



ESCOLA DE
HUMANIDADES

LETRAS DE HOJE

Studies and debates in linguistics, literature and Portuguese language

Letras de hoje Porto Alegre, v. 56, n. 2, p. 711-725, set.-dez. 2021
e-ISSN: 1984-7726 | ISSN-L: 0101-3335

<http://dx.doi.org/10.15448/1984-7726.2021.2.40332>

SEÇÃO: ESTUDOS BAKHTINIANOS CONTEMPORÂNEOS

“Observações de uma cúmplice”: análise dialógica do discurso autobiográfico de Svetlana Alexievich¹

“Remarks from an Accomplice”: dialogic analysis of Svetlana Alexievich's autobiographical discourse

“Apuntes de una cómplice”: análisis dialógico del discurso autobiográfico de Svetlana Alexievich

Alana Destri²

orcid.org/0000-0002-8075-9652
alanadestri@outlook.com

Renata Coelho

Marchezan²

orcid.org/0000-0001-7453-1734
renata_marchezan@uol.com.br

Recebido em: 10 mar. 2021.

Aprovado em: 20 maio 2021.

Publicado em: 10 fev. 2022.

Resumo: A memória nostálgica é evocada em resposta a um presente aflitivo e, assim, orienta o futuro do sujeito reminescente. De efeito contundente na construção da identidade – coletiva e individual – a nostalgia se mostra especialmente profícua na sociedade russa. Algo que se reflete notavelmente nos relatos mnemônicos da obra *O fim do homem soviético* (2016), da jornalista e escritora bielorrussa Svetlana Alexievich. Na obra, a narrativa coletiva privilegiada no interior dos mitos e ideologias que regiam a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) dá espaço a uma miríade de tonalidades através dos relatos particulares. Tendo isso em vista, o objetivo deste estudo foi analisar o capítulo autobiográfico “Observações de uma cúmplice”, a partir da perspectiva da análise dialógica do discurso, com atenção especial ao modo como Alexievich se posiciona discursivamente como autora. Para tanto, desenvolveram-se conceitos do Círculo de Bakhtin e apoiou-se na ambientação ideológica soviética examinada em obras de Svetlana Boym e Orlando Figes. Constatou-se uma voz autoral que reconhece seu poder de construção histórica em diálogo profundo com a comunidade da qual fez e faz parte. A partir disso, por mais que se distanciasse para dar certo acabamento estético à sua personagem autobiográfica, a autora desenvolveu discursivamente sua identidade ao aproximar-se empaticamente do outro com quem compartilhou as expectativas e dores do vigor e queda do regime soviético.

Palavras-chave: Autobiografia. Autor. Memória. Identidade. Círculo de Bakhtin.

Abstract: Nostalgic memory is evoked in response to a distressing present and, thus, guides the future of the reminescent subject. With a strong effect on the construction of identity - collective and individual - nostalgia proves to be especially fruitful in Russian society. Something that is notably reflected in the mnemonic narratives of the work *Secondhand Time: The Last of The Soviets* (2016), by Belarusian journalist and writer Svetlana Alexievich. In the work, the privileged collective narrative within the myths and ideologies that governed the Union of Soviet Socialist Republics (USSR) gives chance to a wide variety of history facets through private narratives. With this in mind, the aim of this study was to analyze the autobiographical chapter “Remarks from an Accomplice”, from the perspective of dialogic discourse analysis, with special attention to the way Alexievich positions herself discursively as an author. Therefore, we mobilized Bakhtinian concepts, and we base ourselves on the Soviet ideological setting examined in works by Svetlana Boym and Orlando Figes. Then, we found an authorial voice that recognizes its power of historical construction in deep dialogue with the community of which it belongs. Based on that, at the same time she distances to give a certain aesthetic finish to her autobiographical character, the author developed her identity discursively by empathetically approaching the other with whom she shared the expectations and pains of the vigor and downfall of the Soviet regime.

Keywords: Autobiography. Author. Memory. Identity. Bakhtin Circle.



Artigo está licenciado sob forma de uma licença
Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional

¹ Este artigo foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – Brasil.

² Universidade Estadual Paulista (UNESP), Araraquara, SP, Brasil.

Resumen: La memoria nostálgica se evoca como respuesta a un presente angustioso y, así, guía el futuro del sujeto evocador. Con un fuerte efecto en la construcción de la identidad, colectiva e individual, la nostalgia resulta especialmente fructífera en la sociedad rusa. Algo que se refleja notablemente en los relatos mnemotécnicos de la obra *El fin del 'Homo sovieticus'* (2016), de la periodista y escritora bielorrusa Svetlana Alexievich. En la obra, la narrativa colectiva privilegiada dentro de los mitos e ideologías que gobernaron la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) hace espacio a una amplia variedad de facetas de la historia a través de relatos privados. Con esto en mente, el objetivo de este estudio fue analizar el capítulo autobiográfico "Apuntes de una cómplice", desde la perspectiva del análisis dialógico del discurso, con especial atención a la forma en que Alexievich se posiciona discursivamente como autor. Con este fin, se desarrollaron conceptos del Círculo de Bakhtin y se basaron en el marco ideológico soviético examinado en las obras de Svetlana Boym y Orlando Figes. Se encontró una voz de autor que reconoce su poder de construcción histórica en un diálogo profundo con la comunidad de la que fue y es parte. En base a eso, al mismo tiempo que ella se distancia para dar un cierto acabado estético a su carácter autobiográfico, la autora desarrolló su identidad discursivamente acercándose con empatía al otro con quien compartía las expectativas y los dolores del vigor y la caída del régimen soviético.

Palabras-clave: Autobiografía. Autor. Memoria. Identidad. Círculo de Bakhtin.

Introdução

O sentimento da nostalgia é conceituado como rememoração com desejo sentimental ou afeição pelo passado. Contundente e universal, a nostalgia foi pela primeira vez conceituada por Hoffer no século XVII como uma doença mental e só deixou de ser compreendida como algo de traços negativos no final do século XX (SEDIKIDES; WILDSCHUT; STEPHAN, 2018).

Sabe-se agora que, embora profundamente social, a nostalgia tem fortes implicações – majoritariamente positivas – na identidade do indivíduo nostálgico. Entre suas características mais comuns estão a ternura por memórias da infância ou relações interpessoais próximas, lembranças ou pistas sensoriais, bem como sentimentos positivos e, em menor escala, sentimentos negativos por anseio de retornar ao passado (SEDIKIDES; WILDSCHUT, 2018).

A nostalgia traz consigo uma crítica ao passado frente a um presente dificultoso. E, por conse-

quência, orienta o futuro do indivíduo reminiscendente. Crescente em todo o mundo, a nostalgia se mostra especialmente profícua na sociedade russa. Algo que se reflete notavelmente nos relatos mnemônicos organizados pela jornalista e escritora bielorrusa Svetlana Alexievich³ (1948) na obra *O fim do homem soviético* (2016), cujo capítulo preliminar "Observações de uma cúmplice" é objeto de estudo deste artigo, em razão, principalmente, de suas características autobiográficas.

Ganhadora do prêmio Nobel de Literatura no ano de 2015, Alexievich recebe atenção "por seus escritos polifônicos, um monumento ao sofrimento e à coragem em nosso tempo" (NOBEL FOUNDATION, [2015], tradução nossa).⁴ Em seu discurso de recebimento do Nobel, Svetlana afirma que as novas gerações têm outra visão de mundo, no entanto, o socialismo e as obras marxistas e leninistas continuam em voga. A experiência histórica de um povo que acreditou fielmente no ideal comunista com o ímpeto de mudar a sociedade de forma vigorosa, de construir uma espécie de céu na terra, mantém-se latente e digna de olhar cuidadoso. Segundo ela, houve um tempo em que nenhuma ideia política do século XX se comparava ao construto do comunismo (ALEXIEVICH, 2015).

A utopia russa do comunismo foi posta à terra. A felicidade ainda é o horizonte, no entanto, não há consenso. Existem *verdades* e cada verdade leva a uma concepção de felicidade individual. A negação contemporânea da utopia coletiva conduz à distopia, que também é negada como futuro ponto de chegada. Tem-se, assim, uma utopia improvável e uma distopia indesejável. Essa dupla negação da utopia gera a retrotopia, nos termos de Zygmunt Bauman (2017), a visão instalada "num passado perdido/roubado/abandonado, mas que não morreu, em vez de se ligar a um futuro 'ainda todavia por nascer' e, por isso, inexistente [...]". (BAUMAN, 2017, p. 12).

O fenômeno da retrotopia se fundamenta na liquidez atual da humanidade. Tendo sua estabilida-

³ Optou-se por grafar o nome romanizado de Svetlana Alexievich (Светлана Алексиевич) da forma com a qual a própria autora o grafava em sua página pessoal (<http://alexievich.info/en>).

⁴ Do original: for her polyphonic writings, a monument to suffering and courage in our time.

de minada, é mais seguro olhar para a estabilidade de um passado de certa forma positivo do que nutrir esperanças sobre um futuro incerto. Perdeu-se a fé em uma união coletiva em prol de um futuro menos assustador. Buscar a retrotopia não é querer a felicidade para todos, mas trilhar os caminhos do passado buscando desfazer as derrotas para o bem-estar individual de quem a busca. Todos lutam, mas a luta é própria, particular (BAUMAN, 2017). Essa perspectiva pode ser aplicada à análise do atual horizonte valorativo da Rússia. Essa nação se segmenta entre indivíduos nostálgicos e não nostálgicos, cada um com sua própria visão do presente, do futuro e, inclusive, do passado.

A obra *O fim do homem soviético* reconstrói essa luta individual através dos relatos orais e divergentes, afastando-se da grande narrativa oficial da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). A narrativa coletiva privilegiada no interior dos mitos e ideologias que regem a nação dá espaço a diferentes tonalidades dos relatos individuais. A história da Rússia talhada pelos enunciados concretos e únicos, coletados e incorporados na obra de Alexievich apresenta-se de forma sensível e original.

O fim do homem soviético foi publicado originalmente em 2013 e, no Brasil, em 2016 pela editora Companhia das Letras. Essa é a última obra da coletânea "Vozes da utopia"⁵ feita de relatos orais gravados ao longo de vinte anos. Esse tipo de obra, segundo a autora, permite que as vozes humanas falem por elas mesmas capturando assim, a memória coletiva misturada à individual. Mais do que história, Alexievich procura os sentimentos: "[a] história se interessa apenas pelos fatos, mas as emoções ficam à margem. Não é costume admitilas na história. Eu, porém, olho para o mundo com os olhos de uma pessoa de humanas, não de historiadora. E me surpreendo com o ser humano" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 24).

A autora se interessa, portanto, pelo que as pessoas pensaram, lembraram, esperaram e

temeram ao experienciar os eventos relatados. Com isso, abarca centenas de relatos de diversas gerações e de diferentes pontos de vista que, juntos, compõem de forma documental a história da "alma" russa-soviética. O dialogismo bakhtiniano reconhece que a linguagem, viva e plena de ideologia, constitui e é constituída na interação entre os sujeitos. Ao reconhecer o valor social dos relatos individuais na cadeia infinita de enunciados que promove a tessitura da história, Alexievich desenvolve uma obra especialmente rica para uma análise de cunho bakhtiniano.

Nessa miscelânea dialógica, a autora bielorrussa constrói um quadro nostálgico de homens soviéticos que, na contemporaneidade, resistem a se tornarem *pós*. A leitura do livro permite recompor o processo de criação da obra: viajando pelo país que há pouco compunha a URSS, a autora coletou os saudosos relatos soviéticos de conversas de cozinha, do doméstico, do particular. Tenta, assim, reconstruir a verdade comum, construída de centenas de verdades distintas. Embora não condescendente com o regime soviético, a autora mostra-se empática com as pessoas que perderam, de repente, seu norte ideológico. Pessoas muitas vezes marcadas pela alcunha de *sovok*⁶, de românticos ingênuos, de escravos da utopia. Pessoas que tentaram tornar a comunidade ideal em realidade e tiveram seu sonho findado em 1991. O império "vermelho" ruiu, mas o *homo sovieticus* permanece (ALEXIEVICH, 2015).

Introduzindo a obra, "Observações de uma cúmplice" aparece logo após o texto "Cronologia - Rússia depois de Stálin", uma linha do tempo que arrola datas e breves descrições de eventos políticos relevantes para bem situar o leitor historicamente. A cronologia inicia-se com a morte de Stalin, em 1953, e encerra-se com os protestos de Maidan, em 2014. "Observações..." é o único segmento da obra em que a voz autoral se manifesta mais diretamente, em primeira pessoa do singular, assumindo um relato próprio, de

⁵ Compõem a coletânea cinco obras da autora, todas publicadas no Brasil pela Companhia das Letras: *A guerra não tem rosto de mulher* (2016), *As últimas testemunhas* (2018), *Meninos de zinco* (2020), *Vozes de Tchernôbil* (2016) e *O fim do homem soviético* (2016).

⁶ "Uma pá grande e rústica para apanhar lixo, no sentido literal. A partir dos anos 1970, aproximadamente, passou a denotar o homem soviético de forma pejorativa, sobretudo aquele que aderira cegamente à ideologia oficial" [Nota do tradutor Lucas Simone] (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 19).

caráter autobiográfico, remetendo a familiares, a diferentes tempos e circunstâncias vividas.

Dada a relevância das temáticas apresentadas anteriormente, o objetivo deste estudo é analisar "Observações...", investigando, especialmente, o modo como a autora se posiciona discursivamente nesse capítulo inicial, de caráter autobiográfico. O estudo adota a perspectiva da análise dialógica do discurso (ADD), fundamentando-se, portanto, nos conceitos de discurso e de autor desenvolvidos nas obras do Círculo de Bakhtin, e, para compreender a sociedade Russa e suas implicações nostálgicas, baseou-se, principalmente, em Svetlana Boym (1995) e Orlando Figes (2018).

As obras do Círculo não oferecem um modelo de análise discursiva geral e explicitamente esquematizado, mas assumem princípios e conceitos que permitem compor uma metodologia de análise aberta, que respeita o *corpus* como discurso em toda sua materialidade linguística e ideológica. As contribuições do Círculo permitem realizar uma análise dialógica do discurso (ADD), em que o enunciado concreto⁷ é analisado, considerando-se a produção de sentidos desenvolvida por sujeitos historicamente situados, possibilitando, assim, "[...] que os discursos revelem sua forma de produzir sentido, a partir do ponto de vista dialógico, num embate" (BRAIT, 2006, p. 24).

1 A origem do homem soviético

A memória coletiva é criada no interior de uma comunidade, alimentada por símbolos, sentimentos, ideias e valores que, por conseguinte, corroboram na construção da identidade do grupo. A memória relatada vem embebida de ideologia, sem a qual ela não teria sido construída (BOSI, 2003). Quando algo político de proporções da Revolução Russa e de sua abertura capitalista acontecem, as memórias sedimentam-se a partir do filtro ideológico dominante, mantendo a faceta coletiva mesmo dentro da memória individual.

Boym (1995) aponta para alguns mitos e modelos ideológicos que regeram e ainda regem

o imaginário russo. O "desabrigo espiritual" é um deles. Na tradição russa, vida privada e vida social não são vistas como opostas. Vida privada era vista como vida parcial, não tão valorosa quanto a em comunidade. Logo, a "alma russa" não deveria sucumbir ao apelo burguês à vida privada, ela deveria ser *desabrigada*. Em tempos soviéticos, essa concepção de "desabrigo espiritual" foi interpretada como estado de alma soviético, espírito de comunhão coletiva em detrimento da privacidade individual.

A "alma russa", por si só, é outro forte construto ideológico. O início do século XIX já era povoado literariamente por obras que evocavam o amor pela terra natal. No entanto, o que dava o tom do discurso amoroso russo era a espiritualidade, não questões étnicas nacionalistas. Nesse âmbito, é importante destacar que a literatura russa teve papel primordial na modelagem do que é *ser russo*. Boym (1995) afirma que essa literatura era um guia para a vida e que alguns acreditam até que a sociedade russa nasceu de sua própria literatura clássica.

A "alma russa" só adquiriu contornos nacionalistas mais tarde e, no século XX, ligou-se à ideia da comunidade utópica que desejavam criar com a União Soviética. Três milhões de russos fugidos entre 1917 e 1929 formavam uma nação fantasma ao redor do mundo, remanescentes de um mundo desaparecido (FIGES, 2018). O exílio desenvolveu uma nostalgia particular por uma Rússia idealizada que pouco representava a Rússia daquele momento. Para quem ficou no país, o espiritual fundiu-se à missão social: transcender o individual e o cotidiano para imaginar e construir uma comunidade utópica em terra. A missão era essa ou, como podemos observar na geração nostálgica pós-queda da URSS, passar a vida lamentando a impossibilidade de construí-la (BOYM, 1995).

Marx e Engels, no *Manifesto Comunista*, clarificam que, ao promover a mudança nas relações sociais e de existência dos indivíduos, o novo ideal mudaria as representações, conceitos e concepções da sociedade. Mudaria, consequen-

⁷ "Cada enunciado isolado é um elo na cadeia da comunicação discursiva" (BAKHTIN, 2016, p. 60). "A expressão do enunciado, em maior ou menor grau, responde, isto é, exprime a relação do falante com os enunciados do outro, e não só a relação com os objetos do seu enunciado" (BAKHTIN, 2016, p. 58).

temente, a consciência desta (MARX; ENGELS, 2017). Sendo assim, a partir da década de 1922, início da URSS, o modelo de homem soviético ideal passou a ser moldado deliberadamente. A princípio o modelo apresentou-se similar à personalidade russa anterior à Revolução: autosacrificial, anti-individualista, asceta e adversa ao prazer dos bens materiais. No entanto, o idealismo religioso, tão importante no construto da "alma russa", já não poderia estar presente sem ferir os ideais socialistas. O nacionalismo inicialmente também foi desencorajado. O povo soviético deveria superar a etnicidade que os prendia à vida anterior à soviética. No entanto, Stalin reintroduziu o nacionalismo como qualidade essencial em 1930, e a "alma russa" se tornou "alta espiritualidade do povo russo", esvaziada de seu sentido religioso (BOYM, 1995).

Os bolcheviques tinham como meta permanente a construção de um novo humano. Como marxistas, seguiam a premissa de que a natureza humana era fruto do desenvolvimento histórico e que a revolução os transformaria. Para a construção do homem soviético, os artistas também tinham sido convocados como parte indispensável. Em 1932, inclusive, Stalin consolidou a ideia de que o artista era "engenheiro da alma humana" (FIGES, 2018, p. 540).

Os artistas que compartilhavam do ideal socialista, portanto, estavam convencidos de que, por meio de peças artísticas, poderiam treinar o pensamento humano para ver o mundo com um olhar cada vez mais socialista. Em apogeu soviético, o orgulho pela própria cultura era imprescindível. O balé, a literatura e a música como os melhores do mundo trabalhavam na dominação cultural dos países-satélites e componentes da URSS (FIGES, 2018).

A era soviética se encerra em 1991. Boym (1995) diz que houve a percepção massiva de perda da narrativa soviética mestra, seu discurso cultural unificador que gerava certa camaradagem entre os indivíduos do país e seus contornos. Era o fim do universo russo de cultura como centro e a comunidade imaginada de leitores começou se dissolver com o fim da censura.

Em "Observações de uma cúmplice" são registrados sentimentos próprios e gerais aflorados após o fim. Uns se sentiam vítimas do regime comunista, outros se sentiam derrotados: "[a] Rússia mudou e odiou a si mesma por ter mudado." (ALEXIEVICH, 2016, p. 24). A narradora e também personagem, que diz "eu", nesse capítulo, reconstrói os cenários que, outrora, a cercavam e a constituíam, a si mesma e aos conterrâneos soviéticos.

2 O autor para o Círculo

O chamado Círculo de Bakhtin foi um grupo de discussão russo que, em seus escritos, abordou a filosofia, a literatura, a linguagem e seus estudos a partir de um ponto de vista sobretudo dialógico. Bakhtin foi um ativo participante do Círculo que contou com a contribuição de intelectuais de áreas variadas com publicações entre 1920 e 1970 (BRAIT, 2009).

O tema do autor é caro para o Círculo, em especial para Bakhtin. Sua obra "O autor e a personagem na atividade estética" (2011) foi produzida originalmente na década de 20. Essa é uma de suas primeiras obras, no entanto a referida temática perpassa quase todos os seus trabalhos.

Em "O autor..." Bakhtin expõe "[a] relação arquetonicamente estável e dinamicamente viva do autor com a personagem" (BAKHTIN, 2011, p. 3). Ao se relacionar com o herói, o autor o define e o estrutura. Ele responde à personagem sempre tendo em vista o todo deste – cada ato importa para sua caracterização como elemento da obra. As respostas dadas tornam-se produtivas à medida que encaminham o todo da personagem à estabilidade em meio à diretriz axiológica concedida pelo autor.

Quando o autor fala de suas personagens já definidas, posiciona-se enunciativamente em frente a eles como figuras artísticas e os analisa a partir de valores ideológicos de certa sociedade como se fossem pessoas vivas. As personagens adquirem independência do autor e o autor adquire independência de si. Ao analisar as personagens após sua criação, o criador já não é autor – desempenha papel de simples pessoa, de um crítico, de um psicólogo ou de um moralista (BAKHTIN, 2011, p. 6).

Essa tensa distância entre o autor e todos os elementos que permitem abarcar a personagem de forma integral é a base de sua relação esteticamente produtiva. Isso garante a dissociação entre personagem e autor-pessoa: a personagem é desincumbida da responsabilidade social ao existir como um novo ser formatado para a vida em um novo plano de existência (BAKHTIN, 2011, p. 8).

Quando se trata de uma autobiografia, na qual o autor-pessoa se projeta como personagem, e, muito frequentemente como narrador-personagem, ainda há a dissociação. Embora possa haver uma comparação cientificamente⁸ produtiva entre personagem e autor-pessoa, não é adequado explicá-los por pura e simples reunião e comparação de fatos, sem princípios estabelecidos. Isso demonstra confusão entre o *autor-criador*, elemento essencial da obra, e o *autor-pessoa*, o sujeito ético e social da vida (BAKHTIN, 2011, p. 9).

O autor-criador "é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta" (BAKHTIN, 2011, p. 10). Isto é, a consciência criadora do autor abarca a consciência da personagem e seu mundo, concluindo-os com elementos externos a eles. Assim, a regra aqui é que o autor saiba mais que as personagens, que acesse o que é inacessível a eles. O acabamento da personagem e do todo da obra se encontram justamente nesse excedente de conhecimento.

A diretriz volitivo-emocional concreta da personagem é abrangida pela consciência concludente do autor. Contrariamente à personagem, o indivíduo na vida não pode viver nem agir pelo acabamento próprio. O indivíduo precisa estar aberto para si, inacabado. Precisa responder axiologicamente ao futuro, em plena transformação, sem coincidir com quem se é no momento (BAKHTIN, 2011, p. 11).

Como já exposto, a relação entre autor e personagem é viva e dinâmica: "conquista-se a posição de distância, e amiúde a luta não é de vida mas de

morte, particularmente onde a personagem é autobiográfica." (BAKHTIN, 2011, p. 13). O autor que pretende representar a si, para produzir algo *estético*, precisa colocar-se à margem de si e olhar-se com olhos de outro. Apenas se o indivíduo se vivenciar em um plano que não é o da vida, a partir de valores que lhe são transgredientes, é que poderá dar completude a si. Nesse novo plano, ele vivenciará a si, como personagem, em categorias axiológicas diferentes das quais ele vivencia no plano original.

Dado o apresentado, verifica-se que Bakhtin atribui, à relação entre autor-criador e personagem, um princípio criador da arte. Assim, é que, embora seja impossível separar, completamente (também em Marchezan, 2015), o autor-pessoa e o autor-criador, os dois não se confundem. Este último "deve ser entendido, antes de tudo, a partir do acontecimento da obra como participante dela [...]" (BAKHTIN, 2011, p. 191). Entre o autor-pessoa e o autor-criador, se estabelece uma relação de aproximação e de distanciamento, verificável também no gênero⁹ autobiografia, em que o ato mesmo de escrever sobre a própria vida já compreende um distanciamento, uma organização com autonomia, mesmo que relativa.

3 Ainda sobre a (auto)biografia

Bakhtin não distingue uma fronteira nítida entre biografia ou autobiografia, em ambas há a descrição de uma vida: uma "forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida" (BAKHTIN, 2011, p. 138-139).¹⁰ Mostra-se uma modalidade de caráter mais "realista", visto que os elementos de isolamento e acabamento são menos presentes do que em outras formas literárias.

Na biografia o autor está mais próximo da personagem e é importante remarcar que, mesmo em uma autobiografia, quando o autor busca a auto-objetificação, a coincidência de ambos dentro do todo artístico não deve acontecer (BAKHTIN, 2011, p. 140). Afinal, um evento estético só

⁸ Com esse termo, Bakhtin deixa claro que distingue um tipo de (auto)biografia que segue os condicionantes próprios da área científica, entre os quais, certamente, a pesquisa rigorosa, documentada, fundamentada metodologicamente.

⁹ Todo enunciado concreto vincula-se a um gênero do discurso, que são "*tipos relativamente estáveis de enunciados*" (BAKHTIN, 2016, p. 12, grifo do autor). Assim, embora não se explore, aqui, esse conceito está pressuposto na consideração do enunciado em tela.

¹⁰ Bakhtin também trata de (auto)biografia em 1981, 2011b e 2018 (Cf. MARCHEZAN, 2017).

acontece na presença de duas consciências que não coincidem. Se coincidirem, desenvolve-se um evento ético, não estético (BAKHTIN, 2011, p. 20). De todo modo, o distanciamento entre autor e personagem em termos de posição axiológica é, de fato, reduzido. Mas o distanciamento existe e mostra-se também nas categorias espacial e temporal (BAKHTIN, 2011, p. 140).

O eu na autobiografia é o outro possível, aquele que se infiltra na consciência e molda, ao lado do eu-para-si, a autoimagem e as vivências do eu. Os valores biográficos permeiam a vida e a arte, dirigindo e afetando atos em ambas as esferas. Essas formas e valores da estética da vida englobam as lembranças do passado. Na autobiografia, esse outro é ativo e seus posicionamentos axiológicos são evocados pelo sujeito que rememora. O resultado das recordações de um passado distante "é estetizada e formalmente próxima da narração" (BAKHTIN, 2011, p. 140).

Obviamente, a relação do eu autor com o eu personagem é inseparável dos conteúdos valorativos da coletividade que os cerca. É compreendida, desenvolvida e organizada a partir do fluxo axiológico de possíveis consciências alheias (BAKHTIN, 2011, p. 140).

Ainda pensando no poder social da narração da vida, Bakhtin afirma que o narrador se torna personagem quando aceita empaticamente a transferência das percepções dos outros. As duas figuras – narrador e personagem – são intercambiáveis:

Isleja eu a começar narrando sobre o outro, que me é íntimo, com quem vivo uma só vida axiológica na família, na nação, na sociedade humana, no mundo, ou o outro a narrar a meu respeito, de qualquer forma eu me entrelaço com a narração nos mesmos tons, na mesma configuração formal que ele (BAKHTIN, 2011, p. 141).

Muito do que se diz, na palavra alheia, sobre quem *sou* e o que é *minha vida* colabora de forma crucial para a reconstituição de um todo minimamente coeso e coerente. É ela que garante a unidade biográfica axiológica, que fortalece e reveste de autoridade a posição do outro em mim como possível autor da minha vida.

Em seus estudos que reconstituem o surgimento das formas biográficas, Bakhtin explora

dois modos de consciência axiológica diferentes, os modos possíveis de alteridade revestida de autoridade: o aventureso-heróico e o social-de-costumes (BAKHTIN, 2011, p. 142).

Os valores biográficos que compõem o modo aventureso-heróico e, nele, organizam a representação artística da própria vida pelo autor são "a vontade de ser herói, de ter importância no mundo dos outros; a vontade de ser amado; a vontade de superar a fabulação da vida, a diversidade da vida interior e exterior" (BAKHTIN, 2011, p. 143).

O primeiro dos valores, a vontade de ser herói, revela a tomada de consciência de si na sociedade histórica. Nesse movimento, busca-se não crescer em si e para si, mas para os outros, delimitando um espaço para si na comunidade. O futuro aqui tem grande importância. Ao ser observado axiologicamente do presente, o biógrafo guia seus passos em direção ao futuro esperado. Ao heroificar outros, o biógrafo também se familiariza e se engaja com o momento sócio-histórico. É justamente esse sentimento de crescimento e arraigamento consciente que constitui o elemento heróico desse modo de se fazer biografia (BAKHTIN, 2011, p. 143).

O amor, como segundo elemento do modo aventureso-heróico, caracteriza-se pela sede consciente de ser amado, de enformar-se a si em uma possível consciência amorosa do outro. Diversos detalhes exteriores e interiores que normalmente não costumam ter valor para um contexto histórico-heróico, são processados e ganham peso axiológico e na consciência amorosa do outro (BAKHTIN, 2011, p. 144).

No último elemento desse modo, o do desejo de superar a fabulação da vida, a personagem aceita a fabulação, sem conclusão ou enredo determinado. Molda-se como uma "série axiologicamente afirmada de realizações da vida", puramente aventureso (BAKHTIN, 2011, p. 145). Assim como os outros enunciados biográficos aventureso-heróicos, o que é exterior procura se interiorizar e o que é interior procura se exteriorizar na relação entre autor e herói, na busca pela aproximação das duas consciências (BAKHTIN, 2011, p. 146).

Na modalidade social-de-costumes, por ou-

tro lado, a vida não contempla a história como sua força organizadora. E toda a existência da personagem é situada socialmente, sem recorte histórico. Nessa visão, o relevante são os valores sociais. O alcance dos atos da personagem não busca a nação, por exemplo, mas a valoração de um círculo social próximo. O elemento aventuroso dá lugar para a descrição do cotidiano e das pessoas "comuns". A aqui o biógrafo procura observar e reiterar o amor às relações interpessoais, à vida e aos objetos que a compõem. O narrador-personagem ama e observa, sem fabulação (BAKHTIN, 2011, p. 147).

Segundo Bakhtin (2011, p. 153), biografia é um produto da conexão com o mundo mais imediato e sempre há nela uma fé ingênua. Ao deixar de ser ingênuo, o autor pode tornar-se puro artista. Tenderá a usar seu excedente de visão frente às situações históricas, será cético no corpo da personagem. Com menor ou maior grau de estilização, toda biografia visa um leitor que compartilhe do mesmo horizonte axiológico, que, íntimo, possa tomar a posição de autor e dar maior completude à obra por meio da inserção de seus próprios elementos transgredientes.

É levando em consideração as reflexões apresentadas bem como o contexto sócio-histórico e ideológico das memórias da introdução de *O fim do homem soviético*, que analisamos tal segmento autobiográfico.

4 Autoria em "Observações de uma cúmplice": aproximações e distanciamentos

"Observações de uma cúmplice", capítulo introdutório da obra *O fim do homem soviético*, aborda a vida na URSS e o momento da derrocada soviética. Como já adiantamos, há, no enunciado, uma voz autoral crítica, que, em primeira pessoa, se apresenta como ex-integrante da época soviética. Esse eu, narrador e também personagem, costura suas experiências passadas e atuais às

de pessoas próximas, às de outras com os quais se encontrou fortuitamente, a trechos literários e a documentos desvelados pela *perestroika*.¹¹ Fazendo uso do discurso direto e indireto, incorpora diferentes vozes e tece um enunciado heterogêneo e segmentado. A narrativa como um todo é pontilhada por reticências e segmentações entre trechos. É como se escrevesse ao passo da memória – a lembrança de eventos distintos é evocada intercalada a juízos de valor, de forma livre –, compondo, desse modo, um enunciado que se apresenta como autobiográfico.

Assim, a leitura do capítulo não deixará de estabelecer uma relação entre o eu que aí se apresenta e a autora, cujo nome figura na capa e nas primeiras páginas do livro: Svetlana Alexievich. Essa relação também é reforçada por informações exteriores à obra em si, como, por exemplo, as provenientes de paratextos.¹² Indica-se, aqui, apenas um deles, uma das orelhas da capa da edição brasileira apresenta Alexievich:

Svetlana Alexievich nasceu na Ucrânia, em 1948. Jornalista e escritora, refinou ao longo de sua obra uma escrita única, desenvolvida a partir da observação da realidade e ostentando as melhores qualidades narrativas da tradição da literatura em língua russa. Em 2015, recebeu o prêmio Nobel de literatura. Dela a Companhia das Letras publicou *Vozes de Tchernóbil* e *A guerra não tem rosto de mulher* (2016).

Os dados de Alexievich, incluídos nessa pequena biografia, – local e ano de seu nascimento, sua qualificação como jornalista e escritora, como observadora da realidade – auxiliam a aproximação, e até identificação, entre a pessoa da autora e a narradora-personagem, em especial, quando esta última, em "Observações...", explica, em primeira pessoa suas motivações ao viajar a países participantes da URSS a fim coletar peças únicas da memória humana.

Um trecho do capítulo traz menção ao próprio livro, que o inclui: "Por que no livro há tantos re-

¹¹ "Perestroika, em russo, significa literalmente reconstrução, no sentido de reestruturação, reforma radical. O termo refere-se ao processo geral de reformas na URSS, iniciado por Gorbachev em 1985, principalmente no que se refere à parte econômica destas" (SEGRILLO, 2014, p. 9).

¹² Brait (2019) examina, na perspectiva bakhtiniana, o papel estratégico dos paratextos em discursos literários de resistência à ditadura militar no Brasil. Por meio desse artigo, chegamos a Sabia, que formula uma definição de paratexto: "esse termo se refere a um conjunto de produções, da ordem do discurso e da imagem, que acompanha o texto, o introduz, o apresenta, o comentam e condiciona sua recepção" (2005, p. 1, tradução nossa).

latos de suicídios, e não de pessoas soviéticas normais, com biografias soviéticas normais?" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 20). Desse modo, sem seguir as convenções formais comuns ao gênero "apresentação de obra", o capítulo também desempenha esse papel, antecipando um pouco do que se encontrará na obra.

A narradora-personagem traz para o enunciado o ânimo soviético e, com seu fim, o choque da década de 90. Observa o nascimento de gerações que não compreendem as anteriores. Tematiza a dor e resistência da mudança russa e a decepção de quem achou que o capitalismo lhe traria liberdade. A nostalgia soviética aqui é rejeição do presente. Tábua de salvação para os mais velhos, conto romântico para os mais jovens.

O capítulo inicia-se com "Nós nos despedimos da época soviética. Daquela nossa vida de antes. Venho tentando ouvir com franqueza todos os participantes do drama socialista..." (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 19). Além do uso da primeira pessoa do singular em "venho", o uso dos vocábulos "nós", "nosso" se repete ao longo desse texto inicial. Sendo o segmento citado, logo após a cronologia e outros paratextos, o primeiro contato do leitor com o universo da obra, é de grande valor o uso de tais pronomes.

Como já destacamos, "Observações..." é o único segmento do livro em que a voz autoral, atribuída, portanto, à Alexievich se posiciona no discurso utilizando a primeira pessoa gramatical. É o único momento em que expõe, explicitamente, sua própria experiência como a de alguém que viveu a derrocada da URSS. Ao escolher falar em nome de um "nós" e não apenas de um "eu", informa também que faz parte da comunidade sobre a qual é o livro. Não somente de modo geográfico, mas de modo profundo e identitário: "[...] somos inconfundíveis. Dá para reconhecer de cara!" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 19).

Ainda na primeira página, afirma que a URSS tinha a intenção de refazer o homem para o comunismo. Diz que talvez tenha sido esse o único plano soviético bem-sucedido, tendo em vista

a singularidade do *homo sovieticus*. Ela escreve: "Tenho impressão de que conheço essa pessoa, ela me é bem conhecida, estou junto dela, vivi ao lado dela por muitos anos. Ela sou eu. Meus conhecidos, meus pais" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 19).

É válido lembrar que, segundo Bakhtin (2011), autor e personagem no enunciado biográfico ou autobiográfico não coincidem, embora tenham um poderoso vínculo dialógico. Alexievich é parte do drama soviético, portanto é personagem dele também, e o observa de uma posição interna, de dentro. Ela quer compreender melhor as suas posições axiológicas ao escrever e aproximar-se de si, no entanto, personagem e autora estão definitivamente distanciadas em tempo e espaço. Tudo o que a personagem diz que viveu é abarcado pelo autor-criador, pelo projeto da obra que cria, com base também em outras experiências de vida, outros posicionamentos avaliativos, além dos seus próprios.

A relação com o objeto de discussão é próxima, sentimental. Colocando-se no limiar entre ser *sovok* ou personagem trágica, a autora mostra que a obra, embora contemple diversos posicionamentos, não deseja de forma alguma se aproximar do neutro. Alexievich, lembremos, é jornalista de formação, mas, em *O fim do homem soviético*, aí incluído "Observações...", o retorno ao passado ganha uma arquitetônica própria: a escolha do tema, as pessoas entrevistadas, os recortes escolhidos, a ordem, a montagem, os títulos, são todos construídos respondendo axiologicamente ao passado soviético a partir de um presente não soviético. *Não soviético* politicamente, pois as ideologias, os laços e, principalmente, a identidade construída sob os escombros mantêm-se vivas:

Meu pai lembrava que ele pessoalmente tinha acreditado no comunismo depois do voo de Gagárin. Nós fomos os primeiros! Nós podemos tudo! E foi assim que ele e a minha mãe nos educaram. Eu era uma outumbriista, usava uma medalhinha com um menino de cabelo encaracolado; era uma pioneira, uma komsomolka.¹³ A decepção veio depois (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 21).

¹³ "Outumbriistas (em russo oktiabriónnok) eram crianças de sete a nove anos que faziam parte da organização infantil do Partido, criada em homenagem à Revolução de Outubro. A medalha mencionada era usada por essas crianças. Os pioneiros eram, grosso modo, o equivalente soviético dos escoteiros. Komsomolka era a jovem que fazia parte do Komsomol, a Juventude do Partido Comunista da União Soviética" [Nota do tradutor Lucas Simone] (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 19).

Nota-se aqui o eu que se desdobra em dois momentos. O uso do pretérito imperfeito, transposto para a língua portuguesa, em "usava" mostra que a medalhinha fez parte da identidade da narradora-personagem por um tempo considerável até algo interromper esse uso. A interrupção do uso da medalha como símbolo soviético pode muito bem ter acontecido por conta da "decepção", que se busca entender. Ao relacionar o comunismo com decepção, responde ao passado. O mesmo se segue neste trecho, em um período já após a *perestroika*: "[T]empos felizes! Nós acreditávamos que amanhã, literalmente amanhã, começaria a liberdade. Começaria do nada, a partir dos nossos desejos" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 22). A *perestroika* inspirava a esperança de liberdade. O uso do futuro do pretérito em "começaria" sugere que a liberdade como imaginavam não está mais ao alcance, no momento da enunciação. Tanto esse trecho quanto o anterior relembram nostalgicamente o período soviético e seu final. Tempos que teriam o poder de, talvez, invalidar as memórias boas do comunismo, mas que, por diversos motivos, não as impedem de serem rememoradas com carinho.

Isso pois o humano em sociedade é propenso a buscar e a manter a significância de seus atos e de sua vida. Ele faz isso, em parte, por meio do sentimento da nostalgia. Em um sistema econômico devoto à mobilidade vertiginosa das relações entre humano e mundo, perde-se a fio da continuidade existencial. O rememorador do presente olha ávido para o passado, para aquilo que não lhe pertence mais (BOSI, 2003).

Outras pessoas também acreditaram na URSS. Outras pessoas também se decepcionaram com seu fim. Muitas ainda lembram cheias de nostalgia os tempos bons – e ruins – que viveram sob ela. O mundo agora se interessa pela vida soviética e seu impacto revolucionário. A narradora-personagem não acredita que a resposta de como essa vida realmente foi está na história oficial, mas afirma que está nos relatos individuais do homem simples:

[...] não importa como ela era, era a nossa vida. Eu escrevo, procuro nos grãosinhos e nas migalhas a história do socialismo "doméstico"... do socialismo "interior". De como ele vivia na

alma humana. Sempre sinto atração por esse pequeno espaço: o ser humano... um ser humano. Na verdade é lá que tudo acontece (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 20).

A partir do contato com todo o fluxo de consciências alheias que angariou ao viajar em busca de experiências únicas, pôde construir, em sua perspectiva, um retrato mais condizente da "alma" russa. O cotidiano, para o homem comum, é pleno de significados e é ali que reside o peso valoroso de sua vida. Ser verdadeiramente soviético não é apenas ser uma personagem histórica épica, revolucionária, embora muitos tenham vivido de forma expressiva o ideal: "Busquei aquelas pessoas que se apegaram com todas as forças ao ideal, absorveram o ideal de tal forma que não podiam se desprender dele: o Estado tornou-se seu universo, substituiu tudo neles, até a própria vida" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 20).

A forma com a qual cada um lidou com o tempo histórico da União Soviética é única, porém compartilhada. A narradora-personagem registra que a influência ideológica do comunismo guiou gerações, nas quais inclui a sua própria, por meio de narrativas mestras, oficiais. Assim, buscar experiências soviéticas era buscar também a si mesma: "Eu me lembrava junto com meus heróis. Algum deles disse 'só um soviético pode entender um soviético'. Éramos pessoas com uma única memória comunista. Vizinhos de memória" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 20).

Com pode se observar no trecho acima, principalmente em "eu me lembrava junto com meus heróis", a identidade da narradora-personagem toma contorno em contato com a dos heróis, a do outro. Esse alguém, em termos bakhtinianos, é o outro possível, infiltrado em sua consciência. Os heróis, assim, moldam sua forma de olhar a si, suas vivências e o modo com que se relacionam com a comunidade. A enunciado "Só um soviético pode entender um soviético" reforça o poder da identidade coletiva tecida ao longo do período e evidencia o processo de olhar a si através do olhar do outro, compreender o outro para compreender a si mesmo.

O *homo sovieticus* realmente sente-se pertencente a uma comunidade à parte das outras, forjada a partir de uma amálgama única de influências

históricas, políticas, culturais e ideológicas. O choque da ruína da URSS e, por consequência, a aparente impossibilidade de manter a identidade, é um fenômeno social que merece atenção. Com isso, partindo de Bosi (2003), a nostalgia torna-se mais propícia de estender sobre o indivíduo, sobre a sociedade quando esta não quer ver esvanecer a significância de seus atos passados e, conseqüentemente, de sua existência como um todo. Rememorar de forma coletiva, portanto, é estratégia de proteção, de manter-se vivo no amplo sentido da palavra enquanto muitos, pelo choque, desistiram (ALEKSIÉVITCH, 2016).

A história que os soviéticos anteviam para si próprios era heroica. Viam-se como construtores do comunismo, de um mundo livre e valoroso. A rejeição aos prazeres burgueses, o sacrifício e a coragem honrada eram parte de quem eles eram (FIGES, 2018). Seria impossível para a maioria da população, até então, não narrar suas lembranças senão de maneira aventuresca-heroica. A narradora-personagem aponta para isso: "O ser humano quer apenas viver, sem um grande ideal. Isso nunca aconteceu na vida do russo, e nem a literatura russa conhece isso" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 21).

O argumento é reforçado com a citação de Chalámov,¹⁴ que o capítulo traz: "Fui um participante da grande batalha perdida pela renovação real da vida" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 22). Mesmo que esse homem tenha passado dezessete anos nos campos stalinistas, o apreço pelo ideal manteve-se. Essa pequena narração nostálgica e autobiográfica explícita que ele fora um herói e, embora tenha lutado pelo futuro, foi vencido. É uma narrativa que denota a sua consciência como ser histórico, posicionado politicamente.

A narradora relembra também o encontro que teve com a mãe de um soldado. Ela se deslocava para buscar o filho que havia se disposto a lutar na primeira guerra da Tchetchênia. A mãe não queria que o filho morresse, nem que matasse. Aos olhos da narradora, essa era uma das raras pessoas cuja alma o Estado não cativara. Ela

rejeitava a grande narrativa aventuresca-heroica mestra que a URSS pregava ao colocar cada cidadão como agente do futuro comunista.

A narradora disserta que a partir da *perestroika*, muitos se sentiram traídos. A verdade era inimiga e "cada um se sentia vítima, mas não cúmplice" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 23). Ao trazer esses discursos exteriores, posiciona tanto Chalámov quanto a mãe do soldado como pessoas que têm peças que compõem e deixam inteligível sua própria história. O impacto da queda da URSS afetou também, por isso, tenta encontrar seu posicionamento axiológico em frente ao passado.

Da mesma forma que se distancia de si, ao colocar-se como personagem, como objeto de entendimento, a narradora mantém um movimento empático de aproximação com o outro que fora e com os outros que se encontram em posição semelhante. Distancia-se do regime comunista ao criticá-lo, mas também mostra empatia por ele, considerando-se parte dele. É, assim, que rejeita se considerar "vítima" do regime, e assume uma condição de "cúmplice", assumindo a responsabilidade de seus posicionamentos na qualidade de sujeito ideológico, construtor da história.

Quando a identidade soviética antes, aparentemente, tão sólida e una é fragmentada em pouquíssimo tempo, quando as quase onipresentes narrativas aventuresco-heroicas parecem dividir os ex-soviéticos em dois grandes grupos – os que celebram e os que rejeitam a queda da URSS –, é hora de buscar as narrativas sociais-de-costumes para compreendê-los. Isso pode ser observado no trecho abaixo:

A civilização soviética... Tenho pressa para gravar seus rastros. Rostos conhecidos. Não faço perguntas sobre o socialismo, mas sobre o amor, o ciúme, a infância, a velhice. Sobre música, danças, penteados. Sobre os milhares de detalhes de uma vida que vai desaparecendo. Essa é a única maneira de enquadrar a catástrofe no contorno do cotidiano e de tentar contar alguma coisa. De compreender alguma coisa. Não canso de me surpreender com quão interessante é a vida humana comum. A infinita quantidade de verdades humanas... (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 24).

¹⁴ Escritor russo, crítico do regime stalinista e sobrevivente dos campos de trabalho forçado soviéticos. Foi libertado em 1951 e, após a morte de Stálin, instalou-se em Moscou, onde desenvolveu seus trabalhos literários tendo sério compromisso com evidenciar a verdade de forma crua (PULS, 2016).

A narradora-personagem, assim, embarca no projeto pessoal de compreender a (sua) história a partir dos relatos simples, do indivíduo comum. Busca a linguagem com a qual “falamos conosco mesmos, construímos nossas conversas interiores” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 26). Obviamente, as histórias que encontrou não simplificam a história como fazia o jornal oficial *Pravda*.¹⁵ O que se torna claro no decorrer da obra é um conjunto extremamente plural de horizontes avaliativos, de verdades, que juntas refletem e refratam o que é *ser e resistir ser* na época em que vivem. Na modalidade social-de-costumes, o foco não é o período histórico, mas ele é delineado a partir das aparentemente simples nuances das relações humanas.

Segundo a narradora, a transição pareceu, inicialmente, simples para os da geração dela: “Éramos implacáveis com nossos pais. Achávamos que a liberdade era muito simples. Pouco tempo se passou, e nós mesmos nos curvamos sob o seu fardo porque ninguém nos ensinou o que era a liberdade. Só nos ensinaram a morrer pela liberdade” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 25). A concepção de liberdade, inclusive, não é ponto pacífico. Segundo a narradora, ela perguntou para todos que encontrava o que era liberdade e as respostas diferiam grandiosamente de geração para geração. “São seres de planetas diferentes” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 26). Liberdade variou entre *viver sem medo a escolher a vodca que quiser no mercado*. Entre a geração dos jovens de 1990 e os de agora também há uma notável diferença em como, na sua maioria, olham para o passado. De ridicularizada, a URSS passou a ser idealizada. Sem terem vivido na época, hoje há muitos nostálgicos pelo soviético que buscam sua própria revolução.

A narradora inclui as palavras do poeta neorromântico Aleksandr Grin, proferidas antes da revolução de 1917: “E o futuro parece que deixou de estar em seu próprio lugar” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 29). O poeta manifestou, assim, sua grande

incerteza sobre o futuro da Rússia, no momento em que a monarquia havia sido derrubada em prol do socialismo. De modo semelhante, o fim da URSS gera grande apreensão, inclusive por parte da narradora. Destituídos de um possível futuro comunista, pelo qual os soviéticos eram orientados, novamente o futuro parece deslocado, há espaço para a retrotopia. A narradora parece desejar renovação – quer se unir aos manifestantes “de fita branca no casaco”¹⁶ –, mas não confia nos jovens com camisetas de motivo soviético que buscam renovação – “Eles sabem o que é o comunismo?” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 30). E a desconfiança pode existir justamente porque a nostalgia pode dar forças para viver e solidificar os laços de comunidade, mas pode também ser retorcida até o ponto de fazer perder de vista o real objeto da rememoração.

Considerações finais

A nostalgia dos ex-soviéticos – e até mesmo dos jovens atuais – tem seu germen na sensação da perda do sonho comunista. O que pode parecer negativo em um primeiro momento é majoritariamente positivo em termos inter e intrapessoais. De forma alguma esse modo de rememoração deve ser condenado em nome do “progresso e da história” (BOYM, 1995). A nostalgia soviética tem seus contornos na memória coletiva, no entanto é baseada nas lembranças de experiências singulares, nos afetos e formas pessoais de encontrar significado nos eventos. O extenso repertório mnemônico soviético aflora em meio à morte histórica do ideal. Rememora-se nostálgicamente para encontrar o significado da vida, para compreender quem se é como indivíduo e como comunidade em meio às novas configurações dos países. É, desse modo, que a autora-criadora se posiciona em “Observações de uma cúmplice”.

Em entrevista, Svetlana diz acreditar que a história coletiva, em termos de narrativa mestra,

¹⁵ *Pravda* (em russo “verdade”) era o nome do jornal bolchevique iniciado em 1912 e que viria a se tornar o maior e principal jornal da União Soviética posteriormente (como órgão de imprensa oficial do Partido Comunista da União Soviética) (SEGRILLO, 2012, p. 188). Faz-se aqui menção ao relato anônimo “Comprei três jornais, e em cada um tinha uma verdade. Onde é que está a verdade real? Antes você lia o jornal *Pravda* de manhã e ficava sabendo tudo. Entendia tudo” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 23).

¹⁶ A personagem faz menção aos protestos ocorridos entre 2011 e 2013 contra suposta fraude nas eleições parlamentares que favoreceram Vladimir Putin, atual governante da Rússia (PROTESTO..., 2011).

é "uma grande mentira". Embora desenvolvida pela necessidade de solidificar uma identidade de grupo, ela não comporta a verdade. "Creio que a verdade é como uma sinfonia. Só se unirmos as várias versões, as várias vozes, conseguiremos construir a História, que é uma soma dessas experiências individuais." (ALEXIEVICH, 2016).

Recuperando os termos da outorga do prêmio Nobel à Alexievich, citado anteriormente, pode-se dizer que a verdade, exposta no capítulo analisado, é "polifônica" – nesse caso, não exatamente nos termos com que Bakhtin caracteriza o romance de Dostoiévski –, mas por incorporar uma pluralidade infinita de vozes que se influenciam mutuamente. A "alma russa", que tantos tentaram decifrar, continuará indecifrável caso a investigação se mantenha nos estereótipos culturais. A alma russa tem seu caráter comunitário, sim, mas também é profundamente individual.

Os relatos do cotidiano, do indivíduo real, são fundamentais para tanto. A história que se apoia nos documentos oficiais não suporta as paixões individuais vividas por trás de cada episódio. A memória oral é ferramenta imprescindível para reconstruir um cotidiano situado sócio-historicamente. Seja memória coletiva, formada ideologicamente, ou individual, tem-se acesso a divergências mnemônicas entre os sujeitos – fonte inesgotável de análise. Há um desnível descomunal entre as experiências vividas pelas pessoas de um mesmo ambiente que militaram conscientes da história e aquelas que buscaram apenas sobreviver na determinada situação política (BOSI, 2003). A narrativa não é mais uma, mas são várias, dialógicas, e de igual valor em verdade.

Além do empenho em compreender os outros que tiveram experiências semelhantes, há a ânsia e o esforço da autora-criadora de "Observações..." em reconstruir a própria narrativa identitária em um momento tão fragmentário. "A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, uma luta dele consigo mesmo" (BAKHTIN, 2011, p. 4-5). O momento fragmentário ecoa nas frações da memória expostas no discurso analisado: a confluência de hesitações marcadas pelas reticências, as inter-

rogações, a segmentação entre parágrafos entrecortados pela voz do outro. Expõe-se, assim, a luta da autora-criadora, do eu, projetado no texto, para afastar-se criticamente do passado, para tomá-lo como objeto de análise, para indagá-lo, entendê-lo, ao mesmo tempo que se aproxima empaticamente dele, reconhecendo-se, a si e a outros soviéticos, como parte dele. A abordagem do passado mostra-se, então, também estética. Perspectiva que, nos termos de Bakhtin, tem "caráter receptivo e positivamente acolhedor" (1988).

Ao modo de uma autobiografia, o eu, em "Observações...", costura-se em suas circunstâncias históricas, partindo das narrativas aventureso-heróicas e direcionando-se para as sociais-de-costumes, nas quais acredita ter encontrado os verdadeiros tecelões do tecido histórico. Interessam-lhe também as narrativas heroicas dos soviéticos – desde que relatadas pelo cidadão cotidiano. Quer entender a "alma russa-soviética" antes que ela desapareça.

O capítulo termina com um ponto de interrogação: "Encontrei na rua jovens usando camisetas com a foice e o martelo e o retrato de Lênin. Será que eles sabem o que é o comunismo?" (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 30). Na autobiografia, há certo acabamento da personagem jovem: foi alguém que oscilou entre verdades até compreender que não existia apenas uma. A partir de seu excedente de visão como autora, pôde pontuar a narrativa de forma estética, crítica. No entanto, a personagem madura mantém certo caráter vivo e não acabado até o último momento do enunciado.

Como vimos, além das memórias afetivas da narradora-personagem, "Observações..." apresenta o que se encontrará em *O fim do homem soviético*: os relatos diversos das memórias e sentimentos de um grande número de soviéticos. Nas palavras do prêmio Nobel, já citadas, "um monumento ao sofrimento e à coragem em nosso tempo" (NOBEL FOUNDATION, [2015]). Um monumento às memórias de um período tão singular da história.

A URSS arquitetou o homem soviético. Para a autora-criadora, portanto, esquecê-la, rejeitá-la, seria esquecer, rejeitar a si mesma. Assim, não se posiciona como vítima dos fatos históricos e das

circunstâncias sociais que a engolfaram: mostra-se consciente de sua responsabilidade como sujeito construtor da história. Não se reconhece vítima do regime soviético, mas sua cúmplice.

Referências

- ALEKSIÉVITCH, S. *O fim do homem soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALEXIEVICH, S. Nobel Lecture: On the Battle Lost. In: [NobelPrize.org](https://www.nobelprize.org), 2015. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/25408-nobel-lecture-2015>. Acesso em: 14 maio 2021.
- ALEXIEVICH, S. Svetlana Alexievich: A História colectiva é uma grande mentira. [Entrevista concedida a] Paulo Moura. *Público*, Lisboa, 27 abr. 2016. Disponível em: <https://www.publico.pt/2016/04/27/culturaipilon/noticia/svetlana-alexievich-a-historia-colectiva-e-uma-grande-mentira-1730225>. Acesso em: 14 maio 2021.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp, Hucitec, 1988. p. 13-210.
- BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011a. p. 3-192.
- BAKHTIN, M. O romance de educação e sua importância na história do realismo. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011b. p. 205-258.
- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, M. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.
- BAUMAN, Z. *Retrotopia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.
- PROTESTO contra o governo reúne dezenas de milhares na Rússia. *BBC News*, São Paulo, 10 dez. 2011. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/12/111210_russia_protestos_moscou_rv. Acesso em: 14 maio 2021.
- BOSI, E. *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social*. 3. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BOYM, S. From the Russian soul to post-communist nostalgia. *Representations*, Califórnia, EUA, n. 49, p. 133-166, 1995. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2928753>. Acesso em: 14 maio 2021.
- BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 9-32.
- BRAIT, B. Introdução. In: BRAIT, B. *Bakhtin e o Circulo*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 9-12.
- BRAIT, B. Discursos de resistência: do paratexto ao texto. Ou vice-versa? *Alfa*, São Paulo, v. 63, n. 2, p. 243-263, 2019. Disponível em: <https://periodicos.flcar.unesp.br/alfa/article/view/11452>. Acesso em: 14 maio 2021.
- FIGES, O. *Uma história cultural da Rússia*. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.
- LIMA, A. Procedimentos teórico-metodológicos de estudo de gênero discursivo: atividade e oralidade em foco. In: BRAIT, B.; MAGALHÃES, A. S. (org.). *Dialogismo: teoria e(m) prática*. 1. ed. São Paulo: Terracota Editora, 2014. p. 37-53.
- MARCHEZAN, R. C. A noção de autor na obra de M. Bakhtin e a partir dela. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 3, n. 10, p. 186-204, set./dez. 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2176-457322365>. Acesso em: 14 maio 2021.
- MARCHEZAN, R. C.; PERAMBUCO, J. Mil rosas roubadas, de Silviano Santiago, em perspectiva bakhtiniana. *Revista Linha D'Água*, São Paulo, v. 30, p. 113-128, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linha-agua/article/view/133485>. Acesso em: 14 maio 2021.
- MARX, K.; ENGELS, F. *Manifesto Comunista*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- NOBEL FOUNDATION. *The Nobel Prize in Literature 2015: Svetlana Alexievich*. 2015. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/summary>. Acesso em: 14 maio 2021.
- PULS, Mauricio. Contos de Varlam Chalamov subordinam a ética à estética. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 14 out. 2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/10/1822668-contos-de-varlam-chalamov-subordinam-a-etica-a-estetica.shtml>. Acesso em: 14 maio 2021.
- SABIÁ, S. Paratexto. Títulos, dedicatorias y epígrafes en algunas novelas mexicanas. *Especulo*, Revista de estudios literários, Madrid, n. 31, 2005. Disponível em: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero31/paratext.html>. Acesso em: 14 maio 2021.
- SEDIKIDES, C.; WILDSCHUT, T.; STEPHAN, E. Nostalgia shapes and potentiates the future. In: FORGAS, J. P.; BAUMEISTER, R. F. (org.). *The social psychology of living well*. Sydney, EUA: Psychology Press, 2018. p. 181-199. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/324939247_Nostalgia_Shapes_and_Potentiates_the_Future. Acesso em: 14 maio 2021.
- SEDIKIDES, C.; WILDSCHUT, T. Finding meaning in nostalgia. *Review of General Psychology*, Washington, EUA, v. 22, n. 1, p. 48-61, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1037/gpr0000109>. Acesso em: 14 maio 2021.
- SEGRILLO, A. *De Gorbachev a Putin: A Saga da Rússia do Socialismo ao Capitalismo*. Curitiba: Prismas, 2014.
- SEGRILLO, A. *Os russos*. São Paulo: Contexto: 2012.

Alana Destri

Mestre em Letras pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), em Pato Branco, PR, Brasil; doutoranda em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista (UNESP), em Araraquara, SP, Brasil.

Renata Coelho Marchezan

Doutora em Linguística e Semiótica pela Universidade de São Paulo (USP), em São Paulo, SP, Brasil; docente do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Universidade Estadual Paulista (UNESP), em Araraquara, SP, Brasil.

Endereço para correspondência:

Alana Destri/ Renata Coelho Marchezan
Universidade Estadual Paulista
Rodovia Araraquara-Jaú, Km 1
Machados, 14800-901
Araraquara, SP, Brasil

Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.