cultura/1444297840\\_159906.html?rel=mas](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/08/cultura/1444297840_159906.html?rel=mas)>. Acesso em 2018.
- BORGES, Rogério. (2013) "Jornalismo Literário: Teoria e Análise". Série Jornalismo a Rigor. Vol. 7. Florianópolis: Insular.
- BOURDIEU, Pierre. (1997) "Sobre a Televisão". RJ: Jorge Zahar.
- BRAGA, José Luiz. (2006) "A Sociedade enfrenta sua Mídia. Dispositivos Sociais de Crítica Midiática". SP: Paulus.
- BRANDÃO, H. N. (2002) "Introdução à Análise do Discurso". 8ª ed. Campinas (SP): Editora da Unicamp.
- CARDINA, Miguel. (2013) "Introdução". In: PORTELLI, Alessandro (org.) "A Morte de Luigi Trastulli e outros ensaios: ética, memória e acontecimento na História Oral". Lisboa: Edições Unipop, p. 7-16.
- CARDOSO, Ercio do Carmo Sena; SANTOS, José Milton. (2019) "Utopia no Fim do Homem Soviético". Revista Intexto, n. 44, Porto Alegre (RS): UFRGS, p. 236-254.
- CARVALHO, Anabela. (2000). "Opções Metodológicas em Análise de Discurso: Instrumentos, Pressupostos e Implicações". Revista Comunicação e Sociedade 2, Cadernos do Nordeste, Série Comunicação, Vol. 14 (1-2), p.143-156.
- CASTRO, Edgardo. (2009) "Vocabulário de Foucault. Um percurso pelos seus temas, conceitos e autores." Belo Horizonte (MG), Autêntica Editora.
- CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. (2008) "Dicionário de Análise do Discurso". 2ª ed. SP: Contexto.
- CHILLÓN, Albert. (1999) "Literatura y Periodismo: una tradición de relaciones promíscuas". Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions [etc].  
 \_\_\_\_\_ (2014) "La Palabra Ficticia: Literatura, Periodismo y Comunicación". Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona; Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I; Barcelona: Universitat Pompeu Fabra; València: Universitat de València.
- CHONG, Dennis; DRUCKMAN, James N. (2007a) "Framing Theory". Annu.Rev. Polit. Sci., nº 10, p.103-126.  
 \_\_\_\_\_ (2007b) "A Theory of Framing and Opinion Formation in Competitive Elite Environments". Journal of Communication, nº 57, p. 99-118.  
 \_\_\_\_\_ (2011) "Strategies of Counter-framing". Cópia electrónica disponível em <<http://ssm.com/abstract=1912083>>. Acesso em 2018, p.1-40.

- \_\_\_\_\_. (2012) "Counter-Framing Effects". *Journal of Politics*. <<http://faculty.wcas.northwestern.edu/~jnd260/publications.html>>. Acesso em 2018, p.1-37.
- COIMBRA, Oswaldo. (2004) "O Texto da Reportagem Impressa: um Curso sobre sua Estrutura". SP: Ática.
- COLEMAN, Renita. (2010) "Oral and Life Histories". In: IORIO, Sharon H. (ed) "Qualitative Research in Journalism: taking it to the streets". NY, London: Routledge. pp. 93-107.
- CONSTANTINESCU, Ana R.; TEDESCO, John C. (2007) "Framing a Kidnapping: Frame Convergence Between Online Newspaper Coverage and Reader Discussion Posts about Three Kidnapped Romanian Journalists". *Journalism Studies*, v.8, n°3, p.444-464.
- CORREIA, João Carlos Ferreira. (2004a) "A Teoria da Comunicação de Alfred Schutz". Lisboa, Livros Horizonte. Coleção Media e Jornalismo.
- \_\_\_\_\_. (2004b) "Ideologia e Hegemonia". In: RUBIM, Antonio Albino C. (org.) "Comunicação & Política: conceitos e abordagens". Salvador (BA): Edufba.
- \_\_\_\_\_. (2008) "Lição apresentada à Universidade da Beira Interior para provas de Agregação em Ciências da Comunicação". Mimeo.
- \_\_\_\_\_. (2009) "Teoria e Crítica do Discurso Noticioso: Notas sobre Jornalismo e Representações Sociais". Covilhã, LabcomBooks.
- \_\_\_\_\_. (2011) "O Admirável Mundo das Notícias: Teorias e Métodos". Covilhã, LabcomBooks.
- \_\_\_\_\_. (2016) "Panorama Geral dos Estudos de *Framing*". Prefácio. In: GRADIM, Anabela. "*Framing*: o enquadramento das notícias". Lisboa, Livros Horizonte.
- COSSA, Mariana Frezza; NARDI DOS SANTOS, Lucelia Fatima. (2018) "Vozes de Tchernóbil: um relato Jornalístico-Literário do maior desastre nuclear da história". Anais do XIX Intercom, Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul. Cascavel (PR).
- D'ANGELO, P. (2002) "News Framing as a Multiparadigmatic Program: a Response to Entman". *Journal of Communication*, v. 52, n°4, p.870-888.
- D'ANGELO, P.; KUYPERS, Jim A. (2010) "Introduction". In: D'ANGELO, P.; KUYPERS, Jim A. (eds.) "Doing News Framing Analysis: empirical and theoretical perspectives". New York: Routledge, p. 1-13.
- D'ÁVILA, Cristina. (2000) "Interdisciplinaridade e Mediação Pedagógica". Artigo mimeo. Salvador (BA)
- DRUKMAN, James N. (2001a) "On the limits of framing effects: Who can frame?" *EUA: Tem Journal of Politics*. Oxford: Blackwell, n° 63, v4, p.1041-1066.
- \_\_\_\_\_. (2001b) "The Implications of Framing Effects for Citizen Competence". *Political Behavior*, Vol 23, n° 3, p.225-256.
- ENGELS, F. (1984) "Do Socialismo Utópico ao Socialismo Científico". 6ª ed. SP: Global Editora.
- ENTMAN, Robert M. (1993) "Framing: Toward Clarification of a Fractured Paradigm". *Journal of Communication* n° 43, p. 51-58.
- \_\_\_\_\_. (2007) "Framing Bias: Media in the Distribution of Power". *Journal of Communication* n° 57, p. 163-173.
- \_\_\_\_\_. et alli. (2009) "Nature, Sources, and Effects of News Framing". In: WAHL-JORGENSEN, Karin; HANITZSCH, Thomas. "The Handbook of Journalism Studies". London & NY: Routledge, p.175-190.
- FAIRCLOUGH, Norman. (1985) "Critical and descriptive goals in Discourse Analysis". *North-Holland: Journal of Pragmatics*, vol. 9. pp. 739-763
- \_\_\_\_\_. (2001) "Discurso e mudança social". Trad. Izabel Magalhães. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

FIGES, Orlando. (Novembro/2016) “A Nova História de Svetlana Aleksievitch. Um quadro sombrio da Rússia contemporânea”. Revista Piauí. <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-nova-historia-de-svetlana-aleksievitch/>> Acesso em 2018.

FOUCAULT, Michel. (2009) “A arqueologia do saber”. 7ª ed. RJ: Forense Universitária.  
 \_\_\_\_\_. (2003) “A Ordem do Discurso”. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9ª ed. SP: Ed. Loyola.

FOWLER, Roger; HODGE, Bob; KRESS, Gunther; TREW, Tony. (1979) “Language and Control”. London, Boston e Henley: Routledge & Kegan Paul.

GALTUNG, Johan; RUGE, Mari Holmboe. (1965) “A Estrutura do Noticiário Estrangeiro: a apresentação das crises do Congo, Cuba e Chipre em quatro jornais estrangeiros”. In: TRAQUINA, Nelson. (1999) “Jornalismo: questões, teoria e ‘estórias’”. Lisboa: Vega, p.61-73.

GAMSON, W.; MODIGLIANI, A. (1989) “Media Discourse and Public Opinion on Nuclear Power: a Construcionist Approach”. American Journal of Sociology, v. 95, p.1-37.

GESSEN, Masha. (2012) “Putin: a face oculta do novo Czar”. Trad. Maria Helena Rouanet. RJ: Nova Fronteira.

\_\_\_\_\_.(8/10/2015) “Svetlana Alexievich’s Nobel Win”. The New Yorker. <<https://www.newyorker.com/books/page-turner/svetlana-alexievichs-deserved-nobel-win>>. Acesso em 2018.

\_\_\_\_\_.(19/10/2015) “The Memory Keeper”. The New Yorker. <<https://www.newyorker.com/magazine/2015/10/26/the-memory-keeper>>. Acesso em 2018.

GITLIN, Todd. (1980) “Introduction”. In: GITLIN, Todd. “The Whole World is Watching: Mass Media in the Making & Unmaking of the New Left”. Berkeley: University of California Press, p.1-18.

GODINHO, Jacinto. (2009) “As Origens da Reportagem - Imprensa”. Lisboa: Livros Horizonte.

GOFFMAN, Erving. (2012) “Os Quadros da Experiência Social: uma perspectiva de análise”. Trad. Gentil A. Titton. Petrópolis (RJ): Vozes.

GOMES, Itania Maria Mota. (2004) “Efeito e Recepção: a Interpretação do Processo Receptivo em duas tradições de investigação sobre os media”. Editora E-papers.

GOMES, Wilson. (2009) “Jornalismo, Fatos e Interesses. Ensaios de Teorias do Jornalismo”. Florianópolis: Editora Insular.

GOUREVITCH, Philip. (9/10/2014) “Nonfiction deserves a Nobel”. The New Yorker. <<https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/nonfiction-deserves-nobel>>. Acesso em 2018.

GRADIM, Anabela. (2016) “Framing: o Enquadramento das Notícias”. Coleção Media e Jornalismo. Lisboa, Portugal, Editora Livros Horizonte.

GUEDES, Nicoli Glória de Tassis. (2007) “Nos Rastros de Rota 66 e Abusado: o Livro-Reportagem e a Tradição das Narrativas Realistas-Naturalistas Brasileiras”. Dissertação de Mestrado. Orientador: Prof. Doutor Bruno Souza Leal. Programa de Pós-graduação em Comunicação Social da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

GUERRA, Josenildo. (2016) “Guia da Agenda Jornalística (GAJ) na Perspetiva de uma Proposta de Pesquisa Aplicada em Jornalismo (PAJ)”. Revista da SBPJor - Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, Brazilian Journalism Research, Vol.12, N° 3.

HALBWACHS, Maurice. (1990) “A Memória Coletiva”. SP: Edições Vértice.

- HARTNER, Marcus. (2014) "Multiperspectivity". In: *The Living Handbook of Narratology*. Consultar: <<http://www.lhn.uni-hamburg.de>>. Acesso em 2018.
- HARTSOCK, John C. (2015) "The Literature in the Journalism of Nobel Prize Winner Svetlana Alexievich". *Literary Journalism Studies*, Vol. 7, N° 2, Fall 2015.
- \_\_\_\_\_. (2016) "Literary Journalism and the aesthetics of Experience." USA: University of Massachusetts Press. Chapter 4, p.82-123.
- HASTING, Max. (2011) "Inferno: o Mundo em Guerra (1939-1945)". RJ: Ed. Intrínseca.
- HERSCOVITZ, Heloiza G. (2010) "Análise de Conteúdo em Jornalismo". In: LAGO, Claudia; BENETTI, Marcia. (orgs.) "Metodologia de Pesquisa em Jornalismo". 3ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes, p.123-142.
- HERTOG, James K.; McLEOD, Douglas M. (2001) "A Multiperspetival Approach to Framing Analysis: A Field Guide". In: In: REESE, S. D.; JR, O. H. G.; GRANT, A. E. (Ed.) "Framing Public Life: perspectives on media and our understanding of the social life". New Jersey: Lawrence Erlbaum Publishers, p. 141-162.
- HOBBSAWN, Eric. (2014) "A Era dos Extremos: a História do Século XX (1914-1991)". Lisboa: Editorial Presença.
- HORODECKA, Magdalena. (2018) "Between Testimony and Irony: Points of View in 'Chernobyl Prayer - A Chronicle of the Future', by Svetlana Alexievich". Poland, *Philological Studies. Literary Research (PFLIT)*, Issue 8 (11), part 1: p.55-68.
- JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. (2008) "Dicionário Básico de Filosofia". 5ª ed. RJ: Zahar.
- JOVCHELOVICH, Sandra; BAUER, Martin W. (2002) "Entrevista Narrativa". In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George. (orgs.) "Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um Manual Prático". Trad. Pedrinho A. Guareschi. 2ª ed. Petrópolis (RJ), Vozes, p.90-113.
- JUDT, Tony. (2009) "Pós-guerra: História da Europa desde 1945". Portugal: Edições 70. Capítulo XIX: "O Fim da Velha Ordem", p. 661-713.
- KAPUSCINSKI, RYSZARD. (2010) "El Imperio". 5ª ed. Colección Compactos. Barcelona: Anagrama.
- KEEBLE, Richard L. (2018) "Jornalismo Literário como Disciplina: além de Tom Wolfe". *Brazilian Journalism Research, SBPJor*, v.14, n.3, p.894-915.
- KOENIG, Thomas. (2006) "Coumpounding mixed-methods problems in frame analysis through comparative research". *EUA: Qualitative Research*. London, v. 6, p. 61-76.
- KOSICKI, Gerald. (1993) "Problems and opportunities in the agenda setting research". *EUA: Journal of Communication*, 43, 2, p. 100-127.
- KRAMER, Mark. (1995) "Breakable Rules for Literary Journalists". In: SIMS, Norman; KRAMER, Mark. (eds.) "Literary Journalism: a new collection of the best American non-fiction". New York, Ballantine Books, p. 21-34.
- LAKOFF, George. (2007) "No Pienses en un Elefante: Lenguage y Debate Político". Trad. Magdalena Mora. Madrid, Editorial Complutense.
- LECHELER, Sophie. DE VREESE, Claes. SLOTHUUS, Rune. (2009) "Issue importance as a moderator of framing effects". *EUA: Communication Research*, vol. 36, número 3, 400-425.
- LIMA, Edvaldo Pereira. (1993) "O que é livro-reportagem". Coleção Primeiros Passos. SP : Brasiliense.

\_\_\_\_\_. (2004) “Páginas Ampliadas: o livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura”. Ed. Revista e ampliada. Barueri (SP) : Manole.

LIPPMANN, Walter. (2010) “Opinião Pública”. Trad. e Prefácio Jacques A. Wainberg. 2ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes.

LUCENA, Júlia de Campos. (2020). “Vozes da Memória: a Supraliteratura Svetlana Aleksievitch”. Revista Em Tese, V. 26, Nº 2, p. 187-201.

MACHADO, Irene. (1995) “O Romance e a Voz: a prosaica dialógica de M. Bakhtin”. RJ: Imago Editora; SP: Fapesp.

MAGALHÃES, Izabel. (2005) “Introdução: a Análise de Discurso Crítica”. Revista Delta [online], Edição Especial, vol.21, p.1-9. Acesso: <<https://doi.org/10.1590/S0102-44502005000300002>>.

MAHER, T. Michael. (2001) “Framing: An Emerging Paradigm or a Phase of Agenda Setting?”. In: REESE, S. D.; JR, O. H. G.; GRANT, A. E. (Ed.) “Framing Public Life: perspectives on media and our understanding of the social life”. New Jersey: Lawrence Erlbaum Publishers. p. 83-94.

MAIGRET, Éric. (2010) “Sociologia da Comunicação e das Mídias”. Trad. Marcos Bagno. SP: Editora Senac.

MANNHEIM, Karl. (1952) “Ideologia e Utopia: Introdução à Sociologia do Conhecimento”. Trad. Emilio Willems. 2ª Ed. RJ, Porto Alegre, SP: Editora Globo.

MARCHETTO, Arthur. (2018) “Vozes Anônimas da União Soviética: o trajeto estilístico de Svetlana Aleksievitch”. In: Anais do 16º Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo. SBPJor - Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo. FIAM-FAAM - Anhembi Morumbi, SP.

MARTINEZ, Monica. (2016) “Jornalismo Literário - tradição e inovação”. Série Jornalismo a Rigor, v.10. Florianópolis (SC): Insular.

\_\_\_\_\_. (2017) “Jornalismo Literário: revisão conceitual, história e novas perspectivas”. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação da Intercom, v. 40, n.3, SP, p. 21-36.

MARX, Karl; ENGELS, F. (2005) “Manifesto Comunista”. Org. e introdução de Osvaldo Coggiola. 4ª ed. SP: Boitempo.

McCOMBS, Maxwell. (2009) “A Teoria da Agenda: a Mídia e a Opinião Pública”. Trad. Jacques A. Wainberg. Petrópolis (RJ): Vozes.

McCombs, Maxwell; GHANEM, Salma I. (2001) “The Convergence of Agenda Setting and Framing”. In: REESE, S. D.; JR, O. H. G.; GRANT, A. E. (Ed.) “Framing Public Life: perspectives on media and our understanding of the social life”. New Jersey: Lawrence Erlbaum Publishers. p. 67-81.

McCOMBS, M.; SHAW, D. (1972) “The agenda-setting function of mass media”. EUA: The Public Opinion Quarterly, vol. 36, n. 2, p.176-187.

McCOMBS, M. et all. (1998) “Two Levels of Agenda Setting Among Advertising and News in the 1995 Spanish Elections”. EUA: Political Communication, Vol. 15, p. 225-238.

\_\_\_\_\_. (2000) “Setting the agenda of attributes in the 1996 spanish general election”. EUA: International Communication Association, p. 77-92.

MEDINA, Cremilda. (2003) “A Arte de Tecer o Presente: Narrativa e Cotidiano”. SP: Summus.

\_\_\_\_\_. (2002) “Entrevista: o diálogo possível”. 4ª ed. SP: Ática. Série Princípios.

MEDITSCH, Eduardo. (2010) “Jornalismo e construção social do acontecimento”. In: BENETTI, MARCIA & FONSECA, Virgínia Pradelina da Silveira. (orgs.) “Jornalismo e Acontecimento: Mapeamentos críticos”. Florianópolis: Insular, p.19-42.

- MONTEFIORE, Simon Sebag. (2006) “Estaline: a Corte do Czar Vermelho”. Trad. Mário Dias Correia. Portugal: Alêtheia Editores.
- MORAES, Fabiana. (2019) “Subjetividade: ferramenta para um Jornalismo mais íntegro e integral”. Revista Extraprensa, v.12, n.2, SP, p. 204-219.
- MOURA, Paulo. (2016) “Prefácio”. In: ALEXIEVICH, Svetlana. “Vozes de Chernobyl: História de um Desastre Nuclear”. Trad. Galina Mitrakhovich. Portugal: Elsinore.
- ONDJAKI. (2020) “Uma Escuridão Bonita”. Ilustrações: António Jorge Gonçalves. 5ª ed. Portugal: Caminho.
- PAN, Z.; KOSICKI, G.M.. (2001) “Framing as a Strategic Action in Public Deliberation”. In: REESE, S. D.; JR, O. H. G.; GRANT, A. E. (Ed.) “Framing Public Life: perspectives on media and our understanding of the social life”. New Jersey: Lawrence Erlbaum Publishers. p. 35-66.
- PEDRO, Emília Ribeiro. (1997) “Análise Crítica do Discurso: aspetos teóricos, metodológicos e analíticos”. In: PEDRO, Emília R. (org.) “Análise Crítica do Discurso: uma perspectiva sociopolítica e funcional”. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 19-46.
- PINKHAM, Sophie. (29/8/2016) “Witness Tampering. Nobel laureate Svetlana Alexievich crafts myths, not histories”. The New Republic. <<https://newrepublic.com/article/135719/witness-tampering>>. Acesso em 2018.
- PINTO, Diogo Vaz. (5/3/2016) “Svetlana Alexievich: a memória que esmaga a imaginação”. Jornal i. <<https://ionline.sapo.pt/artigo/499724/svetlana-alexievich-a-memoria-que-esmaga-a-imaginacao>>. Acesso em 2018.
- PINTO, Milton J. (2002) “Comunicação & Discurso”. 2ª ed. SP: Hacker Editores.
- POLLAK, Michael. (1989) “Memória, Esquecimento, Silêncio”. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p.3-15.
- \_\_\_\_\_. (1992) “Memória e Identidade Social”. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p.200-212.
- REESE, Stephen D. (2001) “Prologue - framing public life: A bridging model for media Research”. In: REESE, S. D.; JR, O. H. G.; GRANT, A. E. (Ed.) “Framing Public Life: perspectives on media and our understanding of the social life”. New Jersey: Lawrence Erlbaum Publishers. p. 7-31.
- \_\_\_\_\_. (2010) “Finding Frames in a Web of Culture: the Case of the War on Terror”. In: D’ANGELO, P.; KUYPERS, Jim A. (eds.) “Doing News Framing Analysis: empirical and theoretical perspectives”. New York: Routledge, p. 17-42.
- RESENDE, Viviane de M.; RAMALHO, Viviane. (2006) “Análise de Discurso Crítica”. SP: Contexto.
- RIBEIRO, José Hamilton. (2005) “O Gosto da Guerra”. RJ: Objetiva.
- RIBEIRO, Milton. (10/10/2015) “Um rascunho de Svetlana Alexievich, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura de 2015”. Disponível em <<https://www.sul21.com.br/areazero/2015/10/um-rascunho-de-svetlana-alexievich-vencedora-do-premio-nobel-de-literatura-de-2015/>>. Acesso em 2018.
- RICOEUR, Paul. (1986) “Ideologia e Utopia”. Trad. Teresa Louro Perez. Lisboa, Portugal: Edições 70.
- \_\_\_\_\_. (2007) “A Memória, a História, o Esquecimento”. Trad. Alain François [et all]. Campinas (SP): Editora Unicamp, p.170-5.
- RODRIGUES, Felipe Aparecido. (2010) “Livro-reportagem: uma abordagem sobre a cobertura da violência no Brasil”. Dissertação de Mestrado. Orientadora: Eni de Lourdes Puccinelli Orlandi. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

ROMAN, Arthur Roberto. (1992-3) “O conceito de Polifonia em Bakhtin - o Trajeto Polifônico de uma Metáfora”. *Letras*, n° 41-42. Curitiba, Editora UFPR.

ROSKOS-EWOLDSEN, David R.; ROSKOS-EWOLDSEN, Beverly; CARPENTIER, Francesca R. Dillman. (2008) “Media Priming: a Synthesis”. In: BRYANT, Jennings; ZILLMANN, Dolf. (eds.) “Media Effects: Advances in Theory and Research”. Second Edition. NY, London: Routledge, p. 97-120.

ROTHBERG, Danilo. (2007) “Enquadramento e metodologia de crítica de mídia”. Aracaju (SE): CD V SBPJOR, nov/2007.

ROVIDA, Mara Ferreira. (2015) “Etnografia e reportagem jornalística: aproximação possível para uma metodologia de pesquisa empírica”. *Revista Líbero*. Disponível em <<http://seer.casperlibero.edu.br/index.php/libero/article/view/71>>. São Paulo (SP) Acesso em 2019.

RUFINO, Mário. (29/11/2017) “‘As Últimas Testemunhas’, infâncias destruídas pela guerra”. *Comunidade, Cultura e Arte*. <<https://www.comunidadeculturaearte.com/as-ultimas-testemunhas-infancias-destruidas-pela-guerra/>>. Acesso em 2018.

SAPERAS, Enric. (1993) “Os Efeitos Cognitivos da Comunicação de Massas”. Portugal: Asa.

SCHEUFELE, Dietram A. (1999) “Framing as a Theory of Framing Effects”. *Journal of Communication*, Winter, p.103-122.

SCHEUFELE, Dietram A.; TEWKSBURY, David. (2007) “Framing, Agenda Setting, and Priming: the evolution of three media effects models”. *EUA: Journal of Communication*, Volume 57, p. 9-20.

SCHNAIDERMAN, Boris. (1997) “Bakhtin 40 Graus (Uma Experiência Brasileira) In: BRAIT, Beth (org.) “Bakhtin, Dialogismo e Construção do Sentido”. Campinas (SP): Editora da Unicamp, p.15-23.

SCHUDSON, Michael. (2010) “Descobrimo a Notícia: uma História Social dos Jornais nos Estados Unidos”. Petrópolis (RJ): Vozes.

SCRIBNER, Doris. (2008) “Recreation of Chernobyl Trauma in Svetlana Alexievich’s Chernobyl’Skaya Molitva”. Thesis Master of Arts. Supervisor: Dr. Nicole Monnier. Faculty of Graduate School, University of Missouri, Columbia, USA.

SILVA, Gislene. (2014) “Para pensar critérios de noticiabilidade”. In: SILVA, Gislene; SILVA, Marcos Paulo; FERNANDES, Mario Luiz (orgs.) “Critérios de Noticiabilidade: problemas conceituais e aplicações”. SC: Insular, p.51-69.

SILVA, José Mário. (19/3/2017) “Svetlana Alexievich: ‘A arte nasce sempre da vida’”. *Semanário Expresso*. <<https://expresso.pt/cultura/2017-03-19-Svetlana-Alexievich-A-arte-nasce-sempre-da-vida#gs.du6ryb>>. Acesso em 2017.

SMETKO, Holli A.; VALKENBURG, Patti M. (2000) “Framing European Politics: A Content Analysis of Press and Television News”. *Journal of Communication*, Spring 2000, p.93-109.

SNOW, David A.; ROCHFORD JR, E. Burke; WORDEN, Steven K.; BENFORD, Robert D. (1986) “Frame Alignment Processes, Microbilitization, and Movement Participation”. *American Sociological Review*, vol 51, p.464-481.

TANKARD JR., James W. (2001) “The Empirical Approach to the Study of Media Framing”. In: REESE, S. D.; JR, O. H. G.; GRANT, A. E. (Ed.) “Framing Public Life: perspectives on media and our understanding of the social life”. New Jersey: Lawrence Erlbaum Publishers, p. 95-105.

TAUBMAN, William. (2018) “Gorbachev: a Biografia”. Trad. Luís Santos. Portugal: Editora Saída de Emergência.

TAYLOR, George H. (1986) "Introdução do Organizador". In: RICOEUR, Paul. "Ideologia e Utopia". Trad. Teresa Louro Perez. Lisboa, Portugal: Edições 70, p.13-62.

THOMPSON, John B. (2009) "O conceito de ideologia" In: THOMPSON, John B. "Ideologia e Cultura Moderna. Teoria Social Crítica na Era dos Meios de Comunicação de Massa". 8ª ed. Petrópolis (RJ): Vozes, p. 43-99.

TODOROV, Tzvetan. (2010) "Prefácio à Edição Francesa". Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. In: BAKHTIN, Mikhail. "Estética da Criação Verbal". Trad. Paulo Bezerra. 5ª ed. SP: Martins Fontes. Pp. XV-XXXII.

TRAQUINA, Nelson. (1993) "As notícias". In: \_\_\_\_\_. (Org.) "Jornalismo: questões, teorias e estórias". Lisboa: Vega, p. 167-176.

\_\_\_\_\_. (2003) "O Estudo do Jornalismo no Século XX". São Leopoldo (RS): Editora Unisinos.

\_\_\_\_\_. (2004) "Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são". Florianópolis (SC): Insular.

TUCHMAN, Gaye. (1972) "A Objetividade como ritual estratégico: uma análise das noções de objetividade dos jornalistas". In: TRAQUINA, Nelson. (1999) "Jornalismo: questões, teoria e 'estórias'". Lisboa: Vega, p.75-90.

\_\_\_\_\_. (1978) "Making News: A Study in the Construction of Reality". London: The Free Press.

TUMARKIN, Nina. (1994) "The Living and the Dead: the rise and fall of the Cult of World War in Russia". New York: Basic Books.

ULIN, David L. (8/10/2015) "Why reporter Svetlana Alexievich won the Nobel Prize in literature: She's a teller of secrets". Los Angeles Times. <<https://www.latimes.com/books/jacketcopy/la-et-jc-svetlana-alexievich-nobel-winner-20151008-story.html>>. Acesso em 2019.

VAN DIJK, Teun A. (2008) "Discurso e Poder". SP: Contexto.

\_\_\_\_\_. (2006) "Ideología: Una Aproximación Multidisciplinaria". Barcelona: Gedisa.

\_\_\_\_\_. (2000) "El Estudio del Discurso". In: VAN DIJK, Teun A. (org.) (2000) "El Discurso como Estructura y Proceso. Estudios sobre el Discurso I. Una Introducción Multidisciplinaria". Barcelona: Gedisa, pp. 21-65.

\_\_\_\_\_. (1996) "Cognição, Discurso e Interação". SP: Contexto, 1996.

\_\_\_\_\_. (1995) "Da Gramática do Texto à Análise Crítica do Discurso". Beliar, Ano 2, nº 6, p. 118-144.

VAN GORP, Baldwin. (2007) "The Construcionist Approach to Framing: Bringing Culture Back In". EUA: Journal of Communication, vol. 57, p. 60-78.

\_\_\_\_\_. (2010) "Strategies to Take Subjectivity Out of Framing Analysis". In: D'ANGELO, P.; KUYPERS, Jim A. (eds.) "Doing News Framing Analysis: empirical and theoretical perspectives". New York: Routledge, p. 84-109.

VERÓN, Eliseo. (1995) "Construir el acontecimiento: los médios de comunicación masiva y el accidente en la central nuclear de Three Mile Island". Barcelona: Gedisa. \_\_\_\_\_.

(2004) "Fragmentos de um tecido". São Leopoldo: UNISINOS.

VILAS BOAS, Sergio. (2003) "Perfis e Como Escrevê-los". SP: Summus.

\_\_\_\_\_. (2006) "Metabiografia e Seis Tópicos Para Aperfeiçoamento do Jornalismo Biográfico". Tese de Doutorado. Orientador: Edvaldo Pereira Lima. Programa de Pós-graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (Usp).

VIMIEIRO, Ana Carolina; DANTAS, Marcela. (2009) "Entre o explícito e o implícito: proposta para a análise de enquadramento da mídia". Lumina. Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade de Juiz de Fora (UFJF), v.3, nº 2.

WOLF, Mauro. (1994) "Teorias da Comunicação". 3ª ed. Lisboa: Editorial Presença.

WOLFE, Tom. (2000) "El Nuevo Periodismo". Barcelona, Editorial Anagrama.

## Filmografia Consultada

- Beatty, Warren. (1981) “Reds”. [Longa-metragem, EUA].
- Bogart, Anne; Morris, Holly. (2015) “As Babushcas de Chernobyl”. [Videodoc, EUA e Ucrânia].
- Buravsky, Alexandr. (2009) “Cerco a Leningrado” [Longa-metragem, Reino Unido e Rússia].
- Crutchen, Pol. (2017) “La Supplication”. [Longa-metragem, Luxemburgo].
- History Channel. (2006) “Construindo um Império: Rússia”. [Minissérie Documental, EUA].
- Huges, Nancy; Beziat, Fabien. (2015) “Women in War (1939-1945)”. [Videodoc, Netflix].
- Iannucci, Armando. (2017) “A Morte de Estaline”. [Longa-metragem, Reino Unido].
- Jack, Robert; Herbert, Susanna; Stegers, Bernice; Cartwright, Ben. (2019) “Os Últimos Czares”. [Minissérie, EUA, Netflix].
- Klimov, Elem; Adamovich, Ales. (1985) “Vem e Vê”. [Longa-metragem, Rússia e Bielorrússia].
- Litvak, Anatole; Capra, Frank. (1943) “A Batalha da Rússia”. [Longa-metragem, EUA].
- Martin, Philip. (2019) “Catarina, a Grande”. [Minissérie, HBO e Sky Atlantic].
- Nexo Jornal. (2019) “A Rússia no Século XXI Explicada”. [Curta-metragem, Youtube].
- Powell, Robert. (2009) “Segunda Guerra Mundial A Cores”. [Minissérie Documental, Channel 5].
- Renck, Johan. (2019) “Chernobyl”. [Minissérie, HBO e Sky Atlantic].
- Wilson, Juanita. (2008) “A Porta”. [Curta-metragem, Irlanda].

## Apêndices

### Apêndice A - Discurso de Svetlana Alexievich Entrega do Prêmio Nobel de Literatura - 10 de dezembro de 2015

Versão em inglês: <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/25408-nobel-lecture-2015/>>.

Tradução para o português: <<http://www.cursorusso.com.br/svetlana-alexievich/>>.

#### Sobre a Batalha Perdida

Eu não estou sozinha neste palco... Ao meu redor há vozes, centenas de vozes, elas estão sempre comigo. Desde a minha infância.

Eu cresci no interior. Nós, crianças, gostávamos de brincar na rua, mas à noite, como se fosse um ímã, nos atraíam os banquinhos perto das casas, onde se juntavam as cansadas mulheres do vilarejo. Nenhuma delas teve marido, pai, irmão, eu não lembro de homens depois da guerra no nosso vilarejo - durante a Segunda Guerra Mundial, em Belarrússia, no front e nas guerrilhas, morreu um em cada quatro bielorrussos. Nosso mundo infantil depois da guerra era um mundo de mulheres. Mas de tudo, eu me lembro que as mulheres não falavam de morte, e sim de amor. Contavam como estavam se despedindo no último dia dos homens amados, como os esperavam e estão esperando até agora. Passaram-se anos, mas elas continuavam esperando: “Mesmo se voltar sem braços, sem pernas, vou carregá-lo nos meus braços”. Sem braços... Sem pernas... Acho que desde a infância eu sabia o que é o amor...

Aqui estão só algumas melodias tristes do coro, que eu escuto...

#### A primeira voz:

“Para que você quer saber? É tão triste. Encontrei meu marido na guerra. Eu era da equipe de tanques. Cheguei até Berlim. Me lembro, estamos nós lá, perto do Reichstag, ele nem era meu marido ainda, e ele me diz: ‘Vamos nos casar. Eu te amo’. E eu fiquei tão ofendida com essas palavras - passamos pela guerra sempre na poeira, na lama, no sangue, só os xingamentos ao redor. E eu lhe respondo: ‘Primeiro faça de mim uma mulher: me dê flores, me diga palavras de amor, vou me demobilizar e costurar um vestido’. Queria até bater nele de tanta ofensa. Ele sentiu isso tudo, ele tinha uma bochecha com queimadura, com cicatriz, e eu estou vendo lágrimas nessa cicatriz. ‘Tudo bem, eu caso com você’. Falei assim... eu mesma não acreditei que falei aquilo... Só tinha cinzas ao redor, tijolos quebrados, resumindo, a guerra...”

**Segunda voz:**

“Nós morávamos perto da usina nuclear de Chernobyl. Eu trabalhava numa pastelaria, moldava pastéis. Meu marido era bombeiro. Nós tínhamos acabado de nos casar, íamos até mesmo ao mercado de mãos dadas. No dia em que a usina explodiu, meu marido estava de plantão no corpo de bombeiros. Eles foram com as próprias camisas, roupa normal, era uma explosão na usina nuclear e eles não receberam nem roupa especial. Assim vivíamos... Sabe... A noite toda estavam eles apagando o fogo e recebendo doses mortais de radiação. De manhã cedo, eles foram levados de avião para Moscou. Doença de radiação aguda... A pessoa vive somente algumas semanas... O meu era forte, esportista, ele foi o último a morrer. Quando eu cheguei, me disseram que ele estava numa enfermaria especial, onde não deixam entrar ninguém. ‘Mas eu o amo’ - estava pedindo. - ‘Eles estão sendo atendidos por soldados. Está indo aonde?’ - ‘Amo’. - Tentavam me convencer: ‘Ele não é mais o homem que você ama, mas um objeto para ser descontaminado. Entende?’ Eu continuava insistindo: ‘Eu amo, eu amo...’ À noite, subia para vê-lo pela escada de incêndio... Ou pedia aos guardas da noite, dava dinheiro para eles me deixarem entrar... Eu não o deixei, estive com ele até o final... Depois da morte dele... alguns meses depois, eu tive uma filha, ela viveu somente alguns dias. Ela... Nós esperávamos tanto por ela, e eu a matei... Ela me salvou, absorveu toda a radiação. Tão pequenininha... Minúscula... Mas eu amava eles dois. Será que é possível matar com amor? Por que o amor e a morte andam lado a lado? Sempre estão juntos. Quem pode me explicar? Estou de joelhos em frente ao túmulo...”

**A terceira voz:**

“Como eu matei um alemão pela primeira vez... Eu tinha dez anos, os partisans já me levavam para as missões. Aquele alemão estava ferido, deitado... Me disseram para tirar a arma dele, eu cheguei perto, mas o alemão segurou a arma com as mãos e estava apontando para o meu rosto. Mas ele não conseguiu atirar primeiro, eu consegui...”

Eu não me assustei ao matar... E durante a guerra não lembrava dele. Tinha muitos mortos ao redor, nós morávamos entre os mortos. Eu fiquei surpreso quando, muitos anos depois, surgiu um sonho sobre esse alemão... Esse sonho estava aparecendo para mim várias vezes... Ora estou voando e ele não me deixa. Você está subindo... Voando... voando... Ele me alcança e eu caio com ele. Dentro de algum buraco. Ora estou tentando levantar... subir... E ele não deixa... Por causa dele, não consigo voar embora...

O mesmo sonho repetido... Ele me perseguia durante décadas...

Não posso contar esse sonho ao meu filho. Meu filho era pequeno - eu não conseguia, lia contos para ele. Agora ele já cresceu - mesmo assim não consigo...”

Flaubert dizia sobre si que ele é um “homem-pena-de-escrever”, eu posso dizer sobre mim que sou uma “mulher-orelha”. Quando eu ando pela rua e algumas palavras, frases, exclamações chegam até mim, eu sempre penso: “Quantos romances estão desaparecendo no tempo, sem deixar um rastro. No escuro.” Tem essa parte da vida humana - parte falada, que não estamos conseguindo conquistar para a literatura. Nós ainda não a valorizamos, não estamos surpresos e admirados por ela. Mas eu fiquei fascinada e capturada por ela. Eu amo como uma pessoa fala... Eu amo a voz solitária das pessoas. Este é o meu maior amor, a maior paixão.

Meu caminho para esse palco levou quase quarenta anos - de uma pessoa para outra, de uma voz a outra. Não posso dizer que sempre consegui seguir esse caminho - muitas vezes, eu estava apavorada e assustada pela pessoa, sentia admiração e nojo, queria esquecer o que tinha ouvido, voltar para o tempo quando não tinha esse saber. Mas também já quis chorar de alegria de ver a beleza da natureza da pessoa.

Eu morei num país onde, desde a infância, ensinavam-nos a morrer. Ensinavam a morte. Diziam-nos que o ser humano existe para se entregar, para se queimar, para se sacrificar. Ensinavam a amar a pessoa armada. Se eu tivesse crescido em um país diferente, não conseguiria seguir esse caminho. O mal não tem piedade, você tem que ter vacina contra ele. Mas nós crescemos entre os carrascos e as vítimas. Mesmo que nossos pais vivessem no medo e não contassem tudo a nós, o próprio ar da nossa vida foi contaminado. O mal sempre estava nos espiando.

Eu escrevi cinco livros, mas me parece que isso tudo é um livro só. Um livro sobre a história de uma utopia...

Varlam Shalamov escreveu: “Eu fui participante de uma grandiosa batalha perdida pela verdadeira renovação da humanidade”. Eu reconstruo a história dessa batalha, das vitórias e das derrotas dela. Como as pessoas queriam construir um Céu na Terra. Um paraíso! A cidade do Sol! Mas isso terminou com um mar de sangue, milhões de vidas humanas arruinadas.

Mas houve um tempo quando nenhuma ideia política do século XX não se comparava ao comunismo (e à Revolução de Outubro, como seu símbolo), não atraía os intelectuais ocidentais e as pessoas do mundo todo mais do que ele. Raymond Aron chamou a Revolução Russa de “ópio para os intelectuais”. A ideia de comunismo tem, no mínimo, dois mil anos. Podemos achá-la nos ensinamentos de Platão sobre um Estado perfeito e certo, nos sonhos de Aristófanes sobre o tempo, quando “tudo vai pertencer a todos”... Sobre isso falaram Thomas More e Tommaso Campanella ... Depois Saint-Simon, Fourier e Owen. Há algo na alma russa que forçou a tentar tornar esses sonhos realidade.

Há vinte anos atrás, despedimo-nos do Império “Vermelho” com maldições e lágrimas. Hoje nós já podemos olhar para a história recente com calma, como para uma experiência histórica. Isso

é importante, porque as brigas sobre socialismo não param até agora. Já cresceu uma nova geração, com uma outra visão do mundo, mas muitos jovens de novo leem Marx e Lenin. Nas cidades russas, abrem museus de Estaline e monumentos dele.

O Império “Vermelho” não existe mais, mas o homem “vermelho” ficou. Ele continua.

Meu pai morreu há pouco tempo, até o fim foi um fiel comunista. Ele guardava seu cartão do partido. Eu não consigo pronunciar a palavra “sovok”, nome pejorativo dado à URSS, pois desse jeito eu estaria chamando meu pai, pessoas próximas, que conheço bem, meus parentes, conhecidos. Eles todos vêm de lá, do socialismo. Entre eles, há muitos idealistas. Românticos. Hoje eles são chamados de românticos da escravidão. De escravos da utopia. Eu acho que todos eles poderiam viver outra vida, mas viveram a soviética. Por quê? Eu procurei a resposta por muito tempo - viajei pelo enorme país, que há pouco tempo se chamava URSS, gravei milhares de fitas. Aquilo foi o socialismo e também foi simplesmente a nossa vida. Grão por grão, eu coletei a história do socialismo “doméstico”, “interno”. Como ele vivia nas almas das pessoas. Me atraía esse espaço pequeno - a pessoa... Uma pessoa. Na verdade, é aí que tudo acontece.

Logo depois da guerra, Theodor Adorno ficou chocado: “Escrever poemas depois de Auschwitz é uma barbaridade”. Meu mestre, Ales Adamovich, cujo nome eu pronuncio hoje com gratidão, também achava que escrever prosa sobre os pesadelos do século XX é um sacrilégio. Aí não se pode inventar. A verdade deve ser contada do jeito que ela é. Precisa-se de uma “superliteratura”. Quem deve falar é a testemunha. Podemos também lembrar das palavras de Nietzsche, que nenhum artista aguentaria a realidade. Não suportaria.

Sempre me torturou que a verdade não cabe em nenhum coração, em nenhuma mente. Ela é toda fragmentada, há muito ela é diferente e está espalhada pelo mundo. Dostoiévski pensava que a humanidade sabe sobre si muito mais do que conseguiu gravar na literatura. O que eu estou fazendo? Eu coleciono os sentimentos, pensamentos, palavras do dia-a-dia. Eu coleciono a vida do meu tempo. A história da alma é o que me interessa. O cotidiano da alma. O que uma grande história em geral deixa passar. Eu me preocupo com a história oculta. Até agora me dizem que isso não é literatura, mas um documento. Mas o que é literatura hoje em dia? Quem pode responder?

Nós vivemos mais rápido do que antigamente. O conteúdo rasga a forma. A quebra e a modifica. Tudo sai das suas margens: música, pintura e a palavra do documento foge dos limites do documento. Não há fronteira entre o facto e a invenção, um se transforma no outro. Mesmo a testemunha não é neutra. Contando, a pessoa cria, ela luta contra o tempo, como um escultor contra o mármore. Ele é o ator e o criador.

Eu me interesso pela pessoa pequena. Uma pessoa pequena e ao mesmo tempo grande, porque o sofrimento dela a eleva. Nos meus livros, a pessoa conta sua pequena história, mas junto com ela narra a grande história. O que aconteceu e ainda está acontecendo conosco, sem que nós percebamos, precisa ser contado. Para começar, pelo menos contar. Nós temos medo disso, enquanto não conseguimos lidar com nosso passado. No livro de Dostoiévski, “Os Demônios”, Shatov diz para Stavrogin, antes do início da conversa: “Nós somos dois seres que se encontraram no infinito... pela última vez no mundo. Então, largue esse tom e pegue o tom humano. Pelo menos uma vez, fale com uma voz humana”.

Aproximadamente desse jeito, começam as minhas conversas com meus heróis. É claro que a pessoa fala partindo do seu tempo, ela não pode falar partindo do nada! Mas chegar até a alma da pessoa é difícil, ela está suja de superstições seculares, de paixões e enganos. De televisão e revistas.

Eu gostaria de pegar algumas páginas dos meus diários, para mostrar como andou o tempo, como morria a ideia, como eu seguia os passos dela...

#### **Anos 1980-1985**

Estou escrevendo um livro sobre a guerra... Por que sobre a guerra? Porque somos homens de guerra - ou guerreávamos ou estávamos nos preparando para a guerra. Olhando bem, todos nós pensamos de um jeito militar. Seja em casa ou na rua. Por isso, a vida humana vale tão pouco. Tudo é como na guerra.

No início, estava duvidando. Bem, mais um livro sobre a guerra... Para quê?

Em uma de minhas viagens como jornalista, encontrei uma mulher que era enfermeira durante a guerra. Ela me disse: “Eles atravessaram o lago Ladoga, no inverno, o inimigo viu o movimento e começou a disparar. Os cavalos, as pessoas estavam caíndo embaixo do gelo.” Aquilo acontecia à noite e ela, como pensou, agarrou e começou a arrastar um dos feridos para a margem. “Estou arrastando-o, todo molhado, despido, pensei que a roupa tinha caído” - contou ela. E já na margem, descobriu que o que estava arrastando era um enorme peixe ferido, um esturjão. E xingou tudo: “As pessoas sofrem, mas e os bichos, os pássaros, os peixes. Por quê?”

Em uma outra viagem, ouvi a história de uma médica de um esquadrão de cavalaria, que durante a batalha, arrastou para dentro de uma cratera um alemão ferido. Ele estava ferido, com a perna quebrada, sangrando. E só ao chegar, descobriu que era um alemão. O inimigo! O que fazer? Lá em cima estão morrendo os nossos soldados! Mas ela coloca curativo nele e vai rastejando adiante. Depois traz um soldado russo desmaiado, que, quando a consciência volta, quer matar o alemão, e este, quando a consciência volta, pega sua arma e quer matar o russo.

“Ora dou um tapa na cara de um, ora de outro. E as nossas pernas - ela recorda - cheias de sangue. O sangue se misturou todo”.

Essa foi uma guerra que eu não conhecia. A guerra das mulheres. Não sobre os heróis. Não sobre como umas pessoas heroicamente matavam as outras. Lembro-me de uma mulher lamentando: “Você vai depois da batalha ao campo. E eles estão deitados... Todos jovens, tão bonitos. Eles deitados olham para o céu. E você fica com pena de uns e de outros”. Este “de uns e de outros” me ajudou a entender sobre o que seria meu livro. A guerra é uma matança. Assim ela se fixou na memória da mulher. Agora há pouco a pessoa estava sorrindo, fumando - e não está mais viva. Mais do que tudo, as mulheres falam do sumiço, do quão rápido a guerra transforma tudo em nada. Tanto o homem quanto o tempo humano. Sim, elas pediram para ir ao front, aos 17-18 anos, mas não queriam matar. Porém estavam prontas para morrer. Morrer pela Pátria. Não podemos desmentir a história - por Estaline, também.

Durante dois anos, não estavam publicando meu livro, ele não foi publicado até a Perestroika. Até Gorbachev. “Depois do seu livro ninguém vai lutar” - o censor me ensinava. “Sua guerra é assustadora. Por que você não tem heróis?” Eu não procurava os heróis. Eu escrevia a história através dos relatos de suas testemunhas e participantes que ninguém notava. Ninguém nunca os perguntou. O que as pessoas, pessoas simples, pensam sobre as grandes ideias, disse não sabemos. Logo após a guerra, a pessoa contaria uma guerra e após décadas - uma outra guerra, é claro, algo muda na vida dela, porque ela acrescenta à memória toda a sua vida. O seu próprio ser. A maneira que ela viveu todos esses anos, tudo que ela leu, todos que ela encontrou. Tudo em que ela acredita. No fim das contas, depende se ela está feliz ou não. Os documentos são seres vivos, eles mudam junto conosco...

Mas eu tenho certeza absoluta de que nunca mais teremos meninas como aquelas militares de 1941. Era a época mais alta das ideias “vermelhas”, ainda mais do que a da revolução e de Lenin. Sua vitória ainda ofusca o Gulag. Eu amo infinitamente essas meninas. Mas com elas era impossível falar sobre Estaline, sobre como após a guerra os vagões cheios de vencedores iam à Sibéria, com aqueles que tinham mais coragem. Os outros voltaram e ficavam calados. Certa vez, ouvi: “Estávamos livres só mesmo na guerra. Na vanguarda”. O nosso principal capital é o sofrimento. Não é o petróleo, nem o gás - é o sofrimento. Esta é a única coisa que estamos extraíndo constantemente. O tempo todo estou procurando a resposta: por que o nosso sofrimento não está se transformando em liberdade? Será que ele é inútil? Chaadaev estava certo: a Rússia é um país sem memória, um espaço de amnésia total, a mente virgem para crítica e reflexão.

Grandes livros estão sob nossos pés ...

**Ano de 1989**

Estou em Cabul. Eu não queria mais escrever sobre a guerra. Mas estou aqui, nesta guerra de verdade. Do jornal "Pravda": "Estamos ajudando o nosso povo-irmão afegão a construir o socialismo". O tempo todo, as pessoas da guerra, as coisas da guerra. O tempo da guerra.

Ontem não me deixaram ir à batalha: "Fique no hotel, senhora. Senão terei que responder por você depois". Estou no hotel pensando: "Há algo amoral em assistir à coragem, ao risco de outra pessoa. Há duas semanas estou aqui e não consigo me afastar da sensação de que a guerra é um produto da natureza humana, incompreensível para mim. Mas o cotidiano da guerra é grandioso. Eu descobri que as armas são lindas: as metralhadoras, as minas, os tanques. O homem pensou muito sobre a melhor forma de matar outra pessoa. O eterno debate entre a verdade e a beleza. Me mostraram uma nova mina italiana, olhe a minha resposta: 'feminina': É bonita. Por que ela é bonita? Me explicaram com a precisão militar que, se passar por cima ou pisar nesta mina assim... com esse ângulo... de um homem vai sobrar meio-balde de carne. Aqui falam sobre o anormal como se fosse normal, evidente. Tipo, é guerra... Ninguém fica louco por causa dessas imagens, quando uma pessoa está no chão, morta não pela natureza, pelo destino, mas por outro homem."

Vi como estavam carregando uma "tulipa negra" (avião que leva para a terra natal os caixões de zinco com os mortos) Os cadáveres frequentemente são vestidos de uniformes antigos, até mesmo da década de quarenta, mas às vezes até esse uniforme está em falta. Os soldados falavam entre si: "Botaram novos mortos no frigorífico. Está cheirando como se fosse um javali podre". Vou escrever sobre isso. Temo que em casa não vão acreditar em mim. Em nossos jornais, escrevem sobre as vias de amizade arborizadas por nossos soldados soviéticos.

Estou conversando com os soldados, muitos vieram como voluntários. Pediram para vir para cá. Notei que a maioria é das famílias intelectuais - filhos de professores, médicos, bibliotecários - resumindo, gente de livro. Eles de facto sonhavam em ajudar o povo afegão a construir o socialismo. E agora estão rindo de si. Me mostraram um lugar no aeroporto, onde havia centenas de caixões de zinco, misteriosamente brilhando ao Sol. O oficial que me acompanhava não se conteve: "Talvez o meu caixão também esteja por aqui... Vão me enfiar lá... E por que estou lutando aqui?" E logo se assustou com as próprias palavras: "Isso não precisa anotar".

À noite sonhei com os mortos, todos com rostos surpresos: como é que estou morto? Será que me mataram?

Juntamente com as enfermeiras, fui a um hospital para civis afegãos, levamos presentes para as crianças. Brinquedos infantis, doces, biscoitos. Eu tive meia-dúzia de ursinhos de pelúcia. Chegamos ao hospital, uma longa cabana, de roupa de cama todos só tinham cobertores. Uma

jovem afegã com um bebê nos braços se aproximou de mim, queria dizer alguma coisa, em dez anos todos aqui aprenderam a falar um pouco de russo, eu dei um briedo para o bebê, ele o pegou com os dentes. “Por que com os dentes?” - me surpreendi. A afegã puxou o cobertor do corpinho pequeno, o menino não tinha ambos os braços. “Foi seu bombardeio russo”. Alguém me segurou, eu comecei a cair...

Eu vi nossos mísseis “Grad” transformar as aldeias em um campo arado. Fui ao cemitério afegão, extenso como uma aldeia. No meio do cemitério, havia uma velha afegã gritando. Me lembrei como em uma aldeia perto de Minsk estavam entrando numa casa com um caixão de zinco e a mãe estava berrando. Não era nem grito humano, nem de animal... era como aquele que ouvi no cemitério de Cabul...

Confesso que não me tornei livre logo. Eu era sincera com os meus heróis e eles confiavam em mim. Cada um de nós tinha o seu próprio caminho para a liberdade. Antes do Afeganistão, eu acreditava no socialismo com um rosto humano. De lá, eu voltei livre de todas as ilusões. “Perdoe-me, pai” - disse eu ao encontrá-lo - “você me criou com uma fé nos ideais comunistas, mas basta ver uma vez como outrora estudantes escolares soviéticos, que você e minha mãe ensinam (meus pais eram professores no vilarejo), em uma terra alheia estão matando as pessoas que eles nem conhecem, para que todas as suas palavras tenham virado pó. Somos assassinos, pai, você entende!?”. Meu pai chorou.

Voltavam muitas pessoas livres do Afeganistão. Mas eu tenho também um exemplo diferente. Lá, no Afeganistão, um moço gritou para mim: “O que você, uma mulher, pode entender sobre a guerra? Você acha que as pessoas morrem na guerra assim como nos livros e filmes? Lá elas morrem bonito. Mataram meu amigo ontem, com tiro na cabeça. Ele correu mais uns dez metros, pegando o próprio cérebro...” Mas, sete anos depois, esse mesmo homem - agora um empresário bem-sucedido que gosta de falar sobre o Afeganistão - me ligou: “Para que servem seus livros? Eles são terríveis demais”. Esta virou uma pessoa diferente, não a que eu conheci no meio da morte e que não queria morrer aos vinte anos ...

Eu estava me perguntando que tipo de livro sobre a guerra eu queria escrever. Eu gostaria de escrever sobre uma pessoa que não atira, não consegue atirar num outro homem, a quem a própria ideia de guerra traz sofrimento. Onde ela está? Eu não a encontrei.

### **Anos 1990 - 1997**

A literatura russa é interessante, porque ela é a única que pode nos contar sobre a única experiência pela qual passou um país outrora gigante. Me perguntam frequentemente: “por que você sempre escreve sobre o trágico?” Porque vivemos assim. Embora agora vivamos em

países diferentes, mas em todos os lugares vivem as pessoas “vermelhas”. Daquela vida, com aquelas lembranças.

Eu não queria escrever sobre Chernobyl durante muito tempo. Eu não sabia como escrever sobre isso, com que ferramentas e como abordar. O nome do meu pequeno país, perdido na Europa, sobre o qual o mundo antes quase não tinha ouvido nada, começou a ser pronunciado em todas as línguas, e nós, bielorrussos, viramos a nação de Chernobyl. Fomos os primeiros a encontrar o desconhecido. Ficou claro: além dos desafios comunistas, nacionalistas e religiosos, temos em frente outros, mais ferozes e totais, mas ainda escondidos da nossa visão. Depois de Chernobyl, algo começou a se esclarecer...

Na memória, ficou gravado como um taxista velho xingou desesperadamente quando um pombo se bateu contra o pára-brisa: “Dois ou três pássaros por dia se matam. E nos jornais, escrevem que a situação está sob controle”.

Nos parques urbanos, arrecadavam as folhas e as levavam para fora da cidade, onde as enterravam. Cortavam a terra das manchas infectadas e também enterravam - enterravam a terra na terra. Enterravam a lenha, a grama. Todos nós tínhamos caras um pouco loucas. Um velho apicultor contou: “Saí para o jardim pela manhã, senti que estava faltando algo, algum som familiar. Nenhuma abelha... Não se ouve nenhuma abelha. Nenhuma! Como? Como assim? Nem no segundo dia saíram, nem no terceiro... Em seguida, fomos informados de que teve um acidente na usina nuclear que estava aqui perto. Mas por um longo tempo, não sabíamos de nada. As abelhas sabiam e nós não”.

Os jornais escreviam sobre Chernobyl só com palavras militares: explosão, heróis, soldados, evacuação... A KGB operava na própria usina. Procuravam espões e sabotadores. Havia rumores de que o acidente havia sido uma ação planejada de agências de inteligência ocidentais para explodir o campo socialista. Rumo a Chernobyl, chegava o equipamento militar, os soldados estavam chegando. O sistema funcionou como de costume, do jeito militar, mas o soldado com uma metralhadora neste novo mundo foi trágico. A única coisa que ele podia fazer era pegar grandes doses de radiação e morrer ao voltar para a casa.

Eu acompanhei esse processo de transformação do humano pré-Chernobyl em humano de Chernobyl.

A radiação não se podia ver, palpar, ouvir, cheirar... Esse mundo tão familiar e desconhecido já estava ao nosso redor. Quando eu fui para a área contaminada, explicaram-me logo: “não pode pegar flores, não pode sentar-se na grama, não pode beber a água do poço...” A morte espreitava em todos os lugares, mas essa foi uma morte diferente. Sob novas máscaras. Em um disfarce desconhecido. As pessoas velhas, que sobreviveram à guerra, estavam sendo evacuadas

de novo. Olhavam para o céu: “O sol está brilhando... Não há fumaça nem gás. Ninguém atira. Bem, que guerra é essa? Mas precisamos nos tornar refugiados”.

De manhã, todos ansiosamente pegavam os jornais e logo os deixavam de lado. Os espões não foram encontrados. Sobre os inimigos do povo, também não escreviam. Um mundo sem espões e inimigos do povo também não era familiar. Estava começando algo novo. Chernobyl, depois do Afeganistão, nos tornou pessoas livres.

Para mim, o mundo se abriu. Na zona, eu não me sentia nem bielarrussa, nem russa, nem ucraniana, mas representante de uma espécie biológica que podia ser destruída. Duas catástrofes coincidiram: a social, pois estava se afundando a Atlântida socialista, e a cósmica, Chernobyl. A queda do império perturbava todo mundo. As pessoas estavam preocupadas com o cotidiano, com que dinheiro comprar e como sobreviver. Em que acreditar? Sob que bandeira ficar agora? Ou será que precisava-se aprender a viver sem uma grande idéia? O último não era familiar a ninguém, porque nunca antes tínhamos vivido assim. O homem “vermelho” estava enfrentando centenas de perguntas, ele as vivia em solidão. Ele nunca tinha sido tão solitário como nos primeiros dias de liberdade. Ao meu redor, havia pessoas chocadas. Eu as ouvia...

Eu fecho meu diário ...

O que aconteceu conosco, quando o império entrou em colapso? Antes o mundo estava dividido: os carrascos e as vítimas. É o Gulag, irmãos e irmãs. É a guerra, o eleitorado. É a tecnologia, o mundo moderno. Anteriormente, o nosso mundo ainda estava dividido entre aqueles que estavam na prisão e aqueles que os botavam lá. Hoje há a divisão em eslavófilos e ocidentalistas, em traidores-nacionalistas e patriotas. E ainda entre aqueles que podem comprar e que não podem comprar. O último teste, eu diria, foi a provação mais grave após o socialismo, porque há pouco tempo todos eram iguais. O homem “vermelho” não conseguiu entrar no reino da liberdade, sobre o qual sonhava tanto na sua cozinha. A Rússia foi partilhada sem ele, deixaram ele sem nada. Humilhado e roubado. Agressivo e perigoso.

O que eu ouvia quando viajava pela Rússia...

- A modernização aqui só é possível através dos “sharashkas” (laboratórios secretos de pesquisa e desenvolvimento que operaram, de 1930 a 1950, dentro de gulags), prisões para cientistas e fuzilamentos.

- Homem russo parece que nem quer ser rico, tem até medo. Mas o que, então, ele quer? Ele sempre quer o mesmo: que o outro não fique rico. Mais rico que ele.

- Você não vai encontrar uma pessoa honesta aqui, mas há pessoas santas.

- Não podemos esperar uma geração que não apanhou; homem russo não entende liberdade, ele precisa do cossaco e do chicote.
  
- Duas principais palavras russas: guerra e prisão. Roubou, comemorou, foi preso... Saiu e foi preso de novo ...
  
- A vida russa deve ser cruel, miserável, assim a alma se eleva, ela percebe que não pertence a este mundo... Quanto mais sujas e sangrentas forem as coisas, mais espaço há para a alma ...
  
- Para uma nova revolução, não há nem força, nem loucura suficiente. Não há coragem. O homem russo precisa de uma ideia que faça o frio correr pela espinha...
  
- É assim que a nossa vida fica balançando entre o quartel e a bagunça. O comunismo não morreu, o cadáver está vivo.

Tomo a liberdade de dizer que perdemos a chance que tínhamos na década de 1990. A questão foi colocada: que tipo de país devemos ter? Um país forte ou digno, onde as pessoas possam viver decentemente? Escolhemos o primeiro - um país forte. Mais uma vez, estamos vivendo em uma era de poder. Os russos estão lutando contra os ucranianos. Seus irmãos. Meu pai é bielorrusso, minha mãe é ucraniana. É assim para muitas pessoas. Aviões russos estão bombardeando a Síria ...

O tempo da esperança mudou para a época do medo. O tempo voltou para atrás... O tempo “de segunda mão” ...

Agora eu não tenho mais certeza se terminei de escrever a história do homem “vermelho”...

Eu tenho três casas - a minha terra bielarrussa, terra natal do meu pai, onde eu vivi toda a minha vida, a Ucrânia, terra natal da minha mãe, onde eu nasci, e a grande cultura russa, sem a qual eu não me imagino. Elas todas são queridas para mim. Mas é difícil, em tempos de hoje, falar sobre o amor.

**Tradução:** Volha Yermalayeva Franco.

**Discurso em Vídeo:** <<https://www.youtube.com/watch?v=aQI2QPK-nQQ&feature=youtu.be>>.

## Apêndice B - A entrevista que eu gostaria de fazer a Svetlana Alexievich

No dia 27 de setembro de 2019, realizei a segunda tentativa para entrevistar Svetlana Alexievich. Enviei um e-mail para a agente dela, também responsável pelo *website* oficial da autora, Galina Drsthoff. Envie-lhe anexa uma cópia do roteiro de perguntas a seguir, traduzido para o russo por Albina Borisenko, uma professora russa que pratica capoeira, em Moscou, e fala muito bem o português. Fez-me a tradução por cortesia. Mas a agente, que intermedeia as comunicações públicas da autora, respondeu-me com desculpas, informando que Svetlana Alexievich não falaria mais sobre a coletânea “As Vozes da Utopia”, além das entrevistas que já havia concedido, por se encontrar envolvida em um novo projeto literário, naquele momento. A primeira tentativa de entrevistá-la, sem resposta, ocorreu um ano antes. Em alternativa, recorri ao maior número de entrevistas publicadas que pude, realizadas por jornalistas de periódicos diversos. Mas creio que vale a pena inserir como anexo o roteiro de perguntas que lhe enviei por e-mail, acrescentadas depois outras perguntas que surgiram no decorrer das releituras e análises dos livros. Hoje não sei mais faria todas as mesmas perguntas.

1 - Alguns autores classificam a sua obra, “Vozes da Utopia”, como prosa documental ou literatura de não-ficção. Na tradição eslava, a literatura sobre a realidade é algo valorizado e não se confunde com jornalismo. No entanto, há uma vasta produção acadêmica a respeito de um campo híbrido chamado Jornalismo Literário, quiçá também uma nova disciplina. O que a senhora pensa de seu trabalho estar inserido, na investigação acadêmica, como uma produção discursiva jornalístico-literária?

2 - Em sua obra, há uma opção clara por escutar as vozes das ruas, dos cidadãos e das cidadãs comuns, pertencentes a um espectro variado de classes sociais e orientações ideológicas. A senhora opta por esses testemunhos, ao invés de priorizar as fontes oficiais, mais valorizadas pelo jornalismo *mainstream*. Considera que seu trabalho tem afinidade, considerando este aspeto, com o que se chama jornalismo cívico ou cidadão?

3 - Apesar do esforço de trazer para o primeiro plano as vozes das testemunhas entrevistadas, percebo que a senhora é a grande regente deste “coro de vozes” e isto se torna evidente em alguns de seus livros, ainda que sua posição apareça mais como uma reflexão em torno das questões apresentadas. Quais foram os critérios principais que utilizou para selecionar as vozes que estão que entraram nos livros e descartar as demais?

4 - Os testemunhos de seus livros trazem versões diferentes dos acontecimentos históricos na ex-URSS. Seu propósito, como jornalista e escritora, é deliberadamente quebrar estereótipos e enquadramentos dominantes associados à Grande Guerra Pátria, ao desastre de Chernobyl, à Guerra do Afeganistão e ao fim da URSS?

5 - A Sra. nunca se filiou ao Partido Comunista. Por que nunca o fez? Em que essa decisão contribuiu para a construção de seu posicionamento discursivo em seus livros?

6 - Qual é a sua utopia? Ou quais são suas utopias, em se tratando de jornalismo e literatura?

7 - E quanto a modelo de governo e de Estado? Acredita que ainda é possível uma utopia comunista?

8 - Em seus livros, não há imagens, apenas textos. Por que decidiu priorizar o texto, em uma era em que a imagem é tão valorizada social e midiaticamente?

9 - Como vê o facto de outras linguagens, como o teatro e o cinema, por exemplo, estarem a adaptar a sua obra? Há algum exemplo que tenha lhe marcado, no sentido de corresponder ou se distanciar mais do que propõe em seus livros?

10 - A guerra é um tema predominante em sua obra, mas a senhora questiona a humanidade do homem e parece caminhar no sentido de uma utopia pacifista. Considera que seus livros possuem um carácter propositivo de uma prática jornalístico-literária que induza mais à paz, para que os sofrimentos vivenciados pelas pessoas durante as guerras não se repitam?

11 - A especialista em literatura eslava e colaboradora da revista norte-americana “The New Republic”, Sophie Pinkham, escreveu, em 2016, o artigo “Witness Tampering” (<https://newrepublic.com/article/135719/witness-tampering>), questionando a fidedignidade na identificação de algumas testemunhas em seus livros. A senhora tomou conhecimento deste artigo? Tem algo a dizer a respeito das críticas que a autora faz, como um suposto hábito de reescrever continuamente seus livros, mesmo depois de publicados? Concorda com essa afirmação? Por quê?

12 - Alguns estudiosos posicionam seu trabalho na esteira da literatura testemunhal do holocausto, do pós-guerra, em que os traumas eram escritos para serem mais bem compreendidos pelos autores desses relatos. A senhora considera-se herdeira desta tradição, que valoriza as experiências individuais, as subjetividades, tal como acontece na obra de Primo Levi, por exemplo?

13 - A senhora tem conhecimento se a sua obra serviu, de alguma maneira, para ressignificar as experiências das pessoas que entrevistou? Há algum relato que gostaria de compartilhar, para exemplificar essa questão?

14 - O historiador britânico Orlando Figes, no livro “Uma história cultural da Rússia” (2002), afirma que, “de forma extraordinária, talvez exclusiva, a energia artística do país [da Rússia]

foi quase inteiramente dedicada à busca da compreensão da ideia de sua nacionalidade. Em nenhum lugar o artista foi mais sobrecarregado com a tarefa da liderança moral e da profecia nacional”. Considera que seu trabalho está de acordo ou rompe com essa tarefa? Por quê?

15 - A produção de livros-reportagem possui também um viés político, na medida em que há total liberdade para o jornalista-escritor propor temas de seu interesse, de acordo com abordagens que considera mais adequadas, muitas vezes tensionando versões que contribuem para o *status quo*. A senhora tem também na escrita uma forma de ativismo político?

16 - Percebo que, em alguns de seus livros, são enfatizadas as metáforas para ressignificar alguns acontecimentos. Em “Vozes de Chernobyl”, há menções a Chernobyl como “A Guerra”, “A Catástrofe da Consciência”, “A Terra dos Mortos” etc. Considera que o recurso à metáfora tem relação com a dificuldade em nomear o que significou, de facto, para as vítimas de Chernobyl e toda a humanidade o desastre nuclear de 1986?

17 - Quase sempre os testemunhos de sua obra trazem relações de oposição entre polos opostos para uma mesma ideia dominante. Por exemplo, em “A Guerra não tem rosto de mulher”, a Grande Guerra Pátria é contra-enquadrada como um conjunto de tensões entre relações binárias: masculinidade e feminilidade; vida e morte; memória e esquecimento; beleza e feiura; juventude e velhice; patriotismo e desencantamento; amor e ódio etc. E em “As Últimas Testemunhas”, a Grande Guerra Pátria não está associada à noção de vitória do Socialismo, mas à ideia de orfandade, literal e do Estado, das crianças que vivenciaram a guerra. O que a senhora pensa dessas afirmações?

18 - A senhora pode descrever como foi o processo em que o escritor Ales Adamovich veio a influenciar seu trabalho, a ponto de a senhora já ter enunciado, algumas vezes, que encontrou a própria voz sob a influência dele?

19 - A senhora considera que a prática da história oral é pouco desenvolvida na Rússia e nos países independentes da União Soviética, em comparação com o Ocidente, onde seus seguidores se valem há muito tempo de entrevistas para explorar os reflexos que os acontecimentos deixam no mundo interior dos entrevistados? Nesse sentido, considera que a sua obra, ainda que não tenha de obedecer ao rigor científico desta metodologia das Ciências Sociais, tem contribuído para modificar essa tradição de falta de valorização da História Oral no meio acadêmico e jornalístico-literário?

20 - Há quem identifique em sua obra traços russofóbicos, argumentando a existência de uma oposição às mitologias do socialismo soviético, que não correspondeu de facto à implantação de uma utopia comunista. Qual a sua posição política face à Rússia, Ucrânia e Bielorrússia, na atualidade?

21 - A Academia Sueca destacou, na atribuição à senhora do Nobel de Literatura, em 2015, a polifonia de sua escrita. Considera que seus escritos podem ser compreendidos como polifônicos? Ou é possível compreendermos que todas as vozes dos testemunhos reunidos em seus livros ressoam em uníssono, incluindo a própria voz autoral, como um posicionamento único antiguerra, pró-humanidade, pró-amor, pró-paz, pró-sustentabilidade etc?

22 - O livro “Encantado com a morte” está esgotado, suponho, pois não o encontrei em nenhum lugar à venda. Ele foi publicado em que línguas? É verdade que foi inserido, no todo ou em parte, em “Second Hand Time”? Por que tomou esta decisão?

23 - Seus escritos anteriores incluem peças para teatro e roteiros de filmes. Considera que a linguagem teatral, por exemplo, influenciou a escrita de seus livros, especialmente “Chernobyl Prayer”, composto por um conjunto de “monólogos”?

24 - O teórico estadunidense do jornalismo literário, John Hartsock, situa a sua obra como intertextual, na medida em que se inscreve em uma tradição literária e com ela dialoga, especialmente em “Rapazes de Zinco”, com algumas referências bastantes explícitas a alguns autores russos. Que pensa a respeito disto?

25 - Nas fotos de seu arquivo pessoal, em seu website, há uma imagem em que a senhora aparece com vestimenta militar e portando uma arma, quando esteve em Cabul, em 1988, para cobrir a Guerra do Afeganistão. Como se sentiu naquele ambiente, com aquelas vestimentas e com a arma que carregava, sendo que sua principal arma naquele momento era a sua escuta sensível e a habilidade de registrar as vozes das pessoas que participavam do conflito armado?

26 - Para além do facto de a senhora ter a nacionalidade bielorrussa, por que afirma, em seu livro “Vozes de Chernobyl”, que a sua vida se tornara também parte deste acontecimento? Que acontecimentos de sua vida, além daqueles relacionados às entrevistas realizadas para o livro, aproximam-na tanto deste tema?

27 - Como a senhora preserva ou irá preservar as gravações das entrevistas com os testemunhos de seus livros? Pensa em arquivar ou construir uma espécie de museu sonoro com essas vozes que conseguiu coletar para a produção da Enciclopédia Vermelha?