

RESUMO: O artigo expõe alguns aspectos do método de criação literária de não ficção da escritora ucraniana Svetlana Aleksievitch, prêmio Nobel de Literatura de 2015 — principalmente os notados em seu livro *Voices de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear*, estabelecendo um diálogo entre os processos de escrita da autora e conceitos de etnografia e do *New Journalism* (como ficou conhecida a prática desse tipo de jornalismo literário, por uma geração de escritores de não ficção, nos Estados Unidos). Svetlana Aleksievitch toma emprestada da etnografia a dinâmica de extensivas entrevistas de campo e de imersão cultural, mas se distancia dessa ciência ao dispensar “escrita própria”, como fazem os etnógrafos com seus relatos, dando voz direta aos entrevistados.

RESUMEN: The article exposes some aspects of the Ukrainian writer, and 2015 Nobel Prize for Literature, Svetlana Aleksievitch’s non-fiction literary creation method, especially those noted in her book *Voices from Chernóbil*, establishing a dialogue between author’s writing processes and concepts of Ethnography and New Journalism (as the practice of a generation of nonfiction writers in the United States is best known). Svetlana Aleksievitch borrows from Ethnography the dynamics of extensive field interviews and cultural immersion, but distances herself from this science by dispensing her “own writing”, as ethnographers do with their reports, giving a direct voice to interviewees.

- 1 Este artigo foi produzido no âmbito das discussões da disciplina Estudos Culturais das Ciências, como crédito para mestrado em Divulgação Científica e Cultural, no Laboratório de Jornalismo (LabJor), do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp.

Svetlana Aleksievitch: etnografia no resgate de vozes esquecidas

José Guilherme Rodrigues Ferreira¹

Para uns, Tchernóbil é uma metáfora, um símbolo.
Para nós, é a nossa vida. Simplesmente a vida.

(De um dos personagens de *Vozes de Tchernóbil*, de Svetlana Aleksíévitch)

Como reportar um horror nunca visto? Essa questão atormentou durante anos a jornalista e escritora ucraniana Svetlana Aleksíévitch, bielorrussa por adoção, testemunha de dramas na sua vizinhança, após a série de explosões na unidade 4 da Usina Nuclear de Tchernóbil, localizada na Ucrânia — fronteira com a Belarus —, em 26 de abril de 1986, e que ficou conhecida como “o mais grave desastre tecnológico do século 20”².

Foram precisos 20 anos para que Aleksíévitch concluísse seu livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear*; e mais outros até que toda sua obra pudesse ser conhecida e reconhecida, na esteira das traduções e edições em todo o mundo, após sua premiação, com o Nobel de Literatura de 2015. Uma obra saudada pela Academia Sueca como “polifônica”, um verdadeiro “memorial ao sofrimento e à coragem da nossa época”. E destacada pela crítica como um “coral de vozes”, justamente, porque a escritora usa como forma principal de composição de seus livros a colagem de falas de “personagens reais”, quer sejam eles sobreviventes (ou quase) da devastação radiativa (*Vozes de Tchernóbil*, com primeira edição em 2006)³, quer sejam mulheres que participaram da II Guerra Mundial, desafiando preconceitos (*A guerra não tem rosto de mulher*, 1983). Seus personagens são, também, mães de jovens soldados que morreram “pelo comunismo” no Afeganistão (*Zink boys: the record of lost soviet generation*, 1992)⁴ ou, ainda, aquelas pessoas de várias gerações que encarnam o *homo sovieticus*; agora, órfãs da União Soviética (*O fim do homem soviético*, 2013).

2 A Belarus, com uma população de 10 milhões de habitantes, foi o país mais afetado pelo desastre. Os radionuclídeos lançados na atmosfera pelas explosões caíram, principalmente, sobre a Belarus (70%). A Ucrânia teve 4,8% do seu território contaminado, e a Rússia, 0,5%. País agrário e com predomínio de populações rurais, a Belarus teve 485 aldeias destruídas, 70 delas “sepultadas sob a terra para sempre”. Com a contaminação da terra, a produção agrícola perdeu 264 mil hectares. “Em consequência da ação constante de pequenas doses de radiação, a cada ano cresce no país o número de doentes de câncer, de deficientes mentais, de pessoas com disfunções neuropsicológicas e com mutações genéticas”. (ALEKSIÉVITCH, 2016a)

3 Entre parênteses, o ano da primeira publicação de cada livro.

4 O zinco, no título, se refere ao material dos caixões usados para colocar os corpos dos soldados mortos.

Diante de uma tragédia radical como a de Tchernóbil — “desafio para todas as coisas vivas da Terra”⁵, sinal dos limites do antropoceno e do “colapso do sistema”⁶ (HARAWAY, 2016) —, a resposta da escritora também foi radical: a colagem dos discursos das vítimas manteve-se, praticamente, do começo ao fim do livro — e vítimas, aqui, não são só os contaminados, parentes de mortos ou aqueles que tiveram que deixar para trás suas casas, jardins e animais —, mas, sim, todos aqueles castigados pela “radiatividade psicológica”. Relacionando esses depoimentos, Aleksievitch conta “histórias omitidas”, tanto pelas autoridades de plantão da antiga União Soviética quanto pelos historiadores⁷ e pelo jornalismo tradicional, que tem presa e *deadline*⁸.

A explosão, propriamente, eu não vi. Apenas as chamas, que iluminavam tudo... O céu inteiro... Chamas altíssimas. Fuligem. Um calor terrível. E ele não voltava” (...). A fuligem se devia à ardência do betume, o teto da central estava coberto de asfalto. As pessoas andavam sobre o teto como se fosse resina, como depois ele me contou. Os colegas sufocavam as chamas enquanto ele rastejava, subia até o reator. Arrastavam o grafite ardente com os pés... Foram para lá sem a roupa de lona, com a camisa que estavam usando. Não os preveniram, o aviso era de um incêndio comum... (...) Às sete horas me avisaram que ele estava no hospital. Corri até lá, mas havia um cordão de policiais em torno do prédio, ninguém passava. As ambulâncias chegavam e partiam. Os policiais gritavam: “Os carros estão com radiação, não se aproximem”. *Liudmila Ignátienko, esposa do bombeiro falecido Vassíli Ignátienko* (ALEKSIÉVITCH, 2016a).

Fomos convocados. A ordem era não permitir que os antigos habitantes voltassem a ocupar as suas aldeias. (...) E a ordem era não deixar passar ninguém. Se alguma mulher trouxesse uma cesta de ovos, devíamos confiscá-la e enterrar tudo. Se ela tivesse ordenhado uma vaca e levasse um balde de leite, ao seu lado devia seguir um soldado para enterrar o leite... Se levavam bulbos de batatas às escondidas, devíamos retirá-los. E também cebolas, beterrabas e abóboras. Enterrar tudo... Eram ordens. No entanto, tudo havia crescido de maneira assombrosa. Que beleza ao redor. Um outono dourado. *Fala de um soldado* (ALEKSIÉVITCH, 2016a).

Ao discursar na Academia Sueca, em Estocolmo, na cerimônia de premiação do Nobel, Aleksievitch refletiu sobre a necessidade do exercício de uma “supraliteratura” para compreender casos extremos, como as guerras e os acidentes nucleares. Na sua apresentação (ALEKSIÉVITCH, 2016a), citou o escritor bielorrusso

5 Em *The chronicler of utopian land*, no site *Voices from Big Utopia*, s/d.

6 Antropoceno é um termo usado pelos cientistas para descrever o período do planeta Terra iniciado quando as atividades humanas passaram a interferir e a causar impactos globais no clima e nos ecossistemas. Haraway (2016) faz uma reflexão sobre os processos antrópicos com efeitos planetários.

7 “Em conjunto, esses livros [de Svetlana Aleksievitch] são um projeto surpreendentemente ambicioso, uma tentativa de registrar em crônica toda uma varredura da história soviética

— a revolução, gulags, II Guerra Mundial, Afeganistão, Tchernóbil, a queda do Comunismo — nas vozes das pessoas para as quais os historiadores raramente perguntam algo” (SNYDER, 2015).

8 Editores e repórteres das publicações diárias,

muitas vezes, justificam a incompletude, a falta de checagem de suas reportagens ou, mesmo, a precariedade das fontes entrevistadas (ou pesquisadas) devido ao impiedoso *deadline*, o ponto-final determinado pelo sistema industrial de produção.

- 9 O escritor bielorrusso Aliés Adamóvitch (1927-1994) escreveu com dois amigos, Yanka Bryl e Vladimir Kolesnik, um “romance coletivo” chamado *I’m from Fire Village*

Aliés Adamóvitch⁹, cujos escritos a levaram a perseguir o caminho da não ficção literária. Adamóvitch “considerava que compor uma prosa [de ficção] sobre os pesadelos do século 20 era sacrilégio. Aqui, não se tem o direito de inventar. Deve-se mostrar a verdade como ela é” (ALIEKSIÉVITCH, 2016a). A escritora mencionou, também, uma fala de Theodor Adorno (2009)¹⁰. Completamente abalado depois da guerra, o filósofo escreveu que a criação de um poema após Auschwitz era um ato bárbaro. No site *Voices from Big Utopia*, Aleksiévitch faz uma reflexão sobre sua atração por vozes humanas reais:

Estive procurando um método literário que permitisse o máximo de aproximação possível com a vida real. A realidade sempre me atraiu como um ímã — ela me tortura e me hipnotiza, e eu preciso capturá-la no papel. Então, eu imediatamente me apropriei desse gênero com vozes e confissões humanas reais, evidências testemunhais e documentos. É assim que eu escuto e vejo o mundo — como um coro de vozes individuais e uma colagem dos detalhes do dia a dia. É assim que meus olhos e meus ouvidos funcionam. Desse modo, todo meu potencial mental e intelectual é realizado ao máximo. Assim, eu posso ser, simultaneamente, uma escritora, repórter, socióloga, psicóloga e pregadora. (*Voices from Big Utopia*, tradução nossa)

(1975), no qual dá voz às pessoas que sobreviveram, miraculosamente, ao ataque dos nazistas, na II Guerra Mundial.

- 10 A citação é do artigo “Crítica cultural e sociedade”, em que a crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de porque hoje se tornou impossível escrever poemas”.
- 11 É bom sempre lembrar que, seis dias após o acidente, foram registrados altos níveis de radiatividade na Polônia, Alemanha, Áustria, Romênia, Suíça, França, Bélgica, Grã-Bretanha, no norte da Itália e

Etnografia e não ficção literária

Vozes de Tchernóbil não é um livro sobre o acidente nuclear, e se distancia, na forma e no conteúdo, dos exemplares de inspiração norte-americana e motivação capitalista — quase sempre escritos e editados a todo vapor, na sequência dos acontecimentos. É um livro que exigiu muito tempo de observação e coleta de dados, o que o coloca ao lado de obras da estante etnográfica e da não ficção literária. Afinal, a associação com a etnografia se estabelece porque a disciplina tem, mesmo, um quê de “*slow journalism*” (SPICKARD, 2017). *Vozes de Tchernóbil* é uma reportagem inédita sobre o “mundo de Tchernóbil”, sobre uma cultura que envolve e mescla ucranianos, bielorrussos e russos afetados diretamente pelo desastre nuclear¹¹, um documentário sobre a vida pós-tragédia, com narração das próprias

vítimas, que dispensa legendas. São falas justapostas sem a necessidade de conjunções, sem enredo definido. A colagem pode até parecer seca, com tomadas bruscas, mas uma leitura atenta revela que, para usar nova metáfora musical, os cantores foram distribuídos por naipes, segundo a tessitura de suas vozes. E, para quem ouve, a peça é uma só.

A base da obra de Aleksiévitich são as entrevistas, realizadas em encontros e imersões de natureza etnográfica. O trabalho de campo e a observação participante são, justamente, os principais métodos da etnografia (INGOLD, 2011). É evidente que a escritora não faz etnografia *stricto sensu*, já que a disciplina é muito mais abrangente do que seus importantes métodos de apreensão cultural.¹² E uma das diferenças fundamentais entre a “etnografia” da escritora e a dos cientistas é que, por mais paradoxal que possa ser, Aleksiévitich não faz a “sua” escrita. Ela usa, integralmente, as palavras das suas fontes. Geralmente, o etnógrafo faz um relato de tudo o que viu e testemunhou na comunidade em estudo, amparado por entrevistas e teorias antropológicas e sociológicas. A autora de *Vozes de Tchernóbil* usou as entrevistas com as vítimas do acidente de modo cru, sem a intermediação da sua escrita e interpretação. Trata-se de uma autoria que se expressa, entretanto, no recorte e na amarração das falas — matérias-primas despertadas durante a interação com o ambiente e os entrevistados.

O trecho abaixo é do “monólogo sobre toda uma vida escrita nas portas” (ALEKSIÉVITCH, 2016a), um relato de Nikolai Formítch Kalúguin, pai de família que teve de abandonar seu apartamento após a explosão de Tchernóbil, dada a concentração radiativa do lugar:

da Grécia, em Israel, no Kuwait, no Japão, na China, Turquia, Índia, nos Estados Unidos e no Canadá. (ALEKSIÉVITCH, 2016a).

12 “Etnógrafos descrevem, principalmente, por meio da escrita [o grifo é meu], como as pessoas em algum lugar e tempo percebem o mundo e como elas atuam nele.” “O objetivo da etnografia é o de descrever as vidas das pessoas que não nós mesmos, com uma precisão e uma afiada sensibilidade através da observação detalhada e da

Proibiram-nos de levar os objetos! Eu não levei as minhas coisas. Apenas uma: tinha que retirar a porta do apartamento e levá-la comigo, não podia deixá-la. (...) A nossa porta é o nosso talismã! É uma relíquia familiar. Sobre essa porta velamos o meu pai. Não sei que costume é esse, nem todo lugar é assim, mas entre nós,

como disse minha mãe, deveríamos pôr o defunto sobre a porta da casa. Velamos a pessoa ali até chegar o caixão (...) E nessa mesma porta, até o alto, estão as marcas... Conforme eu ia crescendo, anotávamos: primeiro ano [escolar]. Segundo. Sétimo. Antes do Exército. E ao lado estão as do meu filho. Da minha filha. Nessa porta está escrita toda a nossa vida, como nos papiros antigos (...) Mas eu levei a porta. À noite, de motocicleta. Pelo bosque. Eu a levei dois anos mais tarde, quando o nosso apartamento já havia sido saqueado. Fui perseguido pela polícia: “Vamos atirar! Vamos atirar!”. Com certeza me tomaram por ladrão. É como se tivesse roubado a porta da minha própria casa.

A contribuição de Aleksiévitich à não ficção literária está, justamente, em mostrar que é possível contar histórias, para além das fronteiras dos gêneros — talvez a mais importante discussão da pauta literária contemporânea. Ao “inventar” o seu gênero, ela conseguiu um “registro expandido da realidade” (PASSOS&ORLANDI, 2007), emulando a linha da razão antropológica que, com a “descrição densa”, busca o “alargamento do universo do discurso humano” (GEERTZ, 1979). No caso de Aleksiévitich, ela caminha nessa direção, mas de maneira um tanto heterodoxa, ao escolher as falas capazes de descrever a realidade em sua complexidade.

Crítico contundente das “aproximações” entre a literatura de não ficção e a etnografia, Walt Harrington (2003) escreve que os “jornalistas literários” — e ele é um deles — são como “os vira-latas da etnografia”, querendo dizer com isso que esses profissionais nunca foram treinados em métodos de pesquisa e teorias — mas em causar impacto com uma história boa e bem escrita. Para Harrington (2003), a exploração cultural feita pelos jornalistas se dá num universo separado daquele da academia. Além disso, enquanto o jornalismo está interessado tanto nas suas fontes quanto nos leitores — quer entreter, causar emoções e ser lido —, a etnografia está sempre presa a seus objetos de estudo. Como provocação, inverte a análise habitual, perguntando se não são os etnógrafos que, agora, estão mais atentos às possibilidades da escrita literária (HARRINGTON, 2003).

Aleksiévitich ouviu centenas de personagens de Tchernóbil; tarefa facilitada por ser bielorrussa, falar um russo homogeneizador e ter passado pelos mesmos dramas de origem — ou seja, o de viver o próprio momento de Tchernóbil e a rotina do império soviético de muitas guerras e conflitos étnicos. Ela saltou, assim, uma etapa muitas vezes crucial na rotina dos etnógrafos, os momentos da quebra de gelo e de aproximação com as populações que são objeto de estudo.

As conversas (mais do que entrevistas) com seus personagens (liquidadores¹³, soldados, bombeiros, médicos, pais de família, residentes ilegais em áreas proibidas) renderam à escritora relatos históricos, pessoais e culturais. “Nós pensávamos juntos”, escreveu. As montagens posteriores feitas pela autora, no que se refere à ordem e organização dos depoimentos, têm um quê de “artesanato intelectual” (MILLS 1959). Alguns monólogos, com identificação precisa de seus autores, precedem os coros de vozes. Nesse caso, os nomes dos “cantores” estão relacionados no início do “programa”, mas a sequência e a dinâmica dos relatos não são interrompidas por identificações — como se eles pudessem ser intercambiáveis, valendo para todos. Alguns depoimentos flagraram um clima de guerra que, segundo a escritora, sempre esteve presente no cotidiano soviético e moveu os anos da Guerra Fria.

experiência em primeira mão.”
(INGOLD, 2011)

- 13 “Liquidadores” foram os homens convocados para apagar o incêndio de Tchernóbil. Eles também construíram, às pressas, o chamado “sarcófago”, uma estrutura de concreto para recobrir o prédio destruído; e trabalharam arduamente para enterrar todos os vestígios de radiação. “A média de idade destes últimos era de 33 anos. Os mais jovens saíram da escola diretamente para o serviço. Só na lista de liquidadores da Belarus contam-se 115.493 pessoas. Segundo dados do Ministério da Saúde, de 1990 a 2003 morreram 8553

O nosso regimento se pôs em marcha ao primeiro sinal de alarme. Viajamos durante muito tempo. Ninguém dizia nada de concreto. Só em Moscou, na estação de trem Bielorrússia, é que informaram para onde nos levavam. Um rapaz, parece que de Leningrado, protestou: “Quero viver”. Ameaçaram levá-lo ao tribunal. O capitão disse assim diante da formação: “Ou você vai para a prisão ou para o paredão”.

O meu sentimento era outro. Bem diferente. Eu queria fazer algo heroico. Experimentar a minha capacidade. Talvez seja um impulso infantil, mas muitos sentiam a mesma coisa que eu. Os rapazes que serviam eram de toda parte da União Soviética. Russos, ucranianos, cazaques, armênios... E nos sentíamos alarmados, mas, por alguma razão, alegres.

Pois bem, nos trouxeram para cá. Chegamos à central nuclear. Recebemos um uniforme branco e um capuz branco. E ataduras de gaze. Limpamos o território. Um dia esvaziávamos e raspávamos a parte baixa do reator, outro dia a parte alta, o teto. Sempre com uma pá. Os que trabalhavam na parte alta eram chamados de “cegonhas”. Os robôs não aguentavam o trabalho, as máquinas ficavam loucas. Mas nós trabalhávamos. Às vezes descia sangue dos ouvidos, do nariz, a garganta ficava irritada. Tínhamos sede, mas nenhum apetite. Os exercícios físicos eram proibidos para que não respirássemos radiação inutilmente. (...)

Do coro de 17 soldados (ALEKSIÉVITCH, 2016a)

John McPhee, um dos inspiradores de uma geração de escritores de não ficção que praticavam o que ficou conhecido como jornalismo literário, nos Estados

Unidos (*New Journalism*), e colaborador da revista *The New Yorker*, acredita que a aproximação a um tema pode começar com uma conexão emocional, que, rapidamente, conduz à imersão (SIMS, 1984). A conexão emocional de Aleksiévitich foi com sua sofrida gente, que a levou a procurar um entendimento e uma reflexão sobre a cultura soviética e pós-soviética. Com o acidente de Tchernóbil, sua questão existencial passou a ser: “sou testemunha do quê, do passado ou do futuro?” (ALEKSIÉVITCH, 2016a).

A escrita de perfis densos, por exemplo, pode obedecer a essa cronologia aventada por McPhee. O jornalista e escritor é reconhecido pelo retrato que traçou de Theodore B. Taylor, físico teórico criador de armas nucleares, mais precisamente, de bombas de pequeno tamanho e grande poder de destruição. No final dos anos 1960 e início dos 1970 — durante o auge da Guerra Fria —, suas falas causavam grande expectativa. Isso porque Taylor alertava que um material como o urânio poderia ser facilmente roubado de instalações nucleares norte-americanas para a construção de uma bomba nuclear caseira (McPHEE, 1994). Para a redação de *The curve of binding energy*, de 1973, ele não só mergulhou na literatura nuclear, como experimentou vários momentos da rotina de Taylor e, com ele, visitou diversas instalações nucleares dos Estados Unidos.

Mergulhos etnográficos evidentes aparecem nas “escritas” de McPhee a partir da observação de duas culturas “isoladas”, na região de florestas (*Pine Barrens*) de Nova Jersey, nos Estados Unidos (*The Pine Barrens*), e nas ilhas escocesas *Inner Hebrides* (*The crofter and laird*). A história sobre a cultura de *Pine Barrens* foi publicada pela revista *The New York*, em 1967. Ela descreve a profunda relação da população, eminentemente rural, com o ambiente local — a extensa floresta de pinheiros. Ao longo da história, vários grupos dissociados encontravam na floresta seu refúgio, como os *tories*,¹⁴ durante a Revolução Ameri-

cana, e os quacres¹⁵. Hoje, a luta é para que esse refúgio natural seja preservado. Em *The crofter and laird*. McPhee volta à Ilha Colonsay, de seus antepassados, 40 quilômetros a oeste do continente escocês — onde então viviam 138 pessoas. Ali, ainda vigora um sistema feudal de produção, com a figura do dono da terra (*laird*) — no caso, o quarto barão Strathcona, e o arrendatário (*crofter*) Donald McNeill, e seus agricultores. McPhee detalhou em *The crofter and laird* todos os conflitos da comunidade, bem como tratou das dificuldades e dos rigores da agricultura praticada em terrenos pedregosos e castigada por tempestades (McPHEE, 1998).

Guardadas todas as proporções, esses dois livros de McPhee podem render paralelos, por exemplo, com o paradigmático trabalho de pesquisa do antropólogo e etnógrafo Bronislaw Malinowski (1884-1942). No clássico *Argonautas do pacífico ocidental*, evidenciando a dinâmica ritual do *kula*¹⁶, ele fez um relato bastante detalhado e interpretou o grande empreendimento de trocas entre nativos nos arquipélagos da Nova Guiné (MALINOWSKY, 1997). O esforço de apreensão da realidade pelos escritores de não ficção, não submetidos à escassez de tempo de produção das reportagens do jornalismo diário, tem muita semelhança ao dos etnógrafos. “É óbvio que, no que diz respeito ao método real de observação e registro no trabalho de campo desses *imponderabilia* da vida real e do comportamento genuíno, a equação pessoal do observador se torna mais proeminente do que na recolha de dados etnográficos cristalizados. Mas, também, aqui o esforço principal deve ir no sentido de deixar os fatos falarem por si” (MALINOWSKI, 1997).

Tracy Kidder, discípulo de McPhee, trabalhou bem com a variável “comportamento”, ao acompanhar uma “comunidade” de engenheiros da computação da Data General Corporation, na Carolina do Norte (EUA),

14 Os *tories* eram ingleses conservadores, defensores da monarquia.

15 *Quacres* são membros ou seguidores de um movimento religioso protestante, com

origem comum na Inglaterra do século 17. Eles cultivam, dentre suas normas de conduta, o pacifismo e a simplicidade.

16 O *kula* é uma forma intrincada de intercâmbio cerimonial que envolve várias comunidades de ilhéus da Nova Guiné. Estes cumprem um extenso roteiro de

e seus esforços febris contra o relógio, no desenvolvimento de um superminicomputador, de 32 *bits*. Kidder passou oito meses nos “porões” da empresa para escrever *The soul of a new machine*, publicado originalmente em 1981 — livro que lhe rendeu o Prêmio Pulitzer de não ficção. “Uma das maneiras de se fazer uma boa pesquisa é você realmente *viver* com as pessoas”, disse Kidder, em entrevista a Norman Sims (1984). Kidder estruturou seu livro como um verdadeiro *thriller*.

As câmeras de TV nos telhados, a primeira defesa contra concorrentes sem escrúpulos e outros tipos de espões e ladrões, devem confortar aqueles que têm uma participação no que se passa no interior. Quanto a mim, imaginei que, em algum lugar da construção, homens em uniformes me observavam chegar, e me senti desencorajado de andar na grama.

A única porta que abre para estrangeiros leva ao *lobby*. Um recepcionista pede que você assine um diário de bordo, que pergunta se você é cidadão americano, quer seu número de matrícula, e assim por diante. (KIDDER, 2000, tradução nossa)

A imersão de Kidder se assemelha à “etnografia de laboratório”, inaugurada com *A vida de laboratório: a produção dos fatos científicos*, de Bruno Latour e Steve Woolgar (1997), trabalho que apontou novos rumos para a etnografia, que passou a ter outros focos: ambientes de pesquisa científica ou, mesmo, um chão de fábrica. O “campo” de Latour foi um laboratório de neuroendocrinologia do Instituto Salk, na Califórnia. Latour conviveu com cientistas, observou “hecatombes de ratos”, percebeu como aconteciam todos os processos de pesquisa, com seus números e suas vaidades, na tentativa de uma escrita que unisse conteúdo científico a conteúdo social (LATOUR, 1997). “Para dar independência às análises da ciência, é necessário, pois, não se basear unicamente no que os pesquisadores e descobridores dizem de si mesmos. Eles devem tornar-se o que os antropólogos chamam de ‘informantes’”. Latour introduziu o conceito de simetria na interpretação dos fatos científicos, no qual vencidos e vencedores estão presentes na análise (LATOUR, 1997). Ao falar da construção do novo computador, Kidder não deixa de mostrar o conflito entre os *designers* da “máquina da nova geração”, “os escolhidos”, e aqueles que, em outra unidade, trabalham humildemente para atualizar modelos antigos.

O jornalista levou dois anos e meio para escrever *The soul of a new machine* (1981), em parte devido ao seu apego à precisão. Mas, além

disso, porque, como escritor e jornalista *freelancer*, sem adiantamentos financeiros, precisava sobreviver escrevendo também artigos para revistas (SIMS, 1984).

De uma maneira um tanto simplista, a imersão é, muitas vezes, identificada, exclusivamente, pelo tempo gasto com o trabalho, um “luxo” que dificilmente pode existir sem apoio financeiro especial e suporte editorial (SIMS, 1984). Aleksiévitich pagou do próprio bolso toda a sua viagem pela União Soviética, com gravador na mão, ouvindo testemunhas e coletando material para sua reportagem sobre mulheres que participaram da II Guerra Mundial (*A guerra não tem rosto de mulher*). Centenas de veteranos e parentes de vítimas da Guerra do Afeganistão (1979-1989) foram ouvidos pela escritora para compor *Zinky boys: the record of lost soviet generation*. Imersão e precisão, dois dos paradigmas da escrita de não ficção literária (ao lado de voz e simbolismo) (SIMS, 1984), a levaram a percorrer Cabul e os cenários dos conflitos.

Um dos mais celebrados veios do jornalismo literário, o *New Journalism* nasceu nos Estados Unidos no começo dos anos 1960, avançando com uma mínima coesão de princípios, até meados dos anos 1970. Alguns de seus expoentes, como Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote, “eram como etnógrafos”, preocupados com “o que está acontecendo aqui”, removendo de cena, sempre que possível, o epidêmico “primeiropeçoísmo”, concentrando-se com força nos seus “objetos” (SIMS, 1984). Outra corrente do *New Journalism*, identificada pelos textos de Joan Didion, Norman Mailer etc., enfrentava então o dogma jornalístico da proibição do uso do “eu” narrativo. A principal crítica a essa postura era a de que as referências pessoais pudessem colocar mais luz sobre o autor do que sobre o próprio assunto reportado (SIMS, 1984). Mark Kramer, da segunda geração de não ficcionistas literários norte-americanos, acredita que “a voz que admite o ‘*self*’ pode ser um presente para os leitores”. Para ele, o “eu” carrega consigo calor, preocupação, compaixão, adulação e imperfeição compartilhada — todo o material real que, quando falta, torna a escrita mais frágil e maior do que a vida (SIMS, 1984, tradução nossa).

Em *A sangue frio* (1965), Truman Capote (1924-1984) conseguiu traçar um perfil da alma de seus personagens, evitando, contudo, “evidenciar o autor da narrativa” (SUZUKI JR., 2003). Foram seis anos de reportagem para descrever o brutal assassinato da família Clutter, em

1959, numa cidadezinha perdida no Kansas, nos Estados Unidos. Além de entrevistas, com frequência, repetidas, Capote esteve no local diversas vezes, conversou demoradamente com os assassinos em Las Vegas, e se debruçou em mais de oito mil páginas dos depoimentos colhidos pela polícia — confrontando-os com o que tinha ouvido. O romance foi escrito para a revista *The New Yorker*, como forma de compensá-la. Afinal, ele “recebera um grande adiantamento para uma reportagem sobre a vida na Rússia da Guerra Fria e não escrevera a matéria”. Acabou produzindo uma reflexão importante sobre a cultura da violência nos Estados Unidos (SUZUKI JR., 2003). Capote nunca viu seu trabalho como jornalismo, apesar do enquadramento histórico posterior. Tratava seu livro como um pioneiro romance de não ficção. No bem-humorado prefácio da edição brasileira, Ivan Lessa classifica a obra como romance “sem ficção”. E, no posfácio, Matinas Suzuki Jr., então coordenador da coleção Jornalismo Literário da editora Companhia das Letras, faz um trocadilho: no livro “nem tudo é verdade, apesar de verdadeiro” (SUZUKI JR., 2003).

Os escritores dispostos à não ficção literária, ou os jornalistas que, com a ajuda da literatura e uma prática etnográfica, conseguiram ampliar sua maneira de apreender o mundo, são muito anteriores aos abrigados sob o chapéu do *New Journalism*. Muito antes de Svetlana Aleksievitch retratar a sua Rússia, o escritor John Steinbeck (1902-1968)¹⁷ empreendeu jornada semelhante, depois de uma viagem em parceria com o fotógrafo das guerras, Robert Capa (1913-1954)¹⁸. A visita à Rússia aconteceu em 1947, logo depois do anúncio de Winston Churchill de que uma “cortina de ferro” caíra sobre o Leste Europeu. Eram tempos de incerteza, e a imprensa ocidental propagava um discurso oficial já antissoviético. Steinbeck e Capa queriam falar de gente comum. A viagem foi relatada no livro *Um diário russo* (1948),

navegação, no qual a tradição manda que objetos, muitos altamente elaborados por eles próprios, sejam trocados e relações sociais sejam firmadas.

17 O escritor estadunidense recebeu o Prêmio Nobel de Literatura, em 1962. Dentre suas obras principais estão *As vinhas da ira*, de 1939, e *A leste do Éden*, de 1952.

18 O fotógrafo foi um dos mais

com as digitais do autor, ou seja, “exprimindo compaixão e compreensão por aqueles que trabalham; captando com um olhar de escritor o detalhe esclarecedor, vendo de maneira ‘não teleológica’¹⁹, registrando apenas o que testemunha; e, por fim, animando a narrativa com um humor oblíquo, ausente nos relatos de viagens da época, de tom bem mais grave, pelos roteiros autorizados.” (SHILLINGLAW, 2010). Os autores sempre afirmaram que o livro não apresentava “o” relato sobre a Rússia, mas “um” dos possíveis relatos sobre a Rússia. Isento, sem comentários editoriais, sem conclusões ou notícias daquele país, sobre as quais os jornais dos EUA pareciam não estar interessados.

célebres fotojornalistas que retrataram os horrores das guerras. Morreu em 1954, durante a Guerra da Indochina, ao pisar numa mina terrestre.

Nesta altura do relato, estou começando a eliminar descrições de museus, mas continuamos a visitá-los, em todos os lugares por que passamos. Como bem disse Capa, o museu é a igreja da Rússia moderna, e recusar-se a visitar um museu é um pouco como recusar-se a visitar um templo. Todos eles são parecidos. Sempre possuem uma seção que trata do passado anterior à Revolução, desde os primórdios da história russa até 1918, e, pelo menos, metade das exposições mostra a Rússia após a Revolução, com todas as suas conquistas, e as pessoas que as tornaram possíveis, assim como as imagens gigantescas dos heróis e dos episódios revolucionários (STEINBECK, 2010).

“Paradoxalmente, essa abordagem — registrar apenas o que foi visto — acaba refletindo, de maneira mais acurada, a União Soviética do período de Stálin (1924-1953), na qual os visitantes somente tinham acesso às cenas cuidadosamente orquestradas pelos funcionários do regime. Todos os escritores de não ficção e jornalistas percorriam o roteiro seguido por Steinbeck e Capa, o chamado ‘circuito da vodca’, pois os ocidentais costumavam ser levados a Moscou, Kiev e Tbilisi, todas elas cidades-vitrines” (SHILLINGLAW, 2010).

Feminismo

O uso de vozes nunca ouvidas já tinha sido experimentado com êxito por Aleksievitch em *A guerra não tem rosto de mulher*, segundo livro da autora.

19 Com “não teleológica”, Schillinglaw (2010) quer dizer que o trabalho de observação de Steinbeck e de Capa não tinha objetivos ou propósitos escusos.

20 Foi chamada de *Perestroika* a política econômica instaurada na União Soviética por Mikhail Gorbachev, a partir de 1986. A palavra *perestroika* significa ‘reconstrução’ e recebeu a conotação de ‘reestruturação (abertura) econômica’. Gorbachev, também, foi responsável pela instalação simultânea da *Glasnost* (transparência), versão política da *Perestroika* (Wikipedia).

Concluída em 1983, a obra só foi publicada após a *Perestroika*²⁰ e Mikhail Gorbachev, em 1985 (o livro foi atualizado em 2000). Nesse caso, entretanto, alguns depoimentos são introduzidos ao leitor com textos da autora, que faz reflexões e uma espécie de *making of* das entrevistas.

O livro trata da experiência das mulheres soviéticas na II Guerra Mundial, que, até hoje, é chamada na Rússia de “Grande Guerra Patriótica” — uma história do conflito reescrita a partir de um ponto de vista feminino. Éramos todos “prisoneiros de representações e sensações ‘masculinas’ da guerra”, escreveu a autora. Nessa época, Aleksievitch trabalhava para um jornal cultural de Minsk, capital da Belarus, onde estudara Jornalismo, mas foi a campo e viajou por vários países da União Soviética, em busca das “omitidas” mulheres da guerra. “Mesmo depois de 30 anos dos estudos de gênero na Europa e nos Estados Unidos, [o trabalho de Aleksievitch] permanece sendo um marco no estudo das mulheres-soldado”, escreveu o crítico Timothy Snyder (2015), do *The New York Review of Books*.

Mais de um milhão de mulheres, muito jovens, se alistaram no Exército Vermelho durante a II Guerra Mundial, atuando não só nos escritórios, mas no terreno hostil do *front*: eram enfermeiras, cirurgiãs, sapadoras (cavadoras de trincheira), telefonistas, cozinheiras, tratoristas, lavadeiras, operadoras de baterias antiaéreas, franco-atiradoras, fuzileiras, tanquistas, marinheiras e aviadoras. Atendiam à “convocação da pátria” para enfrentarem as tropas de Hitler. Aleksievitch gravou muitas horas de entrevista com essas mulheres, na tentativa de extrair depoimentos de caráter íntimo, capazes de “desmantelar os mitos” dos discursos de grandiosidade da guerra, propagandeados pelas autoridades soviéticas. O livro foi censurado logo após seu lançamento: “Muito horror. Naturalismo. Não há menção à liderança e à orientação do Partido Comunista. Em outras palavras: não é a guerra certa” (ALEKSIÉVITCH, 2017).

A escritora incluiu na obra falas do censor, registradas em seus diários: “Depois de livros como esse, quem vai lutar na guerra? Você está humilhando a mulher com seu naturalismo primitivo. A mulher heroína. Destronando-a. Transformando-a em uma mulher comum. Uma fêmea. E elas são nossas santas.” (ALEKSIÉVITCH, 2017).

Nossos batedores capturaram um oficial alemão, e ele estava muito surpreso porque em sua tropa tinham sido abatidos muitos soldados, sempre atingidos na cabeça. Praticamente no mesmo lugar. Um atirador comum não seria capaz de acertar tantas vezes na cabeça, repetia. Com tamanha precisão. ‘Mostrem-me esse atirador que matou tantos dos meus soldados’, pediu ele. ‘Eu recebia bons reforços, e todo dia tinha até dez baixas.’ O comandante do regimento respondeu: ‘Infelizmente não posso apresentá-la. Era uma moça franco-atiradora, mas ela morreu.’ Era Sacha Chliákhova. Morreu em um duelo de franco-atiradores. E foi seu cachecol vermelho que causou sua desgraça. Ela adorava esse cachecol. Mas um cachecol vermelho na neve salta à vista, atrapalha a camuflagem. (...)

Klávdiia Grigórievna Krókhina, primeiro-sargento, franco-atiradora

Você me pergunta: o que era mais terrível na guerra? E espera de mim... Eu sei o que você espera... Está pensando que eu vou responder: o mais terrível da guerra era a morte. Morrer.

É isso mesmo? Conheço vocês, então... Esses truquezinhos de jornalistas...

Ha-ha-ha-há... Por que não está rindo? Hein?

Pois eu vou dizer uma coisa... O mais terrível na guerra, para mim, era usar cueca. Isso sim era um horror. E para mim era um pouco... Como expressar...? Bem, em primeiro lugar é muito feio... Você está na guerra, se preparando para morrer pela pátria e usando cueca. Quer dizer, com uma aparência ridícula. Absurda. Naquela época se usavam cuecas compridas. Largas. Feitas de cetim. Havia dez garotas na nossa trincheira, todas de cueca. Ah, meu Deus! No inverno e no verão. Durante quatro anos. Cruzamos a fronteira soviética... Como disse nosso comissário nas aulas de política, estávamos terminando de matar a fera em sua própria toca. Perto da primeira aldeia polonesa, nos mandaram trocar de roupa, entregaram nossa nova farda, e... E?! E?! E?! Pela primeira vez mandaram calcinhas e sutiãs. Pela primeira vez em toda a guerra. Ha-ha-ha... Bem, dá pra entender... Vimos roupas de baixo femininas normais... Por que você não está rindo? Está chorando... Mas por quê?

Lola Akhmétova, soldado, fuzileira

(Do coral de vozes de enfermeiras e médicas) (ALEKSIÉVITCH, 2016b)

“Um dos efeitos da guerra, para a literatura, foi acabar com a ilusão de um mundo comum, de uma narrativa única para a humanidade. Mesmo a não ficção, que poderia oferecer uma saída objetiva para o impasse, se viu engasgada com a artificialidade do relato estruturado em torno de um enredo.” No limite do humano, não havia espaço para interpretações (TADDEI, 2016).

A cultura do *Homo sovieticus*

Em *O fim do homem soviético*, os depoimentos estão presentes como marca registrada de Aleksievitch. Mas é nesse livro que a escritora se apresenta, explicitamente, como “cúmplice” — ora em primeira pessoa, ora usando um “nós” transnacional, incluindo-se entre os protagonistas da trama. “Eu escrevo, procuro nos grãos e nas migalhas a história do socialismo ‘doméstico’... do socialismo ‘interior’. De como ele vivia na alma humana” (ALEKSIÉVITCH, 2013). Em *O fim do homem soviético*, Aleksievitch dá voz aos mais variados participantes do que ela chama de “drama soviético”, resultado da derrocada da União Soviética e das mudanças econômicas e sociais dela advindas. O *homo sovieticus* está longe de ser apenas o russo; ele é, também, o bielorrusso, o turcomeno, o ucraniano, o cazaque etc. “Agora, vivemos em países diferentes, falamos línguas diferentes, mas somos inconfundíveis. Dá para reconhecer de cara!”. Segundo a autora, são todos personagens do socialismo, “semelhantes e não semelhantes às demais pessoas: temos nosso vocabulário, nossa noção de bem e mal, de heróis e mártires” (ALEKSIÉVITCH, 2016b).

Nós existimos... e não existimos... Até as ruas em que eu morava antes não existem mais. Tinha a rua Lênin. Agora é tudo diferente: as coisas, as pessoas, o dinheiro. Palavras novas. Tínhamos os ‘camaradas’, agora temos os ‘senhores’, mas acho difícil a gente se acostumar com esses senhores. Todo mundo fica procurando para ver se tem ascendência nobre. Está na moda! De novo vieram com os príncipes e os condes. Antes as pessoas tinham orgulho de serem operários e camponeses. Todo mundo faz o sinal da cruz, faz jejum. Discutem a sério se a monarquia pode ou não salvar a Rússia. Amam o czar, de quem a ginásiana ria em 1917. Esse país me é estranho. Estranho! Antes, quando a gente recebia convidados, as discussões eram sobre livros, espetáculos... Mas agora é sobre quem comprou o quê. A cotação da moeda. E piadas. Nada é poupado, pode caçoar de tudo. Tudo é engraçado. ‘Pai, mas quem foi Stálin?’ ‘O Stálin foi nosso chefe.’ ‘Mas eu achava que só os selvagens tinham chefe.’ Perguntaram para a rádio armênia: ‘O que ficou de Stálin?’ A rádio armênia respondeu: ‘Do Stálin ficou o seguinte: duas mudas de roupa de baixo, um par de botas, algumas túnica, sendo uma delas de festa, quatro rublos e quarenta copeques em dinheiro soviético. E um império gigantesco’. (ALEKSIÉVITCH, 2016b)

Aleksievitch foi buscar as falas do homem soviético comum, “à beira da extinção”, no coração das pequenas cozinhas soviéticas, chamadas, com bom humor, de *khrushobas* — uma referência à era Nikita Khrushchov (1953-1964). Durante o seu governo, nos anos 1960, foram construídos os minúsculos apartamentos da classe operária, na Rússia.

Pois foi sempre ali, nas pequenas cozinhas, no ritual da comensalidade, regado a vodca, que os discursos inflamados de entusiasmados e dissidentes, além de suas piadas e seus choros, sempre se esconderam, num coro entre quatro paredes. ■

José Guilherme Rodrigues Ferreira é escritor e jornalista, graduado na Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, com especialização em Jornalismo Interpretativo pela mesma instituição de ensino. Kursou disciplinas para crédito de mestrado no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas. Integrou e liderou equipes em diversos veículos de comunicação do País, dentre eles: Agência Estado, Agência Folhas, *Jornal da Tarde*, *Estado de S. Paulo* e *Diário do Comércio*. É autor de *Vinhos no mar azul: viagens enogastrômicas*, premiado com o Gourmand World Cookbook Awards, em 2009.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Prismas*. São Paulo: Ática, 1998.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016 a.
- _____. *O fim do homem soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016 b.
- _____. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. *Zink Boys: The Record of Lost Soviet Generation*. Londres: Chatto & Windus, 1992.
- _____. *The Chronicler of the Utopian Land. Voices from Big Utopia*. Disponível em: <http://www.alexievich.info/biogr_EN.html> Acesso em: 1 dez. 2017.
- CAPOTE, Truman. *A Sangue frio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das culturas*. Rio: Zahar Editores, 1979.
- HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationceno, Chthuluceno: fazendo parentes. *Climacom*, ano 3, n 5. 2016. Disponível em: <<http://clima.mudancasclimaticas.net.br/?p=5258>> Acesso em: 28 nov. 2017.
- HARRINGTON, Walt. What Journalism Can offer Ethnography, *Qualitative Inquire*, v.9, n.1, 2003.
- INGOLD, Tim. Anthropology is not Ethnography. In: *Being Alive*. Londres, Nova York: Routledge, 2011. p. 229-243.
- KIDDER, Tracy. *The Soul of a New Machine*. Boston, Nova York, Londres: Back Bay Books, 2000.
- LATOURE, Bruno; WOOLGAR, Steve. *A vida de laboratório*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1997.
- PASSOS, Mateus Y.R.S.; ORLANDINI, Romulo A. Contando a história do presente: princípios para uma caracterização estrutural do jornalismo

literário. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 31, 2008, Natal. *Anais*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Disciplinares da Comunicação, 2008.

McPHEE, John. *The Pine Barrens*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1978.

_____. *The Curve of Binding Energy*. Nova York: Farrar, Straus and Giroux, 1994 (reimpressão).

_____. *The Crofter and the Laird: Life on an Hebridean Island*. Nova York: House of Lochar, 1998.

MILLS, C.W. *The Sociological Imagination*. Nova York: Oxford University Press, 1959.

MORT, Valzhyna. Svetlana Alexievich's Chorus of Fire. *The New York Times*, Nova York, 10 out. 2015 Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2015/10/09/magazine/svetlana-alexievichs-chorus-of-fire.html>> Acesso em: 25 nov. 2017.

SIMS, Norman. *The Literary Journalists*. Nova York: Ballantine. 1984.

SPICKARD, James V. Slow Journalism? Ethnography as a Means of Understanding Religious Social Activism, 2017. *Working Papers*.2. Disponível em: <http://inspiredlands.edu/working/2>

SHILLINGLAW, Posfácio. In: *Um diário russo*. São Paulo: Cosac Naify, 2010, p. 299-323.

SNYDER, Timothy. Svetlana Alexievich: The truth in many voices. *The New York Review of Books*, Nova York, 12 dez. 2015. Disponível em: <<http://www.nybooks.com/daily/2015/10/12/svetlana-alexievich-truth-many-voices/>> Acesso em: 20 out. 2017.

STEINBECK, John; CAPA, Robert. *Um diário russo*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

TADDEI, Roberto. Nobel, Svetlana dá voz autêntica a mulheres contra Hitler. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 2 set. 2016. Caderno Ilustrada. Disponível em: <<http://1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/07/1787734-nobel-svetlana-da-voz-autentica-a-mulheres-contra-hitler.shtml>> Acesso em: 20 out. 2017.