

ALANA DESTRI

CONSTITUIÇÃO E FUNCIONAMENTO
DISCURSIVO DA MEMÓRIA DIALÓGICA:
IMPLICAÇÕES NA FRONTEIRA DA VIDA VIVIDA COM
A CONTEMPLADA



ALANA DESTRI

**CONSTITUIÇÃO E FUNCIONAMENTO
DISCURSIVO DA MEMÓRIA DIALÓGICA:
IMPLICAÇÕES NA FRONTEIRA DA VIDA VIVIDA COM
A CONTEMPLADA**

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Renata Coelho Marchezan

Bolsa: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

D477c Destri, Alana
Constituição e funcionamento discursivo da memória dialógica :
implicações na fronteira da vida vivida com a contemplada / Alana
Destri. -- Araraquara, 2024
255 p.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp),
Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara
Orientadora: Renata Coelho Marchezan

1. Linguística. 2. Linguagem e línguas Filosofia. 3. Análise do
discurso. 4. Memória. 5. Narrativas pessoais. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca da Faculdade de
Ciências e Letras, Araraquara. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

IMPACTO POTENCIAL DESTA PESQUISA

Esta tese destaca-se no potencial de impacto científico do delineamento da constituição e do funcionamento discursivo da memória dialógica. Tal questão teórica inova ao interpretar e avançar os estudos bakhtinianos, oportunizando aplicabilidade didática e científica tanto local, quanto internacional. Junto disso, acreditamos que o possível impacto social derivado se alinha ao objetivo de desenvolvimento sustentável “paz, justiça e instituições eficazes” das Nações Unidas. As observadas implicações da memória dialógica na formação identitária pessoal e nacional apontam para seu poder político de construção e manipulação de afetos. Essa maneira de conceber memória poderia estimular no cidadão a tomada de decisão consciente e responsiva sobre as composições ideológicas acerca da memória, da história e do tempo nas quais está diariamente envolvido.

POTENTIAL IMPACT OF THIS RESEARCH

This thesis can potentially make a significant scientific impact by examining the discursive constitution and functioning of dialogical memory. This innovative theoretical question advances Bakhtinian studies, providing didactic and scientific applicability on a local and international scale. Furthermore, we believe the possible social impact aligns with the United Nations' global goal of “peace, justice, and strong institutions”. The observed implications of dialogic memory in forming personal and national identity suggest its political power in constructing and manipulating emotions. This way of conceiving memory could encourage citizens to make conscious and responsive decisions about the ideological compositions regarding memory, history, and time in which they are involved daily.

ALANA DESTRI

CONSTITUIÇÃO E FUNCIONAMENTO DISCURSIVO DA MEMÓRIA DIALÓGICA: IMPLICAÇÕES NA FRONTEIRA DA VIDA VIVIDA COM A CONTEMPLADA

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutora em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, organização e funcionamento discursivos e textuais

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Renata Coelho Marchezan

Bolsa: Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq)

Data da defesa: 26/03/2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientadora: Prof.^a Dr.^a Renata Coelho Marchezan
Universidade Estadual Paulista

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Maria Inês Batista Campos Noel Ribeiro
Universidade Federal de São Paulo

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Marina Célia Mendonça
Universidade Estadual Paulista

Membro Titular: Prof. Dr. Anselmo Lima
Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Membro Titular: Prof. Dr. Carlos Alberto Faraco
Universidade Federal do Paraná

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

A Wellington
e nossas conversas na cozinha

AGRADECIMENTOS

Ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pelo indispensável auxílio, principalmente em tempo de pandemia (processo: 141846/2020-8).

À Dra. Renata Coelho Marchezan pela sempre gentil, firme e conscienciosa orientação.

A Dra. Marina Célia Mendonça e Dr. Carlos Alberto Faraco pelas generosas e inspiradoras considerações feitas durante a qualificação.

A Dr. Lucas Simone, tradutor de *O fim do homem soviético*, Dr. Henrique Canary, pesquisador em nostalgia soviética, e Me. João Paulo de Oliveira Brito, meu professor de russo na Universidade Federal Fluminense (UFF), por terem me apontado o caminho pelas sendas intrincadas da língua e cultura russa.

A Dr. Bernardo Parodi Svartman e Dr. Samir Pérez Mortada, meus professores da disciplina de Memória Social na Universidade de São Paulo (USP), por terem acolhido o diálogo da filosofia da linguagem com a psicologia social.

Ao Dr. Anselmo Lima por ser meu genitor científico, quem me ensinou com seu exemplo e me guia com seu conselho.

À Ma. Nathalia Ferrarini, amiga genial, por estar sempre disposta a ler o que escrevo.

Aos integrantes do SLOVO – Grupo de Estudos do Discurso (Unesp-CNPq), em especial aos amigos Dr. Luís Eduardo Santos Pereira, Dra. Michelle Araujo de Oliveira e Me. Felipe Andrade pelo apoio cognitivo, ético e estético neste trajeto de doutoramento.

“It is quite true what Philosophy says: that Life must be understood backwards. But that makes one forget the other saying: that it must be lived — forwards”

Søren Kierkegaard (1990, p. 111)

RESUMO

A memória em si não foi um objeto de estudo privilegiado no complexo teórico do Círculo de Bakhtin. Suas obras abrem espaço, no entanto, para a pavimentação de interessantes caminhos para uma perspectiva bakhtiniana da memória. Em virtude disso, este trabalho objetiva dois pontos principais. O primeiro justifica-se nos desdobramentos dessa reflexão a fim de solidificar e avançar os estudos na área. Em caráter ensaístico de discussão teórica, pretendeu-se, assim, desenvolver e ampliar as possíveis contribuições do Círculo de Bakhtin para uma abordagem dialógica da memória, de constituição e funcionamento discursivo. A cultura, segundo o autor, é composta por três grandes campos indissolúveis: a cognição, a ética e a estética. Levando isso em consideração, assumimos a rememoração como ato cultural responsável e responsivo que tem como produto uma memória construída axiologicamente. Cada memória é fruto, portanto, de um posicionamento valorativo único e irrepetível sobre determinado evento. Tal fenômeno pressupõe a elaboração de linguagem situada pela qual se desenvolve, em (re)criação autoral, uma realidade isolada e reorganizada do passado em que, a cada rememoração, é enriquecida esteticamente pelas vozes do presente e suas projeções de futuro. Nesses termos, o lugar da memória é na fronteira da vida vivida (em potencial, inacabada no mundo ético) com a vida contemplada (pensada e enformada esteticamente em memória). Entendemos que essa fronteira é chave para conceber a memória como viva, como criação e recriação de ininterruptas relações dialógicas – uma concepção que valoriza a memória na sua capacidade de manter e potencializar, pelo diálogo inconcluso, a existência singular e social do sujeito no mundo unitário da vida e da cultura. O segundo objetivo foi valer-se do avanço teórico proporcionado pelo objetivo anterior para observar e discutir em análise dialógica do discurso as implicações do discurso da memória dentre a vida vivida e a vida contemplada. Para esse propósito, utilizamos como *corpus* os enunciados de sujeitos ex-soviéticos encadeados em memória literária pela laureada autora belarussa Svetlana Aleksiévitch em *O fim do homem soviético*. Esta tese apresenta os resultados da investigação sobre como a memória dialógica, na qualidade de fenômeno discursivo fronteiro entre os domínios da cultura, dispõe de elementos estéticos para constituir a autoria da identidade (forma espaço-temporal) de si e a do outro em resposta ao mundo ético; sobre a influência que as narrativas recorrentes, pelo cordão enunciativo da memória dialógica, têm em pavimentar meandros identitários russo-soviéticos; e sobre a percepção axiológico-temporal do sujeito ex-soviético que a autora tece na arquitetura de sua memória literária.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin; memória; rememoração; identidade; Svetlana Aleksiévitch.

ABSTRACT

Memory was not a primary focus of study in the theoretical complex of the Bakhtin Circle. However, their works provide interesting perspectives for a Bakhtinian approach to memory. This investigation aims to achieve two main objectives. The first one is to advance studies in the area by developing and expanding the potential theoretical contributions of the Bakhtin Circle to a dialogical approach to memory, in its constitution and discursive functioning. According to Bakhtin, culture comprises three indissoluble fields: cognition, ethics, and aesthetics. In this regard, we consider remembrance as a cultural act that is responsible and responsive, with an axiologically constructed memory as its product. Thus, every memory is the outcome of a unique and unrepeatable evaluative position on an event. This phenomenon requires the elaboration of a situated language that reorganizes the past and creates an isolated reality through authorial (re)creation. At each remembrance, voices from the present and projections of the future enrich the aesthetical value of the memory. Therefore, memory exists on the border between lived life (which is potential, unfinished in the ethical world) and the contemplated life (which is thought out and aesthetically shaped in memory). This frontier is essential to understanding memory as a continually recreated and living phenomenon through dialogical relations. This view values memory for its ability to maintain and enhance the singular and social existence of the subject in the unitary world of life and culture. The second objective of this work is to observe the implications of memory discourse between lived life and contemplated life in dialogic discourse analysis. To achieve this, the utterances of ex-Soviet subjects chained in literary memory by the Belarusian author, Svetlana Alexievich, in *Secondhand Time: The Last of the Soviets* serve as the *corpus*. This doctoral dissertation presents the results of the investigation on dialogic memory as a discursive phenomenon bordering the domains of culture. It delves into the aesthetic elements of memory that constitute the authorship of identity (spatio-temporal form) of oneself and others in response to the ethical world. It also explores the influence of recurrent narratives, through the enunciative thread of dialogical memory, in paving the way for Russian-Soviet identity intricacies. Lastly, it examines the axiological-temporal perception of the ex-Soviet subject that the author weaves into the architecture of her literary memory.

Keywords: Bakhtin Circle; memory; remembrance, identity, Svetlana Alexievich

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 MEMÓRIA DIALÓGICA	20
2.1 Estado da arte	22
2.2 Concepção axiológico-temporal da memória dialógica.....	27
2.3 O ato cultural da rememoração	40
2.4 Autoria de si e da memória dialógica.....	51
2.4.1 A forma espacial do sujeito na memória dialógica.....	57
2.4.2 A forma temporal do sujeito na memória dialógica	63
2.4.3 O todo semântico do sujeito da memória dialógica.....	70
3 LUGARES-COMUNS DA IDENTIDADE CULTURAL RUSSA.....	76
3.1 Nas fronteiras do Ocidente com o Oriente	78
3.2 Nas fronteiras do estrangeiro com o nativo.....	81
3.3 Nas fronteiras do cosmopolita com o campesino	84
3.4 Nas fronteiras da banalidade com a messianidade.....	89
3.5 Nas fronteiras do individualismo com o coletivismo	96
3.6 Nas fronteiras do que era para ser com o que não foi.....	106
3.7 Nas fronteiras do que era com o que é.....	112
4 O FIM DO HOMEM SOVIÉTICO DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH SOB OLHAR BAKHTINIANO	119
4.1 Apresentação do <i>corpus</i>	119
4.2 Metodologia de pesquisa	123
5 MEMÓRIA DIALÓGICA NA AUTORIA DO EU E DO OUTRO EX-SOVIÉTICO	132
5.1 Cenários da memória: o cronotopo da cozinha e o cronotopo da rua	132
5.2 Estética retroativa da memória dialógica.....	144
6 O HOMEM VERMELHO NOS ESCOMBROS DA NARRATIVA SOVIÉTICA	174
6.1 Adaptação e deslocamento na Rússia pós-soviética	174
6.2 Os lugares-comuns na reconstrução da identidade nacional	190
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	225
REFERÊNCIAS	231
APÊNDICES	238
ANEXO A – CRONOLOGIA: RÚSSIA DEPOIS DE STÁLIN	239
APÊNDICE B – ESTRATÉGIA DE BUSCA E RESULTADOS DAS ETAPAS DE SELEÇÃO PARA ESTADO DA ARTE.....	242
APÊNDICE C – QUADRO-RESUMO DA OBRA <i>O FIM DO HOMEM SOVIÉTICO</i>.244	

1 INTRODUÇÃO

A memória ocupa hoje posição privilegiada na vida cultural. Sua gradual ascensão em importância nos diferentes campos da cultura teve seu ponto de virada em meados de 1970. Aconteceu depois de décadas de influência crescente no Ocidente – e, depois, no Oriente – auxiliada pelo desenvolvimento de novos meios tecnológicos acessíveis para preservação e compartilhamento de histórias sobre o passado (Winter, 2006).

A virada linguística na história cultural e intelectual operada entre os anos de 1970 e 1980 tem sua parcela de influência no aumento de interesse pela memória. Ela ampliou o debate sobre a essência e a validade das construções narrativas e do conhecimento em si. E se, nessa época, alguém ainda acreditava em narrativas neutras, teve suas expectativas estremecidas pela nova percepção das memórias e contramemórias na posição de narrativas que são construídas e emergidas para disputa de poder social e político (Blight, 2009).

Outros eventos culturais, evidentemente, acumulam-se como estímulos ao crescimento do interesse pela memória. Estão entre eles a experiência da escalada da violência das guerras, em especial a Segunda Guerra Mundial; o Shoá (Holocausto) associado a ela; o fim da Guerra Fria; a alavancagem do turismo patrimonial e da comodificação da memória; e a crescente distância entre história acadêmica e memória pública. A cronologia do século XX, século do progresso, talhou marcas profundas na compreensão da crueldade humana, e as nações passaram a revisitar e explicar seus eventos do passado para populações cada vez mais plurais e céticas (Blight, 2009).

Em consequência disso, desde a década de 1970 estamos vivendo o que historiadores cunharam como *memory boom*. Alguns deles avaliam esse movimento como sintoma, uma obsessão danosa, própria de uma vida política contemporânea doente. O *memory boom* sinalizaria aí uma ruptura, uma transformação da experiência temporal e espacial anunciada pela globalização. A virada para a memória também poderia ser compreendida como uma variação das angústias de um *fin-de-siècle* estendido, tempo de expectativas diminuídas, de sentimento de declínio ou exaustão da cultura cívica, o que potencializa o olhar para dentro e para trás, a fuga pessoal e coletiva para a nostalgia e a herança dos antigos. Parece haver uma preocupação geral sobre a própria obsolescência em um mundo feito de vertiginosas mudanças, de declínio de territorialidade, de perda de controle dos limites político-econômicos que habitavam a vida e a imaginação das pessoas em comunidade. O sentimento do movediço fomenta a busca na memória por um substituto para a certeza perdida, alguma visão “autêntica” de passado que dê sustento e ancoragem para o presente. Na perspectiva dos

críticos culturais que concordam com essa visão, não há como seguir adiante, para um futuro alternativo, sem que haja, em algum nível, libertação dos grilhões do passado (Bell, 2006).

Outros autores vão frisar a importância benéfica do *memory boom* e encorajar o mergulho profundo nos estudos da memória já que, sem esse esforço contínuo, não se pode evidenciar os poderes e os perigos da memória. A memória é invocada em nome da nação, da etnicidade, da religião para articular justificativas e ser usada como munição em guerras culturais. Nessas guerras, a história, com frequência, é fraca perante o poder mítico da memória e seus oráculos. Condicionada à herança-tradição ou identidade coletiva, a memória é tratada, não raro, como um conjunto sagrado de narrativas e sentidos absolutos. Todas as culturas possuem, enraizadas em suas memórias narrativas, valores ou ideias codificadas como *história* que, com o passar das gerações, ganham forte poder simbólico. Estamos falando de *mitos*, de narrativas que têm sua gênese borrada, de narrativas que organizam um mundo sem contradições. De forma alguma aqui se negam o socorro e o conforto que a memória pode prover, muito menos se demoniza a função dos mitos no delineamento de identidades. No entanto, alerta-se para os perigos de não compreender as *possibilidades* e o modo *como* as nações organizam seus passados, como as narrativas de origem são forjadas, como se inventam tradições, como atrocidades podem ser praticadas em nome da memória (Blight, 2009).

Nesse meio, a cultura de massa e as tecnologias de mídias atuais não podem ser vistas, apenas, em seu poder pernicioso. As potencialidades da televisão e do cinema, por exemplo, são enormes na transmissão da experiência passada dos outros, o que pode gerar empatia e solidariedade social, criando, inclusive, potenciais alianças entre grupos marginalizados e meios para grupos oprimidos por exércitos, ditaduras, sistemas prisionais, segregações etc. compreenderem e se levantarem contra as injustiças sofridas em seus passados traumáticos. O estudo da memória, sobretudo, pode ser uma ferramenta poderosa no identificar e compreender inúmeras características da vida política contemporânea – principalmente em um momento em que a paixão por certos aspectos do passado tem tomado a população em grande escala, especialmente na busca de identidades (Bell, 2006).

Está evidente que *memória* se tornou um termo ubíquo. Muito se fala sobre ela e, raras vezes, se fala da mesma coisa (Winter, 2006). O campo da neurociência, não poderia ser diferente, também foi insuflado pela atenção à memória no período do *memory boom*. O progresso no entendimento do funcionamento fisiológico e bioquímico do cérebro operou, nas últimas décadas, mudanças nas ideias e teorias sobre esse assunto. A memória, em uma conceituação básica na área, é a capacidade de recuperar informação aprendida ou adquirida.

Por informação entende-se evento prévio, conhecimento factual ou habilidade conquistada. Tem-se classificado a memória de diversas maneiras, sobretudo de acordo com o tempo em que a memória é passível de recuperação pelo cérebro (memória imediata, memória recente, memória remota) e de acordo com seu modo de manifestação. Sobre essa última maneira, a memória é classificada em explícita e implícita, nos termos de Daniel Schacter (1952-), ou em declarativa e procedural, nos termos de Neal Cohen (1959-) e Larry Squire (1941-2012). De modo geral, a memória implícita/procedural é aquela recuperada automaticamente, sem envolvimento consciente – é o caso de habilidades conquistadas, que se tornam automáticas no cotidiano. Em contraste, a memória explícita/declarativa exige consciência ativa e intencional no processo de relembrar – se manifesta, por exemplo, na lembrança de eventos particulares (Birx, 2009).

O neurocientista Endel Tulving (1927-) faz distinção entre a memória episódica e a memória semântica, pertencentes à memória explícita/declarativa. A episódica trata-se de uma memória que mantém representações de experiências pessoais específicas situadas em um contexto espacial e temporal único. A semântica, por sua vez, atua como o corpo de conhecimentos gerais do sujeito, uma vasta organização de memórias desatadas do tempo e de acontecimentos. Essas duas manifestações atuam juntas na execução da memória explícita/declarativa (Tulving, 1972).

Aqui não nos interessa a fisiologia e a bioquímica da memória humana, nem a neurociência experimentalista em torno dela. Embora proveitosa para uma compreensão introdutória de memória, não nos satisfaz, no nosso campo de estudos, o tratamento da memória como recuperação de dados feita pelo cérebro. Das possíveis formas de manifestação neurológica, apenas a título de clareza do nosso objeto nesta área, trataríamos da memória explícita, especialmente a episódica. No entanto, vale ressaltar que, mesmo isso sendo memória episódica, evocações de finalidade prática como dizer ao médico os sintomas que têm sentido nos últimos dias ou lembrar informações para uma prova de vestibular não estão no nosso foco. O que nos interessa é a abordagem psicossocial da *memória social* e as abordagens filosóficas e sociológicas aproximáveis.

O termo *memória social* abarca a gama de fenômenos e instâncias sociais da memória. Seu campo de estudo é multidisciplinar e multifacetado, mas herda de seus percussores – Maurice Halbwachs (1877-1945) e Frederic Bartlett (1886-1969) – princípios unificadores básicos. Memória social designa uma memória humana, qualificada não como uma reprodução de vivências passadas, mas sim como uma construção. Essa construção parte, evidentemente, dos eventos vividos, mas é feita sob influência da situação do presente e é

apoiada em recursos oferecidos pela cultura e sociedade. Além disso, nesse campo, considera-se que a construção da memória, bem como sua manutenção e atualização, depende do desenvolvimento das relações sociais e dos sentimentos envolvidos, mesmo nas manifestações mais íntimas (Sá, 2007).

Ainda sobre memória social, é bom frisar que a memória de eventos passados e os conhecimentos gerais desenvolvidos, para a psicologia social, não são separáveis. Isto é, o que é lembrado sempre está interconectado com o que se sabe sobre ele. Assim sendo, a distinção de Tulving entre memória episódica e semântica não encontra real funcionalidade na compreensão da memória social. Outro aspecto importante a se deixar claro é que, com o termo *memória social*, não se intenciona suplantiar signos saturados de sentido como *mito*, *consciência*, *ideologia* ou *estereótipo*. Embora as memórias sejam socialmente construídas, no campo da memória social, quem rememora são as *pessoas* – não a sociedade como um todo, como se fosse sede da memória (Sá, 2007).

O filósofo e sociólogo francês Maurice Halbwachs, já mencionado, é o responsável por cunhar o conceito de memória coletiva – uma memória que transcende as experiências individuais com o passado na medida em que ele se relaciona com a experiência dos outros a fim de tornar o passado tão significativo para o indivíduo quanto para seu coletivo. Estabelece também que os atos de lembrança e de esquecimento são performances coletivas com impacto coletivo. Em reação aos desdobramentos da Segunda Guerra Mundial, o momento do *memory boom* serviu-se grandemente da obra de Halbwachs para pensar no número crescente de novos monumentos e na pluralidade na memória (Kaldis, 2013).

Sendo tamanha autoridade em seu campo, não é trivial que o estudioso da memória Alexandre Dessingué (2015) o tenha assemelhado a Mikhail Bakhtin (1895-1975). Ambos não precisaram estar geograficamente próximos para vivenciarem o barbarismo do século XX: Halbwachs nos campos de concentração e extermínio operado por nazistas, Bakhtin na detenção e exílio pelo regime stalinista. Dessingué argumenta que isso se reflete em suas obras que, cada um a seu modo, apresenta um sistema de ideias que desafia tais contextos ideológicos autoritários. Os dois autores meditam sem estruturas fechadas sobre a complexidade da construção do pensamento e analisam as inter-relações que os sujeitos estabelecem com seu meio social cultural. Em suas obras, o posicionamento teórico é de não separar vida e pensamento: suas conceituações desenvolvem-se dinamicamente ao passo das suas experiências vividas. Pensar no passado fugindo da clássica fórmula linear e estática de passado-presente ao abraçar o dinamismo e a dialogia tem sido, conclui o autor, elemento chave nos últimos 20 anos de estudos no campo da memória.

Paul Ricoeur (1913-2005) é reconhecido como um dos mais proeminentes filósofos do século XX por trazer uma abordagem profunda e inovadora a uma gama ampla de interesses. Dedicou-se especialmente à teoria narrativa dentro da hermenêutica do eu, buscava caminhos de inteligibilidade e interpretação do tempo humano, da vida. Estudou seriamente o conceito de polifonia e assumiu o romance polifônico, nos termos de Bakhtin, como ponto máximo de sua investigação sobre configuração na narrativa.

Sua discussão sobre o assunto pode ser vista em *Tempo e Narrativa* (1995), quando trata de ponto de vista e voz narrativa. Na obra citada, reconhece o princípio translinguístico do dialogismo, na estrutura dialógica da narrativa, como *revolução*. Aponta que a polivalência de vozes aparentemente substitui a configuração temporal da ação e confere à composição e aos personagens inacabamento e inconclusibilidade. Polemiza: seria apropriado substituir o tecer da intriga, característica da composição narrativa, pelo diálogo – uma estrutura drasticamente diferente? Sendo apropriado ou não, ele assumiu a relevância do romance polifônico como algo que propõe a dissociação com o princípio do desenvolvimento da intriga (configuração temporal da ação) e sua distensão a ponto que a narrativa fictícia se torna um gênero inédito.

Sendo leitor de Bakhtin, não se sabe ao certo o quanto ele foi influenciado pela filosofia do chamado Círculo de Bakhtin (1919-1929). Contudo, quando pensamos em caminhos teóricos para a compreensão da memória em termos bakhtinianos, algumas ideias ricoeurianas parecem se aproximar das bakhtinianas em pontos em que vale lançar luz. Possíveis paralelos foram feitos entre o pensamento bakhtiniano e ricoeuriano, especialmente no que se refere à abordagem de tempo como, respectivamente, produção discursiva e narrativa como enriquecedora da vida e da história; o papel do gênero e narrativa na sedimentação da história; a resignificação do passado a partir da enunciação e narração do presente; a coesão social e identitária ministrada pelo discurso e narrativa. O detalhamento da aproximação que fizemos pode ser visto no nosso capítulo publicado *Memória e narrativa: um olhar bakhtiniano e ricoeuriano para O fim do homem soviético* (2022).

Linda Hutcheon (1947-) é outra autora influente em seu campo. É autoridade, principalmente, no campo da literatura e artes contemporâneas, famosa por seus escritos sobre história, teoria e práticas do pós-modernismo. Em seu ensaio *Irony, nostalgia, and the postmodern: a dialogue* (1998), foca em tratar a ironia como ferramenta contra a anestesia da nostalgia. Nesse contexto, afirma que é no próprio inacessível do passado em que está grande parte do poder da nostalgia. Não é o passado que é experienciado, mas uma versão dele talhada em memória e desejo, algo imaginado, idealizado. A ironia seria forma de rebaixar a

memória para o que ela sempre foi: comentário igualmente sobre o passado quanto sobre o presente (Hutcheon; Valdés, 1998). Para argumentar tal questão, Hutcheon refere-se a Bakhtin. Adiciona que, pela *inversão histórica* – noção bakhtiniana –, projeta-se no passado o ideal que não se pode viver no presente. Dessa forma, a nostalgia seria menos sobre o passado e mais sobre o presente. Curiosamente, embora tenha lido alguma versão de “As formas do tempo e do cronotopo”, ela aproveita a ideia bakhtiniana de inversão histórica, mas não a de cronotopo.

Enfim, a memória é temática frequente nos mais variados campos da atividade humana. Seu estudo vai da filosofia à neurociência, da história à antropologia, da psicologia à sociologia – por que não ir também aos estudos bakhtinianos? Como visto, as ideias desse Círculo de pensadores russos dialogam e, de certa forma, já influenciam a compreensão de tempo e memória de grandes autores que os pensaram na contemporaneidade. É momento de acolher a memória em toda sua complexidade dentro dos estudos bakhtinianos.

Levando em consideração o apresentado, esta tese norteia-se a partir de dois objetivos principais. O primeiro deles é desenvolver e ampliar, em caráter ensaístico de discussão teórica, as possíveis contribuições do Círculo de Bakhtin para uma abordagem dialógica da memória, de constituição e funcionamento discursivo. O segundo é valer-se do avanço teórico proporcionado pelo objetivo anterior para observar e discutir em análise dialógica do discurso implicações do discurso da memória dentre a vida vivida (em potencial, inacabada no mundo ético) e a vida contemplada (pensada e enformada esteticamente em memória). Para esse último propósito, utilizamos como *corpus* enunciados de sujeitos ex-soviéticos reunidos e arquitetados em memória literária em *O fim do homem soviético* (2016b) pela laureada autora belarussa Svetlana Aleksievitch¹.

É importante ressaltar que nossa noção de *vida vivida* e *vida contemplada* parte do Círculo de Bakhtin (Bakhtin, 2010; Bakhtin, 2011) e da interpretação teórica feita pelo linguista Carlos Alberto Faraco (2010). Vida vivida está diretamente ligada com a dimensão ética da cultura enquanto a vida contemplada pode ser aproximada da dimensão estética e da cognitiva. A principal questão aqui é compreender a vida vivida como vida em potencial, aberta, inacabada em contraste com a vida contemplada como vida enformada, dotada de acabamento². Embora distintos, Bakhtin rejeita a ideia de que esses dois mundos podem ser

¹ Optamos por grafar o nome transliterado de Svetlana Aleksievitch (Светлана Алексиевич) de acordo com a fonética da língua portuguesa. A grafia de acordo com a fonética da língua inglesa (Svetlana Alexievich) foi mantida nos títulos e referências originais na citada língua.

² O filósofo Augusto Ponzio, na introdução à obra *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), identifica vida vivida como *mundo não oficial*, da singularidade da vivência, e vida contemplada como *mundo oficial*, da

concebidos separadamente: essa identificação dicotômica serve para criticar e combater tal pensamento.

A fim de desempenhar o segundo objetivo, observamos os seguintes objetivos secundários: 1) mostrar como a memória dialógica, na qualidade de fenômeno discursivo fronteiro entre os domínios da cultura, dispõe de elementos estéticos para constituir a autoria da identidade de si e a do outro em resposta ao mundo ético; 2) Evidenciar a influência que as narrativas recorrentes, pelo cordão enunciativo da memória dialógica, têm em pavimentar meandros identitários russo-soviéticos. 3) Compreender a percepção axiológico-temporal do sujeito ex-soviético que Svetlana Aleksievitch tece na arquitetura de sua memória literária.

O fim do homem soviético (doravante FHS) foi escolhido como *corpus* por conta do modo distinto com o qual foi composto e pela da riqueza temática que possui. A vida cultural na Rússia pós-soviética da década de 90 deixou de ser segmentada em oficial e não-oficial em meio a um movimento social ebuliente, acelerado, transformador. A teórica cultural russo-americana Svetlana Boym concorda que a Rússia pós-soviética da década de 90 “[...] foi um dos lugares mais controversos, excitantes e contraditórios do mundo no qual a liberdade radical, a imprevisibilidade e a experimentação social coabitavam com o fatalismo, a sobrevivência de instituições políticas soviéticas, o renascimento da religião e dos valores tradicionais”³ (2001, p. 65, tradução nossa).

O desfecho da grande narrativa vertebral soviética aconteceu, para muitos, na resistência à tentativa de golpe de estado de 1991, orquestrado por um grupo conservador do Partido Comunista. Momento visto tanto como heroico quanto cômico, foi experienciado por alguns como inspirador e catártico. No entanto, o decorrente fim da União Soviética levou a uma percepção geral de, em consequência do esfacelamento da grande narrativa, perda de uma comunidade una. Todos os escopos da sociedade parcialmente celebravam ou parcialmente lamentavam, sem acordo geral, o evento político e cultural ocorrido (Boym, 1995).

A identidade de uma política e seu próprio entendimento está fundamentada nas representações do passado, e as escolhas de uma comunidade política são fortemente influenciadas por narrações públicas e privadas. A falha no trabalho simbólico ministrado

cultura, dos desdobramentos do social constituído das relações entre sujeitos. Embora interessantes, não utilizaremos esses termos.

³ [...] was one of the most controversial, exciting and contradictory places in the world, where radical freedom, unpredictability and social experimentation cohabited with fatalism, survival of Soviet political institutions, revival of religion and traditional values.

pelo governo de Mikhail Gorbachóv (1931-2022) foi um dos elementos que possibilitou uma reconstrução do passado que desafiou a legitimidade do sistema e regime soviético. As novas narrativas desenvolvidas aqui criaram uma forte, porém pouco organizada, oposição que colaborou para seu fim ao enfraquecer a narrativa mestra soviética por dentro e por fora (Sherlock, 2001).

Na Rússia pós-soviética, essas mesmas narrativas usadas para deslegitimar o poder soviético foram gradualmente invalidadas na década seguinte, durante o reestabelecimento da Federação da Rússia. Houve, na década seguinte ao fim da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), uma tentativa de ressacralização do antigo governo para que houvesse suporte simbólico para os valores e interesses da nova classe governante e os serviços de segurança e forças armadas atrelados. Curiosamente, esses esforços foram apoiados por grande parte da sociedade russa sendo que a União Soviética tinha sido, pouco anos antes, condenada justamente por essas estruturas (Sherlock, 2001).

Boym (1994) identifica, na década de 1990, uma ânsia popular russa em encontrar uma única narrativa que abraçaria todas as outras: a nacional, religiosa, histórica, política e estética. Essa linha narrativa única revelaria o enredo intricado que explicaria o passado, o presente e o futuro russo. Antes do fim, com a política da *glasnost*, houve uma reapropriação histórica, uma tentativa – que se mostrou falha – de remexer as narrativas que embalavam a URSS, de criar um futuro ao reinventar o passado. Sabia-se bem a força que uma narrativa autoritária tinha de tornar-se uma profecia autorrealizável. Tal desestabilização ansiosa da narrativa revelou também uma dificuldade local – pouco antes do fim e logo depois – de compreender o presente.

Houve confusão pública acerca do que deveria ser comemorado e o que deveria ser esquecido. A história parecia em contínuo movimento de reescrita e o ritual revolucionário de renomear cidades e ruas, do reestruturar oficial e popular de lugares públicos esteve presente também nessa espécie de revolução. Simbolicamente, o lugar público deu espaço para feiras em que tudo se podia vender – artigos estrangeiros e religiosos podiam ser comercializados sem segredo ao lado de memorabilia soviética, medalhas de honra e antiguidades da Revolução Russa (Boym, 1994).

A riqueza temática do *corpus* desta tese não se fia apenas no intrigante momento sócio-histórico que representa, mas parte, sobretudo, do extenso trabalho de construção, recorte e organização de Aleksiévitch. A escritora e jornalista belarussa, desde a década de 1970, promove entrevistas abertas com toda a sorte de sujeitos soviéticos e pós-soviéticos, principalmente os que a grande história ignora. Tendo em vista retratar a derrocada da URSS

de forma mais próxima possível do cotidiano, tece uma narrativa heterogênea e plurivocal com a costura de confissões, testemunhos e documentos (Harris, 2015). Assim sendo, partindo da relação responsiva com esse *corpus* de análise, notamos que ele é especialmente receptivo à abordagem da memória de si e dos outros como elemento essencialmente discursivo em moldes bakhtinianos

Assim como Bakhtin, Aleksiévitich também encontra inspiração na polifonia do autor russo Fiódor Dostoiévski (1821-1881): “[c]ada um de seus personagens tem sua própria ideia, suas próprias coisas que desejam expressar. Dostoiévski os deixa fazer isso”⁴ (Alexievich, 2017a, *on-line*, tradução nossa). Não por acaso, o Prêmio Nobel lhe foi dado em homenagem a seus “escritos polifônicos, um monumento ao sofrimento e à coragem em nosso tempo”⁵ (Nobel..., 2015, *on-line*, tradução nossa). Se a conotação de polifônico dada pela Fundação remete a Bakhtin ou simplesmente foi emprestada da área da música, é uma questão à parte. De todo modo, o conjunto das cinco obras de Aleksiévitich, chamado *Vozes da utopia*, de fato, é um monumento: uma imponente homenagem às vítimas da história para que a memória do sujeito comum não se perca.

Para a investigação aqui proposta, estruturamos a tese em sete capítulos, “Memória dialógica” é o próximo. Nele apresentamos as bases do pensamento bakhtiniano e estabelecemos, a partir de desdobramentos da teoria, uma abordagem dialógica para se pensar a memória, em constituição e funcionamento discursivo. Em seguida, em “Lugares-comuns da identidade cultural russa”, explicitamos o material sócio-histórico-cultural que, sem a pretensa ideia de mapear a *alma russa*, confere caminhos para a compreensão dos trilhos identitários que resultaram na composição russo-soviética culturocêntrica. Em “*O fim do homem soviético* de Svetlana Aleksiévitich sob olhar bakhtiniano”, capítulo subsequente, exploramos o processo e a visão do projeto literário da autora, bem como apresentamos o *corpus* da tese e a metodologia de abordagem dialógica do material tomada por nós nas análises. Em seguida, estão os dois capítulos de análise, o “Memória dialógica na autoria do eu e do outro ex-soviético” e “O homem vermelho nos escombros da narrativa soviética”, que, além de reforçarem os avanços do objetivo primeiro, norteiam-se pelos objetivos secundários já apresentados a fim de alcançar o segundo objetivo principal da tese. Por fim, apresentamos a seção de considerações finais contendo o resumo dos resultados da

⁴ *Every one of his characters has their own idea, their own thing they want to express. Dostoevsky just lets them do it.*

⁵ *[...] for her polyphonic writings, a monument to suffering and courage in our time.*

investigação. Vale mencionar que, para fins de consulta, o Apêndice A apresenta uma cronologia dos principais eventos em torno da derrocada do Gigante Vermelho.

2 MEMÓRIA DIALÓGICA

Para o bom aproveitamento deste capítulo que discute memória em uma perspectiva bakhtiniana, é necessário estabelecer antes as bases da concepção de linguagem e discurso do Círculo, visto que *consideramos a memória como fenômeno cultural discursivo*.

A concepção de linguagem desenvolvida pelo Círculo é social, histórica e cultural. O que a marca como especialmente social é a orientação para o outro: busca-se sempre a sua escuta avaliativa, compreensão e resposta. Uma interação nesses termos pressupõe pelo menos dois sujeitos em diálogo, tanto na linguagem interior (vivência subjetiva, pensamento) quanto na externa/externa (enunciado exprimido) (Volochínov, 2013). *Enunciado*, para o grupo de pensadores, é a unidade real da linguagem. É um todo completo de sentido produzido efetivamente na realização da vida, em situação sócio-histórica. Nessa complexa relação entre dois centros de valores, não há passividade: ambos os membros da interação são participantes conscientes e ativos na criação de enunciados. Cabe a eles compreender não apenas o enunciado expresso, mas também os elementos situacionais de tempo, espaço, objeto e valoração subentendidos nele (Volochínov, 2013).

Os enunciados têm relativa estabilidade, o que permite o reconhecimento de formas recorrentes, nomeadas *gêneros do discurso*. E os gêneros, estando diretamente ligados aos campos da produção humana, adaptam-se em estilo, forma composicional e conteúdo em concordância ideológica com eles (Volochínov, 2013). Estilo refere-se aos recursos lexicais, gramaticais e fraseológicos da língua selecionados pelo autor do enunciado para constituir-lo em um gênero específico; forma composicional (ou construção composicional) trata-se de peculiaridades estruturais comuns a enunciados de mesmo gênero; e por conteúdo entende-se conteúdo semântico-objetal, ou seja, a temática e seus sentidos priorizados com relativa estabilidade no gênero (Bakhtin, 2016).

Nessa atividade discursiva, o sujeito adequa a entonação, seleciona e dispõe as palavras dos enunciados de determinada maneira a fim de corresponder à situação de interação. A palavra, o enunciado e os gêneros são igualmente marcadores sensíveis das mudanças sociais garantindo, assim como o próprio movimento social, o caráter dinâmico da linguagem em seu eterno desenvolvimento (Volochínov, 2013).

A ideia bakhtiniana de *discurso*, é bom frisar, está ligada à ideia de enunciado e de gênero: Bakhtin o conceitua como “língua em sua integridade concreta e viva” (Bakhtin, 2002, p. 181). Por um lado, assim como o enunciado e o gênero, o discurso como fenômeno linguístico é igualmente inseparável dos elementos históricos, sociais e culturais que o

constituem. Por outro lado, enquanto o enunciado compõe *elos na cadeia* de comunicação dialógica, compreendemos o discurso na ideia de *cadeia* de comunicação em si. Isso quer dizer que o discurso abarca um determinado histórico de enunciados que pode ser identificado em função de seu objeto temático e/ou em função do campo de atividade humana em que esses enunciados são produzidos e das ideologias que o perpassam. Com o foco nessas questões, essa concepção de discurso não toma a forma composicional como determinante, como ocorre nos gêneros que, embora discriminem também outros elementos, fiam-se na identificação de uma materialidade mais definida que a do discurso. Quando tratamos nesta tese de *discurso da memória*, portanto, estamos considerando-o compostos verbo-axiológicos assumidos por determinado campo de atividade humana que privilegiam a memória em sua base temática. Esse tipo de discurso engloba os gêneros particularmente dedicados e organizados em torno da memória como é o caso do gênero diário, memória literária, (auto)biografia, relato histórico, relato pessoal, confissão entre outros.

Isso posto, tanto a linguagem interior quanto a linguagem exteriorizada em enunciado⁶, em gênero e discurso, são *dialógicas* em essência, em estrutura e em dinâmica (Volochínov, 2013). Isso quer dizer que são concebidas em relações dialógicas relações de sentido entre toda a sorte de enunciados ou mesmo estabelecidas no interior de um enunciado. Essas relações estabelecidas por sujeitos situados vão muito além da interação face-a-face: são relações amplas, complexas e diversificadas que podem se dar, inclusive, entre todos de sentido distanciados em tempo e espaço, pertencentes aos mais diversos campos de produção cultural (Faraco, 2009a).

O caráter constitutivo da dialogia na linguagem é perene e a potencialidade de construção de enunciados frutos do encontro e relação dialógica é infinita, não há limites para essa dinâmica: abrange o homem real e todo seu fazer cultural (Volochínov, 2013). Para o Círculo, a consciência humana e todos seus sistemas ideológicos/axiológicos⁷ são criados e formados por signos. O *signo* é a realidade material da ideologia, reflete e refrata a existência. A palavra é tomada por Volóchinov como principal representante do signo, tanto como signo interior, na consciência, quanto como signo exterior, em um sistema ideológico coletivo (Volóchinov, 2017). Reciprocamente, sem a consciência e a ideologia, não existiria a

⁶ Nesta tese nos centramos na dimensão verbal da memória dialógica. No entanto, vale lembrar que, ainda que Bakhtin tenha privilegiado o estudo do enunciado verbal, com a perspectiva dialógica também se pode abordar enunciados constituídos por outras materialidades.

⁷ Volóchinov opta por usar em suas obras o termo que se traduz como *ideologia*; Bakhtin parece preferir *axiologia* na concepção de universo dinâmico de valores. Neste trabalho, favorecemos o uso de *axiologia*.

linguagem interior – a do pensamento – e a exterior – a manifestada em enunciados. Ambas se retroalimentam em uma união indissolúvel e, vale reforçar, dialógica (Volochínov, 2013).

Ao tratar de vivenciamento do outro e autovivenciamento em *Estética da criação verbal*, Bakhtin afirma que “[...] o homem é uma equação do eu e do outro, um desvio em face das significações axiológicas” (2011, p. 66). Adepto de um direcionamento filosófico global, que valoriza o homem em sua integridade, Bakhtin diverge das perspectivas científicas de ciências humanas da época que, por seus modelos formais e teorias, neutralizam o real, fragmentam a existência e coisificam o homem. O sujeito bakhtiniano só pode ser, assim, considerado inseparável da história, da sociedade, da linguagem. Constituído na e pela interação dialógica com os outros e com o mundo, é ente concreto, único, valorador, ativo e responsivo (Faraco, 2007).

Feita a introdução, este capítulo divide-se em quatro subcapítulos nos quais a nossa ideia de *memória dialógica* é apresentada e aprofundada. O primeiro deles resume o processo de revisão sistemática integrativa realizada para estabelecer o estado da arte das publicações existentes acerca de memória em perspectiva bakhtiniana. Em seguida, desenvolvemos a concepção axiológico-temporal que subsome a memória dialógica. Discutimos no item subsequente o ato da rememoração e seu lugar na circunscrição do pensamento bakhtiniano. Por fim, exploramos a autoria da memória e suas implicações no delineamento da identidade pessoal e social.

2.1 Estado da arte

Dada a proporção de interesse sobre a temática da memória nos mais variados campos do conhecimento, sua profusão não seria diferente na área de estudos bakhtinianos. Fizemos, portanto, uma revisão sistemática integrativa⁸ que passou por artigos, capítulos de livro e teses que apresentavam a temática da memória inserida no pensamento do Círculo. A busca foi feita em português, inglês, espanhol e francês, com a utilização de cinco importantes bases de dados: Google Acadêmico, Periódicos CAPES, WorldCat, Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e *Networked Digital Library of Theses and Dissertations* (NDLTD).

⁸ Esta revisão sistemática integrativa foi feita para servir como estado da arte. Assim sendo, sua metodologia não é central na tese e sua explicação foi abreviada. Para maior detalhamento, vide Destri e Marchezan (2021).

As bases de dados para cada língua foram selecionadas considerando o quesito de quantidade de retorno de resultados e qualidade de engenharia de pesquisa. As buscas foram feitas apenas nas línguas mencionadas por conta da limitação de proficiência em leitura da autora. Embora cada base de dados exigisse uma estratégia de busca sensivelmente diferente, a *string* de busca geral foi (*ti:(memória OR mnemônico OR mnemônica OR rememoração OR lembrança OR reminiscência)*) AND (*ti:(Bakhtin OR Bakhtiniano OR Bakhtiniana OR dialógico OR dialógica)*). Trata-se de uma linha de busca focada no título dos escritos, o qual deveria conter pelo menos uma das palavras-chave do primeiro grupo em conjunto com pelo menos uma das palavras-chave do segundo grupo. O quadro com os dados de estratégia de busca e das etapas de seleção feitas para cada base de dados pode ser visto no Apêndice B. Nesse processo, não foi estabelecido limite temporal final ou inicial para retorno dos resultados. Nossa busca e seleção também não restringiu áreas de estudo das quais os textos científicos poderiam ser provenientes.

Isso dito, o objetivo dessa revisão sistemática integrativa para estado da arte foi identificar, selecionar, analisar e sintetizar publicações científicas que buscaram *desenvolver* ou *avançar teoricamente* a ideia de memória pelo viés bakhtiniano. Memória é uma temática frequente de maneira geral, mas, dos resultados retornados, 32 (com duplicatas já subtraídas) passaram para a fase da leitura integral. Observou-se que o encontro da temática da memória com o pensamento bakhtiniano na *análise de um objeto* não é rara, mas o encontro *teórico* de ambos, por outro lado, é.

Vale ressaltar que parte considerável dos textos não passou para a última fase – a de síntese – porque não desenvolviam, somente aplicavam os avanços de Marília Amorim (2009), professora influente na área. Outros se interessavam, primordialmente, pelo estudo de gêneros biográficos e autobiográficos ou na aplicação de algum conceito de memória durante a análise dialógica de alguma obra específica – o que não está consoante com o objetivo deste estado da arte. Das 32 obras, apenas 5 apresentam avanço no desenvolvimento de uma possível visão bakhtiniana sobre a memória e, dessa forma, por se adequarem aos objetivos desta revisão sistemática, merecem destaque.

Seguindo a ordem de publicação, o primeiro dos selecionados é o artigo *Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação* de Marília Amorim (2009). A partir dos escritos bakhtinianos, a autora desenvolve duas noções as quais

define como *memória exotópica*⁹ e *memória do objeto*. A memória exotópica seria a memória do eu guardada pelo outro, fundamental para a construção do eu como unidade dando-lhe acabamento. A memória do objeto, por sua vez, é ligada à cultura e seus objetos, distinguindo-se de uma memória pessoal. Essa memória de caráter coletivo pode ser observada ao longo dos escritos bakhtinianos na função de palavra ou gênero do discurso¹⁰. A partir da criação e repetição, como objetos culturais, o gênero torna presente o passado e o futuro, sempre estando *entre*, não em *um* sujeito individual. Amorim reforça que, assim, a teoria da enunciação do Círculo é, também, uma grande contribuição para uma teoria da cultura.

Amorim continua com a abordagem bakhtiniana da memória em *Linguagem e memória como forma de poder e resistência* (2012). Nesse artigo a autora desenvolve a ideia de memória não-indiferente: uma memória em constante trabalho, associada à responsividade bakhtiniana e à transmissão cultural entre sujeitos que essa responsividade possibilita. É esse trabalho de memória que, segundo Amorim, mantém os objetos culturais em ininterrupta renovação, longe da morte. Essa memória operaria em um plano de valoração diferente do da economia e do de mercado, o em que se renuncia às relações de sentido, aos valores sociais e aos estéticos em prol de vantagens materiais. A memória não-indiferente, portanto, seria uma ferramenta de resistência contra o contemporâneo poder ministrado pelo apagamento da singularidade do sujeito e a ascensão da memória indiferente, baseada no estoque mecânico.

Em 2015, Alexandre Dessingué publica o capítulo “*From collectivity to collectiveness: Reflections (with Halbwachs and Bakhtin) on the concept of collective memory*” no livro *The Ashgate Research Companion to Memory Studies*. Esse professor da Noruega faz uma importante aproximação entre Bakhtin e Halbwachs, como já parcialmente discutida. Vale acrescentar que, na perspectiva de Dessingué, o conceito de memória social se desenvolveu a ponto de se referir tanto ao ato de reconstrução de um evento do passado quanto ao ato individual de lembrar – ambos integrados a uma coletividade coesa de memórias individuais. Destaca que Bakhtin e Halbwachs compartilham a concepção de que os atos de memória, assim com os atos discursivos, são fenômenos complexos e intrincados sem significação fixa. Isso reforça tanto a ideia de atividade linguageira quanto à de memorização

⁹ O tradutor Paulo Bezerra explica em *Estética da criação verbal* (2011) que o termo *exotopia* é presente em tradução anterior da obra citada, feita do francês. Essa mesma categoria é traduzida por Bezerra como distância, visto que Bakhtin faz uso da palavra latina *distantia*, grafada no original como *distantiya*.

¹⁰ Parece aprofundar a ideia de história/memória dos gêneros – noção proposta por Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013)

como processos dinâmicos que sempre dependem de um ato pessoal, influenciado pela situação sociocultural.

A professora Nelita Bortolotto é outra brasileira que teceu comentários sobre uma perspectiva bakhtiniana da memória. Seu artigo *Memória e criação nas relações dialógicas de professores em formação* (2017), embora foque em formação pedagógica, desenvolve a ideia de memória em dois pontos principais. Primeiro, ela reconhece o excedente de visão na relação eu/outro como categoria que aponta para a memória e a criação como experiências dinâmicas e interdependentes, importantes na constituição do sujeito. Segundo, conclui que uma perspectiva bakhtiniana da memória deve ser entendida como um *continuum* do passado, presente e futuro firmado na relação eu/outro – indivíduo e coletividade.

O mais recente e o último dos textos selecionados pelo processo revisão é o artigo *Memória, imprecisões, sentidos: em torno da proposta bakhtiniana de estudos da linguagem* (2018) de Adail Sobral e Karina Giacomelli. Os autores destacam a imprecisão como elemento importante da memória. Assim como a linguagem na perspectiva bakhtiniana, recordar não se faz sem seletividade, esquecimento, valoração. Em outras palavras, identificam que o sujeito recorre às memórias de acordo com alguma situação específica, sujeitando-a à imprevisibilidade e à parcialidade próprias da linguagem e do agir humano. Recordar, portanto, envolveria memória e, obrigatoriamente, construção. Amplia essa discussão para a questão da memória histórica – memória que, assim como a palavra, é arena de embate entre quem busca dominar e resistir ser dominado. Para reforçar a argumentação, os autores lançam luz às noções bakhtinianas de memória de futuro e memória de passado, evidenciando o caráter transfigurado da memória do passado, rememorada esteticamente.

Ainda existe um texto relevante frente aos requisitos aqui postos que, pela atual limitação brasileira na indexação de capítulos de livro, não foi encontrado nas bases de dados pelo processo apresentado. Trata-se de “A memória em perspectiva bakhtiniana – um limite para a neurociência?” de Marília Amorim (2010). A autora parte da distinção entre ciências humanas e ciências naturais para confrontar estudos sobre memória. Toma a neurociência como representante das ciências biológicas e a abordagem dialógica como representante das ciências humanas.

Acerca da neurociência, detalha mecanismos fisiológicos da memória e sua tripartição em memória de curto, médio e longo prazo. Tece relações entre memória e identidade tratando de uma memória biográfica que pode ser documentada por neuroimagens – o foco dessa área do conhecimento estaria, pois, na memória individual, localizada no cérebro. De todo modo, Amorim equipara, nesse contexto, o campo psíquico com o simbólico ao defender

que, tratar dos avanços da neurociência não seria necessariamente cair em reducionismo biológico visto que os próprios neurocientistas não descartam o simbólico (psíquico) como passível de produzir efeitos sobre o organismo.

Por outro lado, a neurociência teria um limite e ele seria o discurso, objeto das ciências humanas, em viés dialógico. A autora argumenta que o discurso – a palavra e o gênero – vai além da atividade individual e que faz uso de uma memória que não se localiza no cérebro. Assim sendo, é uma atividade forçosamente coletiva, social e cultural que vive a partir da circulação das palavras e dos gêneros *entre* os sujeitos. A memória, para Amorim, não estaria *no* sujeito, mas no objeto, no enunciado que se produziu *entre* as pessoas.

Assim, para pensar em identidade, cabe ao neurocientista pesquisar transmissão sináptica e ao analista do discurso cabe pesquisar transmissão da palavra e dos gêneros pois, sem memória circulante, a identidade coletiva empobreceria. Memória coletiva – e a identidade de grupo ou de indivíduo – precisa da base neuronal, mas não existe como tal se não partir do trabalho social, cultural e político de transmissão, circulação e atualização. Por fim, Amorim conclui o texto reafirmando “[...] a distinção entre a memória individual de que trata a neurociência e a memória coletiva de que trata a abordagem dialógica do discurso [...]” (Amorim, 2010, p. 172).

Com o texto, Amorim parece sugerir que a perspectiva bakhtiniana tem algo a oferecer para que as ciências biológicas vislumbrem além de seus limites. Todavia, o trecho conclusivo citado acima levanta uma questão: se a neurociência lida com memória individual – e seu limite é a memória do discurso, a memória coletiva – a abordagem dialógica da memória também teria um limite: a memória individual? Se esse for o caso, discordamos que na abordagem dialógica não haja espaço para a memória individual. A neurociência possui, sem dúvidas, valor científico e seus avanços iluminam o funcionamento cerebral da mente humana. No entanto, com nossa discordância, não queremos dizer que esses são avanços interessantes à perspectiva bakhtiniana de memória. O que queremos afirmar é que embora o sujeito bakhtiniano seja profundamente social, a memória não existe independentemente da individualidade do sujeito. É necessário o ato único e pessoal de lembrar para que a memória exista e continue a existir em si, nos objetos culturais e entre os sujeitos.

A ideia de memória do objeto é bastante interessante e não exclui o sujeito, mas reforçamos que o nosso posicionamento é o de que a memória existe tanto *entre* os sujeitos como *nos* sujeitos, sem ênfase em uma ou na outra existência. Entendemos que a circulação social de narrativas acerca de um grupo específico favoreça a identidade a partir da construção de memórias coletivas, mas, mesmo coletivas, essas memórias são *heterogêneas*.

Para nós, a memória coletiva é uma memória de nação, de classe social, de coletivo profissional etc. talhada de maneira profundamente *pessoal* e assumida *singularmente* por cada homem. Caso contrário, junto do relativamente estável da memória e do enunciado, não poderia existir a expressão única e irrepetível da memória feita pelo sujeito ativo e responsivo. Em suma, acreditamos que a abordagem dialógica é capaz, sim, de jogar luz para a memória individual (pessoal), mas nunca desvinculada da memória coletiva (social). Ambas são interdependentes, uma não é o limite da outra.

Nossa argumentação se desenvolve, assim, com o respaldo dos pesquisadores mencionados no que diz respeito à abordagem bakhtiniana da memória como elemento interdependente às relações interpessoais e aos objetos culturais; como fenômeno complexo e dinâmico, no qual o tempo não é concebido linearmente; como ato pessoal construído em plena responsividade; e como algo que exige construção valorativa e, por conseguinte, sujeito à imprevisibilidade e imparcialidade.

A discussão teórica que principia no próximo subcapítulo e continua nos dois seguintes visa firmar uma ideia bakhtiniana de memória, a qual chamamos de *memória dialógica*. Fica aqui estabelecido que toda vez que tratamos de memória em contexto bakhtiniano, estamos considerando-a dialógica, fruto da *rememoração* – que é um ato igualmente dialógico. Pensamos na memória dialógica como fenômeno discursivo, constituído socialmente, em contexto socio-histórico-cultural, e assumido individualmente por um sujeito rememorador. Desenvolve-se a partir de sua concepção axiológico-temporal própria, tanto na linguagem interior quanto na exterior, no diálogo com a cadeia infinita de enunciados, o que acarreta implicações profundas na composição identitária de si, do outro e de suas comunidades.

2.2 Concepção axiológico-temporal da memória dialógica

Em “Rabelais e Gógol (Arte do discurso e cultura cômica popular)” (1988b) Bakhtin estuda a obra dos dois autores citados enfocando os princípios da cultura cômica popular do passado contidos em suas obras. Bakhtin analisa que foi necessária uma vivificação do elemento popular verbal a fim de promover essa regeneração do passado. Nesse contexto, Bakhtin toca em uma concepção importantíssima para esta tese, a de que o tempo humano não avança em movimento retilíneo:

[e]stá claro que todo passo à frente importante é efetivamente acompanhado por um retorno ao começo (“às origens”) ou, mais exatamente, por uma renovação do começo. Apenas a memória pode avançar, o esquecimento nunca. A memória regressa à origem e renova-a. Naturalmente, os próprios termos para frente e para trás perdem, nesta acepção, o seu caráter fechado, absoluto, ou antes, revelam por sua interação a natureza viva e paradoxal do movimento analisado e diversamente interpretado pelos filósofos (desde os eleatas até Bergson) (Bakhtin, 1988b, p. 436).

Percebemos por esse trecho que, por mais que a memória não seja um objeto de estudo privilegiado no Círculo, Bakhtin se interessou pelo assunto e marcou seu ponto de contraposição à tradição de pensamento sobre memória até aquele momento. Essa contraposição marca não só a ideia bakhtiniana de memória, mas a de tempo humano – e essa noção perpassa a obra do Círculo como um todo, além de estar intimamente ligada ao dialogismo, ponto fulcral dos estudos bakhtinianos. Podemos assumir que a memória que interessa a Bakhtin, não é um simples acessar de algum evento passado inerte gravado em uma linha cronológica. Carregado de axiologia, cada ato de memória é um diálogo complexo e diversificado com o passado, o que mantém e vivifica a relevância desse passado no presente e nas projeções de futuro.

Aqui se faz valorosa à nossa reflexão a ideia bakhtiniana de *grande tempo*, desenvolvida integrada às reflexões do autor sobre literatura. Grande tempo, explica Bubnova, “é o espaço semiótico da cultura em que a simultaneidade histórica de sentidos e o diálogo entre eles é possibilitado” (2015, p. 11). Essa noção de tempo, palco da compreensão mútua entre os variados tempos históricos e culturas específicas, segundo Bakhtin (2017), é o que endossa e revela a unidade complexa da humanidade.

O autor considera que uma boa obra com frequência tem uma vida mais intensa e plena de sentidos nesse grande tempo, não em seu contexto original. A condição é que essa obra não pertença apenas ao presente – pois morreria com ele –, mas que reúna em suas linhas elementos saturados de sentido pelos séculos passados. Com isso, o futuro pode acolher e enriquecer reiteradamente essa obra em constante mudança criadora (Bakhtin, 2017).

Em outras palavras, o discurso – tanto o literário quanto os demais – não se limita ao pequeno tempo (o presente, o passado imediato e o futuro projetado). Ele continua sua vida no grande tempo (âmbito do diálogo infinito de renovação dos sentidos). No contexto dialógico, não há limites para os sentidos: não há primeira ou última palavra. Nenhum está absolutamente morto, os sentidos do passado não estão concluídos, estáveis. Estão sempre na iminência da renovação em contato com os sentidos de seu futuro (Bakhtin, 2017).

Nesse movimento, os gêneros, tanto os da literatura quanto os do discurso cotidiano, servem ao grande tempo. Eles acumulam a memória das formas de assimilação de aspectos do mundo, potencializam o contraste entre a cultura da época de criação e as subsequentes (Bakhtin, 2017).

É pelos gêneros, pelos enunciados, pelos signos internos e externos que a memória existe. Assim, mesmo sendo um fenômeno distinto, consideramos que sua natureza não se afasta da natureza da linguagem. O discurso da memória, assim como o literário, não pertence apenas ao passado do evento ou ao presente do ato do discurso, mas insere-se em (e forma) uma infinita cadeia de enunciados que, no grande tempo, encontra a vivacidade do diálogo e da renovação dos sentidos. Quando o sujeito narra sobre sua vivência, gera pela memória uma vida muito mais intensa em sentido do que aquela que efetivamente viveu. Distanciado no tempo, os eventos passados têm a oportunidade de, pela memória dialógica, serem fonte inesgotável de contraste e comunhão, de troca axiológica.

Bakhtin não fala sobre renovação do passado apenas em “Rebalais e Gógol”:

[n]ão se pode mudar o aspecto efetivamente material do passado, no entanto o aspecto de sentido, o aspecto expressivo, falante pode ser modificado, porquanto é inacabável e não coincide consigo mesmo (ou é livre). O papel da memória nessa eterna transfiguração do passado (Bakhtin, 2017, p. 60).

Nesse trecho, contido em “Por uma metodologia das ciências humanas”, Bakhtin atribui à inesgotabilidade dos sentidos a eterna transfiguração do passado, na eterna busca humana por sentidos. É uma passagem que advém de um texto bakhtiniano fragmentado, mas apresenta-se clara na valoração da memória como viva sem negar a materialidade dos fatos. Enquanto os fatos não podem ser mudados, a memória deles, em seu aspecto expressivo, é passível de mudança porque é constituída e reconstituída de modo social e axiológico. A memória e o discurso da memória externalizado são fenômenos de base sígnica, portanto são invariavelmente inseridos em uma cadeia de enunciados que lhes dá sentido. Quando se rememora, a memória é reinserida em um outro ponto da cadeia de enunciados. Isto é, toda vez que essa memória é reiterada, ela é recriada a partir do horizonte valorativo do sujeito no momento específico de reiteração.

Ainda sobre a relação da memória com o passado, também se faz interessante o seguinte trecho de *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013):

[o] gênero vive do presente mas sempre recorda o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. É precisamente por isto que tem a capacidade de

assegurar a unidade e a continuidade desse desenvolvimento (Bakhtin, 2013, p. 109, p. CXX).

Esse excerto se refere ao desenvolvimento literário ao longo das eras tendo o gênero como detentor de uma memória criativa. Um dos pontos que queremos destacar aqui é que o discurso da memória, principalmente – mas não exclusivamente – nos gêneros mais estetizados, também se desenrola de modo criativo. Se consideramos o ato de memória como capaz de renovar e enriquecer de sentido o passado a partir do presente, a memória é criação. Outro ponto é o de que a memória não pode ser criação sem que ela seja recriação concomitantemente. No trecho acima entende-se que, no movimento literário, a memória possui o papel importantíssimo de elemento integrador, que confere continuidade entre os processos de criação dos gêneros. O discurso da memória, assim, toma esse papel de modo ainda mais profundo: não confere unidade e continuidade apenas aos modos de lembrar, mas confere o mesmo para a narrativa biográfica de um sujeito, de uma comunidade, de uma nação. Em suma, memória dialógica é criação com recriação. É renovação sem nunca ser ruptura.

Pereira (2022) tece a noção de *recriação dialógica* no contexto de adaptação de obra literária em mídia cinematográfica. Essa noção exalta a recriação como uma via de mão dupla na produção de sentidos e o enunciado como meio criador – a obra e seu produto derivado encontram-se em permanente diálogo, influenciando a recepção e a interpretação tanto de uma quanto da outra. Acreditamos que a memória, à sua maneira, também exista em recriação dialógica. A bilateralidade da produção de sentido está entre a vida vivida do sujeito e a vida contemplada da memória. Concomitante à influência da memória sobre o agir ético do sujeito, esse, como lembrador, cria e recria os sentidos da memória a partir das atualizações de seu diálogo com a vida.

No contexto específico de sua crítica da razão dialógica, em *A revolução bakhtiniana*, Ponzio (2008) apresenta a narração como

[...] uma sequência discursiva que segue coerentemente um projeto, uma linha de unificação. Suas principais características resultam da unidade e da coerência. Ela segue um projeto determinado, um começo e uma conclusão. É uma história legível que segue as trilhas de um itinerário concreto, unilinear (p. 236).

Diferentemente do diálogo, a narração pode assumir uma ordem totalizadora e monológica. No entanto, “[n]arração e diálogo estão ligados entre si pelo próprio diálogo” (Ponzio, 2008, p. 237) e, dessa forma, é possível que a narração aconteça permeada pelo

diálogo (Ponzio, 2008). Embora Bakhtin não se detenha na noção de narração/narrativa¹¹, ela, como apresentada por Ponzio, nos é importante para a tese pois a tratamos como um modo de tecer memória que tem seu poder justamente onde se beneficia de procedimentos estéticos de construção. Na apreensão subjetiva do ser e do mundo, é indispensável a estabilidade ao lado da renovação. A narrativa proporciona estrutura e estabilidade à criação da memória enquanto o diálogo mantém essa narrativa e todas as outras manifestações discursivas sempre vivas na recriação renovadora dos sentidos.

Nada se conserva tão bem na unidade de memória pessoal ou coletiva – sempre passível de renovação – quanto as tradições. Sobre tradição, Bakhtin diz o seguinte em *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*:

[a]s tradições literárias e culturais (inclusive as mais antigas) conservam-se e vivem não na memória subjetiva individual de um homem isolado ou em alguma "psique coletiva", mas nas formas objetivas da própria cultura (incluindo-se aí as formas linguísticas e discursivas), e nesse sentido são intersubjetivas e interindividuais (logo, também sociais); é daí que chegam às obras da literatura, às vezes evitando quase inteiramente a memória subjetiva individual dos criadores (Bakhtin, 2018, p. 225).

Entende-se, assim, que tradição existe por conta da memória carregada pela cadeia infinita de enunciados, pelos objetos culturais interindividuais. Dessa maneira, a criação e recriação da memória é um trabalho social, mesmo o mais pessoal dos enunciados não pode contornar a influência do outro em sua constituição. O contrário também é verdadeiro: Bakhtin fala que às vezes tais objetos culturais evitam “quase inteiramente” a memória subjetiva individual, não que às vezes a evitam “inteiramente”. Isto é, nenhum enunciado existe independentemente da memória pessoal.

Chamamos a atenção para as tradições culturais. As práticas simbólicas encorajadas por essas tradições têm grande influência sobre o que o sujeito, como integrante de uma determinada comunidade, valoriza e como se comporta. Induzem ao grupo o sentimento de estabilidade e continuidade, vinculando-se a uma memória conveniente (Hobsbawm, 1997). Isso pode ser grande fonte de conforto, autoestima e pertencimento para o sujeito como também pode ser ferramenta poderosa de manipulação e de esquecimento seletivo.

Passado absoluto é uma noção bakhtiniana desenvolvida na publicação “Epos e romance” (1988a) que muito diz em relação à tradição. Bakhtin apropria-se desse termo usado

¹¹ Nas traduções de Bakhtin, inclusive, não se faz distinção entre narração e narrativa e os termos são utilizados de maneira alternada em seus escritos. Optamos pelo uso recorrente de narrativa em vez de narração por paralelismo referente à escolha do uso de enunciado em vez de enunciação.

por Goethe e Schiller para dissertar sobre o tempo manifesto na epopeia: um passado remoto, heroico nacional, ancestral, no qual que viveram “os melhores”. Seu autor articula o discurso em posição de descendente devoto, sobre um passado inacessível, sagrado, absolutamente dissociado das épocas futuras, exterior ao processo histórico real. É um passado que não pode ser modificado, reinterpretado, reavaliado. Concluído e fechado para qualquer apreciação individual, esse passado épico mantém-se em circulação na forma de mito nacional (Bakhtin, 1988a).

Tempo absoluto além de ser uma categoria temporal e axiológica, é hierárquica. Nos gêneros em que se manifesta, aplica uma hierarquia entre presente, passado e futuro na qual o passado ocupa lugar de destaque, fruto de idealização. Presente, aqui, é um eterno prolongamento desprovido de substância. Não possui limites ou conclusão, é transitório. O futuro, caso não seja considerado um simples prolongamento do presente, comumente é compreendido em tonalidades sombrias: época do fim, da catástrofe, do apocalipse (Bakhtin, 1988a).

Na qualidade de personagem fruto de uma orientação temporal de passado absoluto, o herói é concluído e perfeito. Coincide consigo mesmo, suas potencialidades estão plenamente realizadas, sua verdadeira essência e seu aspecto exterior são uníssonos. Ele não poderia ser nada que ele não foi, não existem possibilidades não realizadas. Está inserido em uma concepção de mundo obrigatória e indiscutível para personagens, autores e leitores/ouvintes. Para eles, não existem *verdades*, existe apenas o destino (Bakhtin, 1988a).

A reestruturação do homem pelo romance se afastaria disso ao aproximar o personagem do presente. No personagem do romance, “[s]empre resta um excedente de humanidade não realizado, sempre fica a necessidade de um futuro e de um lugar indispensável para ele” (Bakhtin, 1988a, p. 426). Sendo assim, enquanto a tradição de idealização do passado tem certo caráter oficial, o de manifestação de força e de verdade dominante, a ideia de tempo no romance estaria mais ligada ao pensamento não oficial, ao discurso familiar, cotidiano (Bakhtin, 1988a).

A ideia de tempo absoluto não se restringe a gêneros antigos, mas continua a ecoar nos tempos atuais, inclusive em certos exemplares de romance. Seja pelo gênero que for, o passado absoluto tem ainda grande influência em como o sujeito inserido em uma nação percebe o tempo e se associa a comunidades e tradições. Embora suas manifestações possam ser salutares, o passado absoluto e seus heróis intocáveis são a espinha dorsal dos mitos que fundamentam fronteiras e rivalidades imaginadas, ideologias reacionárias e supremacistas. O ato de immortalizar o tempo absoluto continua existindo, mesmo não enformado exatamente

como antigamente era. Os versos da epopeia dão espaço para os discursos de políticos, de nostálgicos profundos, de incitadores em geral. Esses formam uma narrativa comum que se mistura à narrativa literária, à jornalística, à cotidiana, etc. A obra de Svetlana Aleksievitch, como visto adiante, comporta todas as tendências citadas.

Semelhante ao passado absoluto, Bakhtin trata em *Teoria do romance II* (2018) de *inversão histórica*, percepção axiológico-temporal que tem papel importante no contínuo desenvolvimento das formas e imagens literárias. Tal inversão caracteriza-se pela percepção de que o passado é localizado pelo pensamento mitológico como algo ideal, justo, perfeito, promotor de harmonia social. Como expressões da inversão histórica, inflam-se os mitos de Idade do Ouro, de paraíso, de era dos heróis, de verdade antiga como um “estado natural” das coisas. São imagens que não representam de fato o passado, mas que, com um retorno ideal, poderiam ser alcançadas no futuro. A inversão histórica marca, assim, objetivos para o devir idênticos a um passado nunca visto (Bakhtin, 2018).

A inversão histórica embebe-se de uma percepção de futuro criada a partir do enriquecimento do presente e, em especial, do passado. Apenas o passado e o presente detêm força e demonstrabilidade do real. O futuro existe em outra realidade rarefeita, uma destituída de materialidade, de concretude de conteúdo. Portanto, para conferir realidade a algum ideal de futuro, admite-se que ele já tenha existido em algum momento no passado, em qualquer lugar que seja. Nesse movimento de opulentar o passado, dessagra-se o futuro real (Bakhtin, 2018).

O contrário do passado absoluto é o passado real e relacional, ligado ao presente por contínuas transições temporais. Essa é a concepção axiológico-temporal de passado afiliada à memória dialógica. Isso não quer dizer que um mundo de memória dialógica seja um mundo de relativismo, de sujeitos sem raízes, de identidades amorfas. O passado real e relacional é um passado averso ao esquecimento, frequentemente visitado e aberto à elaboração e reavaliação. A memória dialógica pode, assim, fornecer ao sujeito uma percepção axiológico-temporal de um futuro pleno de possibilidades vindouras, sem que provoque uma ruptura utópica com o presente e sem que o futuro tenha seu lugar tomado pelo passado mítico.

Contra o passado absoluto e a inversão histórica tem-se o *riso ambivalente*, conceito bakhtiniano que, potencialmente, é fruto da memória dialógica. Bakhtin advoga em “Epos e romance” que por meio do cômico popular o passado absoluto, até então intocável, rebaixa-se ao presente. O riso ambivalente exerce seu poder de aproximação com o cotidiano sobre heróis e, com a distância axiológica conferida pelo passado absoluto destruída, atualizam-se.

O cômico dessacraliza, quebra o temor e veneração sobre um objeto: ele o reinterpreta, o reorganiza, o ridiculariza, o desmascara livremente (Bakhtin, 1988b).

A qualidade essencial do presente é seu não-acabamento. Então, quando se estabelece a revolução na consciência criadora do homem – a de ter o presente como centro da orientação – desfaz-se a concepção de acabamento do tempo e de mundo. Desvela-se uma nova sensibilidade em relação ao tempo. O tempo e o mundo abrem-se para o dialógico. E, em contato com o presente, todo objeto integra-se ao processo do vir a ser. Os significados e sentidos atrelados a eles tornam-se passíveis de renovação e enriquecimento à medida do desenvolvimento posterior daquilo que o circunda (Bakhtin, 1988b). Em contato com o presente inacabado, com o vir a ser, o passado, pela memória dialógica, passa a receber e a responder questões e todos os eventos idos podem participar da festa da renovação.

A contemporaneidade não abole a representação do passado heroico, mas o romance, Bakhtin destaca, possibilita a abordagem e a apreciação do passado tendo o presente como ponto de partida. Assim sendo, o passado pode ganhar representação objetiva, sem aquele distanciamento desagregador próprio do passado absoluto. Tal passado beneficia-se do enfoque vivaz da atualidade e é recriado, mas não a ponto de negar o fato material, o evento originário. Uma imagem autêntica de passado é indispensável para toda a atualidade séria, diz Bakhtin (1988b).

Bakhtin destaca o gênero romance porque, no contexto de discussão literária de seu capítulo, tinha objetivo de contrastá-lo com o gênero épico. Está nas bases do gênero épico sua associação com passados absolutos. Perto dele, o romance mostra-se genericamente livre para abordar o passado de diversa maneira e o romancista o faz. Mas isso não quer dizer que o romance não possa representar um passado absoluto e nem que é o único gênero – literário ou cotidiano – a tomar o presente como ponto de partida para tratar de um passado não dissociado da atualidade.

O próprio Bakhtin afirma não haver clara fronteira entre o romance e os gêneros da vida corrente. Esse é um sinal do complexo e profundo processo de mutação de fronteiras operado pelo domínio da cultura. Isso porque “[d]iante do romance todos os gêneros começam a ressoar de maneira diferente. Tem início um longo conflito pela romancização dos outros gêneros, pelo engajamento deles na zona do contato com a atualidade inacabada” (Bakhtin, 1988a, p. 427).

O discurso da memória pode ser manifestado nos mais variados gêneros, em gradações que ora se aproximam dos gêneros literários e ora estão na circunscrição dos gêneros cotidianos. Nesse âmbito, antes de continuar a discussão, vale precisar os gêneros

marcadamente dedicados à memória como a memória literária, a (auto)biografia, o diário e o relato histórico. Embora a discussão teórica deste e dos próximos subcapítulos seja produtiva para o discurso da memória em suas diversas manifestações, daremos maior foco ao primeiro gênero citado visto que a obra *O fim do homem soviético, corpus* de análise da tese, em nossa visão, se aproxima de uma cuidadosa composição de enunciados de gêneros diversos que formam juntos uma *memória literária*.

Em vez de aliar a obra de Aleksiévitich a um gênero já estabelecido, o crítico Igor Sukhikh opta por defini-la sob um gênero literário novo, o qual chama de *testemunho coletivo*. Considera-o uma categoria de prosa documental (Marchesini, 2017). Ainda assim optamos por *memória literária* porque, na nossa perspectiva, a aproximação com esse gênero valoriza o trabalho da autora como uma documentação da memória sem deixar de considerar o elemento estético da composição literária.

Gedoz e Costa-Hübes (2010) afirmam que, na elaboração do gênero memória literária, o autor busca em seu passado acontecimentos e pessoas que foram importantes em sua vida tendo em vista retratá-los em narrativa. Com frequência o narrador da memória é o próprio personagem que vivenciou o evento contado. Também pode acontecer de o autor do texto ser um entrevistador que escreve as memórias de outrem como elas foram contadas, o que implica registrá-las em primeira pessoa, nas próprias palavras do entrevistado, como foram lembradas no presente.

Outro aspecto importante desse gênero é sua função estética. Um dos motivos de pertencer ao campo literário é, segundo as autoras, a representação da realidade ali feita não ter função utilitária, isto é, a narração dos eventos não é realizada com o intuito de ser fiel ao factual, nem toma a responsabilidade de informar, convencer ou explicar. Outro motivo é a vida vivida ser retratada por meio do horizonte valorativo e da seleção e interpretação do passado pelo autor. A memória literária é um relato pessoal que comporta plurissignificação e subjetividade, recebe e canaliza os sentimentos do autor (Gedoz; Costa-Hübes, 2010).

Não muito distantes da memória literária estão os outros gêneros citados. Eles também, em geral, são escritos em primeira pessoa, compostos por uma sequência narrativa sobre experiências passadas da vida de alguém. A principal diferença entre a memória literária e a (auto)biografia está no escopo de interesse: enquanto a memória literária está satisfeita com a narração de um segmento da vida, a (auto)biografia busca englobar o todo da vida do sujeito de modo a evidenciar sua trajetória pessoal e sua personalidade. No diário, os pontos de divergência principais são a frequente presentidade do passado recente narrado e o fato de essa narrativa íntima ser traçada sem um destinatário evidente além do próprio autor.

Por fim, o relato histórico: nele o autor relaciona sujeitos, eventos e tempos históricos em uma narrativa muito comprometida com a fidelidade ao acontecido. No entanto – e esta é a diferença crucial – o leitor de relato histórico comumente não encontra a subjetividade de histórias pessoais acerca do fato (Gedoz; Costa-Hübes, 2010).

Avançando a discussão, é imprescindível a aproximação do cronotopo neste subcapítulo dedicado à concepção axiológico-temporal da memória dialógica. Cronotopo, na perspectiva de Bakhtin, é a fusão dos indícios de tempo e espaço no âmbito da literatura. Cronotopo é uma categoria conteúdo-forma em que “[o]s sinais do tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo” (Bakhtin, 2018, p. 12). Ou seja, o tempo se torna artisticamente observável ao ganhar corporeidade na relação com o espaço e, em contrapartida, o espaço ganha intensidade ao se incorporar ao movimento do tempo, do enredo e da história (Bakhtin, 2018).

Como categoria, o cronotopo determina não só os gêneros como também a imagem do homem na literatura. Por conseguinte, o cronotopo determina a unidade artística de uma obra em relação com a realidade. Os valores cronotópicos estão embebidos em valores axiológico-emocionais e cada elemento da obra acolhe esses valores em diversos graus. Cada cronotopo pode incorporar vários menores, pode se entrelaçar, contrapor-se ou coexistir com outros – eles mantêm entre si uma relação dialógica que se estende para o mundo da vida vivida, também cronotópico (Bakhtin, 2018).

Se os cronotopos estão em permanente interação, é de se esperar que uma obra não seja algo inerte. Os autores e leitores encontram-se em diferentes tempos e espaços ao longo da circulação histórica da obra. Lida e relida, uma obra é material vivo a partir do qual sempre se emergem vozes. O mundo real e o representado, inclusive, estão em constante interação, promovendo trocas enriquecedoras entre si:

[a] obra e o mundo nela representado entram no mundo real e o enriquecem, e o mundo real entra na obra e no mundo representado tanto no processo de sua criação como no processo de sua vida subsequente, numa renovação, permanente pela recepção criadora dos ouvintes-leitores. Sem dúvida, esse processo de troca é ele mesmo cronotópico: realiza-se, antes de tudo, no mundo social que se desenvolve historicamente, mas também sem se separar do espaço histórico em mutação (Bakhtin, 2018, p. 231).

Nos discursos da memória, também é possível observar essa troca enriquecedora entre mundo real e mundo real representado. Está aí, justamente, uma das fontes de seu potencial benéfico e pernicioso. Independentemente disso, o discurso da memória presente em variados gêneros estabelece uma relação de troca entre ambos os mundos, tal qual a literatura. A

memória enriquece o presente – no mundo social situado – e renova o passado – um cronotopo histórico. O passado renovado, por sua vez, enriquece o presente cronotópico da narração da memória e o presente de suas rememorações posteriores.

Quando o leitor entra em contato com uma obra, está diante de, pelo menos, dois cronotopos: o cronotopo dos acontecimentos narrados e o cronotopo da narração. Esses dois cronotopos são distintos pois ocorrem em tempos e espaços diferentes, mas estão intrinsecamente ligados no acontecimento único e complexo do toda da obra. Portanto, na narrativa existe tempo real representável e tempo representado. O autor-criador, como sujeito discursivo integrante do todo do objeto, pode transitar livremente pelo tempo representável e tecer uma narrativa não-linear sem, contudo, destruir o tempo linear em que se deram os acontecimentos representados (Bakhtin, 2018).

Quando se rememora, o *tempo representável* disperso da própria vida toma corporeidade de *tempo representado* na forma narrativa em algum gênero – algo diretamente relacionável com, respectivamente, a *vida vivida* e a *vida contemplada*. Para tanto, presente, passado e futuro são experienciados na axiologia a um só tempo, ligados pela rememoração – algo que não dispensa o espaço. A vida contemplada pelas memórias é fundamentalmente não linear e o rememorador tem na narração a oportunidade de estabelecer uma narrativa próxima da linear, cronológica, se assim decidir contar sua história de vida.

Além disso, o autor-criador atua esteticamente nas fronteiras dos cronotopos por ele representados. O mundo cronotópico pode ser representado do ponto de vista de um personagem ou do narrador. O autor pode até mesmo produzir uma autobiografia e, ainda assim, seu ativismo partirá de fora do mundo representado. Afinal, a possibilidade de narração de um evento ou de qualquer representação supõe que tal evento já aconteceu em um determinado tempo e espaço e que o autor já se encontra em outro tempo e espaço disposto a narrá-lo. O mundo real nunca é cronotopicamente equivalente ao mundo real representado (Bakhtin, 2018).

O próprio Bakhtin considera a memória no processo de narração literária, como pôde ser visto acima. Não é preciso dizer que o mesmo serve para a narração da memória. O sujeito que rememora encontra-se em um espaço-tempo diferente daquele da memória. O que falta ressaltar é que, nessa linha de raciocínio, o cronotopo do evento acontecido e o cronotopo representado no discurso da memória não são equivalentes. E mais: um mesmo evento rememorado duas vezes não vai ter sua temporalidade condensada no espaço da mesma maneira.

Os cronotopos também são notáveis pelo seu poder figurativo, o de cobrir de carne os acontecimentos e os elementos abstratos do enredo. Bakhtin, inclusive, afirma que a própria linguagem é essencialmente cronotópica e que ela mesma oferece um acervo de imagens. A importância do cronotopo vai além da circunscrição estética: qualquer fenômeno que entra no campo dos sentidos só é assimilado quando incluído no campo semântico juntamente com algum campo de existência espaço-temporal – tudo passando pelo horizonte valorativo do sujeito (Bakhtin, 2018).

O cronotopo opera na função de revestir de carne acontecimentos na narração da memória também. Aqui não é o caso de se encaixar um cronotopo para servir como metáfora para algum elemento abstrato. Para dar maior credibilidade ao seu relato pessoal, é comum que sujeitos perguntados a contar suas experiências em algum grande evento da história mundial busquem por textos de referência para situar e encorpar sua narração de uma maneira mais sólida, de modo temporalmente e espacialmente mais ordenado. Tomam emprestado, assim, elementos espaciais e temporais da narrativa histórica dos fatos para aliar à narração de sua vivência no cronotopo em que ela aconteceu. No entanto, é bom reforçar, isso não anula a memória pessoal. A memória, bem como suas representações narrativas, sedimenta-se de modo particular, sempre passando por um filtro axiológico próprio de cada sujeito. Não existe memória social homogênea, não existe um resgate puro de um passado histórico: o passado sempre está sujeito às relações dialógicas feitas pelo sujeito que rememora.

Não é trivial chamarmos a memória de *dialógica*. Sendo um fenômeno cultural discursivo a partir do viés bakhtiniano, ela não é acessada, recuperada, resgatada, revisitada – todos esses termos apontam para uma noção de memória estática, pronta para ser pinçada integralmente do esquecimento do passado. Fechada em si, essa memória nada mais teria a dizer, não responderia a nada – estaria reificada, coisificada. Nossa memória está integrada ao ser e ao evento, está de acordo com a natureza dialógica da vida:

[n]atureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (Bakhtin, 2011, p. 348, grifos do autor).

Tendo uma consciência sociosemiótica, destacamos que não é apenas a linguagem que é dialógica, mas o próprio sujeito bakhtiniano é. A realidade linguística do homem é

percebida e vivida por ele como heteroglossia dialogizada: um conjunto plural e heterogêneo de vozes sociais que, em intensa interação, passam por múltiplos e contínuos conflitos, reafirmações, interpenetrações, transmutações etc. Cada interação desse sujeito é um posicionamento sócio-axiológico, cada manifestação sua dialogiza axiologias (Faraco, 2017). Assim, em perspectiva bakhtiniana, história e identidade – sejam elas pessoais, nacionais ou coletivas – não existem sem as relações dialógicas complexas, profundas e ininterruptas instauradas entre sujeitos e entre sujeitos e a cultura.

Assumimos que a memória é inteiramente dialógica – em dinâmica de funcionamento e constituição, tal qual a linguagem, a história e a identidade. A concepção axiológico-temporal da memória dialógica, em suma, é a de tempo não-linear, pleno em renovação sem que haja ruptura com o passado. Isso engloba a noção de passado como real e relacional, ligado intimamente ao presente, acessível e aberto à elaboração e reavaliação – sem distanciamento desagregador, sem que se perca seu vínculo com a materialidade; a noção de presente como fundamentalmente não acabado, centro da consciência criadora do sujeito que permite que o passado participe de sua festa de renovação de sentidos; e a noção de futuro como pleno de possibilidades vindouras, sem que exista ruptura utópica, nem destituição do futuro por um passado mítico. Essa concepção assume que, pela memória dialógica, o passado está em eterna transfiguração dada a inesgotabilidade dos sentidos e a inesgotabilidade da busca por sentidos por parte do sujeito. Os eventos ocorridos, assim, abrem-se para ser fonte infundável de contraste e comunhão na intensa e complexa troca axiológica dada entre passado, presente e as projeções do devir.

A *concepção* axiológico-temporal da memória dialógica é essa, no entanto, isso não quer dizer que a *percepção* axiológico-temporal dialógica seja perene. A percepção é própria de cada sujeito e ele pode perceber e assumir o tempo a partir de visões mitológicas e de inversão histórica, por exemplo, à revelia do processo dialógico da memória. Com isso reforçamos que não temos a intenção qualificar narrativas mitológicas e semelhantes como inerentemente perniciosas. Como já tratado, elas possuem qualidades importantes à estruturação da memória e da identidade. O problema reside em casos extremos de afiliação subjetiva a essas narrativas, o que pode acarretar um processo de monologização do passado e de cerceamento do devir, como ocorre no saudosismo (nostalgia restaurativa).

O entendimento que buscamos traçar neste e nos próximos subcapítulos é um que valoriza a memória na sua capacidade manter e potencializar, pelo diálogo inconcluso, a existência singular e social do sujeito no mundo unitário da vida e da cultura. Nossa memória

não é acessada, é *rememorada*, fruto do ato cultural da *rememoração* – ideia desenvolvida e detalhada a seguir.

2.3 O ato cultural da rememoração

Em *Para uma filosofia do ato responsável* (2010), escrito por Bakhtin na década de 1920 e publicado pela primeira vez em 1986, o autor tece os domínios de seu projeto filosófico. Seu pensamento tem base no ato concreto entre dois (ou mais) centros valorativos, renunciando o desenvolvimento de sua noção de relações dialógicas. Nela teoriza a arquitetura do mundo ético, o mundo concreto do ato que possui como centro participantes igualmente concretos envoltos por relações reais no evento singular do existir.

Para o autor, o mundo ético é o mundo real do ato, unitário e singular. É nesse plano, intensamente penetrado por tons emotivo-volitivos da validade de valores assumidos pelos sujeitos, que o ato se desenvolve. De modo recíproco, para ser verdadeiramente real e participar do existir-evento, o ato também deve ser compreendido em sua totalidade – aqui não se desvincula o mundo da vida (o da vida vivida) e mundo da cultura (o da vida contemplada). Assim, aproximar-se analiticamente do ato em seu caráter real, singular e único em responsabilidade, é também aproximar-se do existir em sua realidade concreta (Bakhtin, 2010).

Faraco (2009b) interpreta que, quando Bakhtin fala de *mundo da cultura* nesse texto em específico, deseja expressar um *mundo da teoria*, da abstração da vida, um mundo em que os atos concretos da vivência humana são objetificados e subsumidos à elaboração teórica de caráter filosófico, científico, ético e estético. Bakhtin rejeita que esse mundo esteja desconectado do mundo da vida, o mundo da eventicidade e unicidade, da vida vivida e experienciada em atos únicos e irrepetíveis por seres situados no todo real da existência. Para o autor russo, o mundo da teoria (representante da razão teórica) deve ser compreendido no interior do mundo da vida (representante da razão prática), de modo que a ciência não abstraia o homem de sua realidade concreta como ocorre nas perspectivas chamadas de cientificismo, teoreticismo, racionalismo.

A responsabilidade Bakhtin entende como característica essencial do ato concreto. Considerando o ato como responsável, Bakhtin rejeita a ideia de *ato* como algo contemplado ou pensado do exterior em virtude de defendê-lo como algo assumido *do interior* do sujeito. Um ato responsável é a realização de uma decisão própria. Pensando na moral, nenhum

preceito ou nenhuma imposição de dever é capaz de obrigar um sujeito a agir ou deixar de agir. O que faz o sujeito agir é a assinatura própria, o reconhecimento interior de tal obrigação. Nada o *força* ao agir a não ser a sua decisão de assumir a obrigação. A participação no existir de cada sujeito é singular, realizável unicamente por ele mesmo. Assim, cada manifestação do homem é ativamente responsiva e responsável: evidencia seu caráter concreto e insubstituível de sujeito, seu não-álibi na existência (Bakhtin, 2010).

Somente na condição de agir de modo responsável que o ser vive efetivamente – vive uma vida evento, não um ser-dado. E cada um dos atos promovidos, além de responsivo, é singular. A vida em totalidade de um sujeito pode ser entendida como um agir ininterrupto, um ato complexo que comporta cada ato singular, cada experiência como momentos de seu viver-agir. Quando age, o sujeito age com toda a sua vida (Bakhtin, 2010).

Esse existir-evento singular é envolvido e penetrado pelo tom emotivo-volitivo. Ele é responsabilmente ativo e está presente em todos os atos: ao produzir discursos, promover ações e até mesmo em um “simples” pensamento. Em outras palavras, apenas pelo fato de não estar indiferente a determinada experiência, o sujeito a afirma de maneira emotivo-volitiva. O tom emotivo-volitivo conferido garante que o conteúdo do sentido do pensamento seja instantaneamente envolvido na ação e coloca-o em comunhão com o existir-evento singular. Ainda sobre o relacionamento único do ser com o evento do existir, Bakhtin esclarece:

[p]ara minha consciência ativa e participante, esse mundo, como um todo arquitetônico, é disposto em torno de mim como único centro de realização do meu ato; tenho a ver com este meu mundo na medida em que eu mesmo me realizo em minha ação-visão, ação-pensamento, ação-fazer prático (Bakhtin, 2010, p. 114).

Esse centro do qual parte a atividade do sujeito no mundo é um centro no qual convergem os planos dos sentidos, dos tons emotivo-volitivos e da especificação espaço-temporal. Todos esses elementos formam uma unidade singular, concreta e valorada, própria de um determinado sujeito. Por fim, a participação do ser no existir é ativa, é ocupar reiteradamente e efetivamente seu lugar único no mundo, é firmar-se axiologicamente. Viver, para Bakhtin, é isso (Bakhtin, 2010).

Tudo no mundo adquire significado, sentido e valor na correlação entre sujeitos, isto é, centros concretos de valores. Assim sendo, a relação com o outro é o que fundamentalmente constrói o sujeito, e não apenas isso: “[o] princípio arquitetônico supremo do mundo real do ato é a contraposição concreta, arquitetonicamente válida, entre eu e o outro” (Bakhtin, 2010, p. 138).

Para que haja verdadeira contraposição entre dois centros de valores, a construção dessa arquitetônica vale-se, no interior do sujeito, das posições do *eu-para-mim* (em que não existe a figura do outro de modo explícito), do *outro-para-mim* (em que enquanto o eu é sujeito, o outro é objeto de contemplação) e o do *eu-para-o-outro* (em que enquanto o outro é sujeito o eu é objeto de contemplação). Viver a partir do próprio interior em ato responsável de modo algum é viver sozinho. É precisamente entre o eu e o outro que se organizam todos os momentos concretos do existir (Bakhtin, 2010).

Iniciando pelo delineado em *Para uma filosofia do ato responsável*, podemos começar a traçar caminhos para compreender a memória de maneira bakhtiniana. Neste primeiro momento, centramo-nos no ato da rememoração.

Cada rememoração, sendo ato dialógico, é dotada de e afirma um tom emotivo-volitivo distinto. No existir-evento do sujeito, cada rememoração é vivida de maneira única, produzindo sempre uma memória singular. Tal atividade mobiliza uma complexa gama de experiências: quando o sujeito rememora, rememora com sua vida inteira. A memória adquire significado, sentido e valor na correlação entre os sujeitos que habitam o passado, o presente e o futuro da vida do rememorador.

Como todo ato concreto, a rememoração é *responsiva* – e tal característica tem impacto profundo em como a memória se estrutura nas relações humanas. Sendo assim, o sujeito é centro de realização do ato, mas não é o único centro de valoração envolvido na (re)criação da memória. Com a rememoração, o sujeito responde incessantemente ao presente e às projeções de futuro tanto quanto ao passado.

Quando se trata da história pessoal ou coletiva (ambas nunca se separam de fato), o sujeito também só participa ativamente do existir quando ocupa reiteradamente seu lugar único de rememorar – e, pela rememoração, o sujeito também encontra caminhos para firmar-se axiologicamente na vida. Ao longo da existência, a assinatura do sujeito no ato de rememorar revivifica o que está para ser esquecido e enleva o que, em seu ponto de vista, deve ser lembrado. Tem, assim, participação ativa em construir, reconstruir e sedimentar os lugares-comuns de determinado campo, a memória histórico-oficial, mitológica e, claro, a biográfica.

Rememorar, dessa forma, é também um ato dialógico *responsável*, feito por um sujeito concreto e insubstituível. Rememorar é uma escolha pessoal. Note que não nos interessa a memória no campo da sensação: breves lampejos imagéticos evocados quase de modo automático por um cheiro, um som ou qualquer outra interação. Interessa-nos a memória de eventos, significada e valorada por meio de signos. Nela existe, sim, espaço para sensações,

imagens, sonoridades desde que reunidas e reorganizadas de modo relacional no todo da memória. Interessa-nos a memória que sustenta e reaviva, justamente, a existência única de determinado sujeito. Uma memória que não pode ser separada da identidade, no ponto que a construção sociossemiótica de uma marca a construção sociossemiótica da outra.

Em suma, qualificando a rememoração como um ato na rede de conceituações e noções bakhtinianas, podemos dizer que ela é ato real, singular e único. Responsável e ativamente responsivo que tem como produto a memória dialógica. No entanto, como evento da existência, esse produto não é fechado e pronto. É tão ser quanto vir a ser, é tão dado quanto devir. Vai ser vivenciado por um centro valorativo, recebe nova entonação axiológica e, em decorrência disso, entra em contraposição afetiva com o outro na unidade do evento.

Com essa leitura, a memória tem lugar nos estudos bakhtinianos quando pensamos na rememoração como ato cognitivo e ético. Mas não é apenas para esses domínios que a memória estende sua influência: arte e vida estão profundamente relacionadas no pensamento do Círculo de Bakhtin. “Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (Bakhtin, 2011, p. XXXIV). Nesse texto, “Arte e responsabilidade”, Bakhtin começa a mostrar sua preocupação em definir a ligação entre os domínios da cultura no objetivo de reforçar a compreensão de mundo da cultura e do mundo da vida como interdependentes, participativos, unitários (Brandist, 2002).

Bakhtin explica ainda que, “[p]elo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos” (Bakhtin, 2011, p. XXXIV). Pensando na memória, não são só os eventos dos campos ético e cognitivo que a compõem e que talham a identidade do sujeito. O domínio estético também tem sua parcela de influência que depende da responsabilidade do sujeito. A memória, estando na fronteira entre os domínios da cultura, serve para responder ao mundo unitário, independentemente de ser preponderantemente ética, cognitiva ou estética.

Outros desdobramentos acerca da memória podem ser feitos com a leitura de “*The Problem of Content, Material, and Form in Verbal Art*” (O problema do conteúdo, material e forma na arte verbal) (Bakhtin, 1990). Essa obra foi escrita e organizada para a publicação por Bakhtin em 1924, mas só foi publicada integralmente em 1975, em Moscou. Nela, busca firmar uma estética geral distinta que mantenha a complexidade, a totalidade e a especificidade do objeto de estudo. Para tanto, explora as noções de conteúdo, material e forma no interior do que considera cultura humana.

Três grandes domínios são apontados como integrantes da cultura: a cognição, a ética e a estética, diretamente relacionáveis com a abstração (domínio da ciência, filosofia e

conhecimento em geral), a vida e a arte, respectivamente. Para o autor, o ato do fazer estético não existe senão em diálogo com os outros domínios. Inclusive, afirma que cada um desses domínios não existe por si só, não possui domínio interno próprio, mas existe apenas em correlação com os outros (Bakhtin, 1990).

A produção estética é uma questão sobre fronteiras. Fronteira entre os domínios da cultura: o território cultural situa-se justamente e exclusivamente nas fronteiras entre seus constituintes, sempre em intersecção. Fronteira, também, na correlação entre o ponto de vista criativo de um determinado sujeito com o de outros – é nela que o ato encontra justificativa, fundação e singularidade criativa. Se dissociado da unidade da cultura, o ato artístico seria mero fato e sua singularidade soaria simplesmente como um gesto arbitrário ou caprichoso. Da mesma maneira, todos os atos culturais, se apartados da intersecção dos domínios da abstração, vida e arte, perdem embasamento e soam meramente arrogantes, vazios, não se sedimentam. Morrem (Bakhtin, 1990).

Cada fenômeno cultural específico possui, como diz Bakhtin, uma *participação autônoma* ao passo que detém uma *autonomia participativa* na unidade dos domínios da cultura. Assim, conquista sentido e solidez. Deixa de ser mero fato para ser uma espécie de unidade indivisível que reflete o mundo ao mesmo tempo que é refletida por ele (Bakhtin, 1990).

Rememoração é um ato cultural, portanto é ponto pacífico que esteja sempre inter-relacionada com o ético, o cognitivo e a estética. A memória, mais próxima da cognição, expressa-se em textos históricos; mais próxima da estética, em textos biográficos. Muito se fala sobre memória aplicada a gêneros literários, situados no domínio estético, mas não é esse o ponto desta discussão. Relembramos que o ponto é argumentar e solidificar a compreensão do ato da rememoração e a memória como na fronteira da vida vivida com a vida contemplada. Acreditamos que essa fronteira é chave para se observar a memória como viva, em eterna criação e recriação.

Assim como não há alguém pioneiro, que disse a primeira palavra, também não há alguém que performe um ato cognitivo, ético ou estético completamente novo, que não tenha partido de alguma materialidade já avaliada e ordenada. Até mesmo no caso da ciência, no domínio da cognição, os sujeitos já lidam com a organização e avaliação da realidade nas noções pré-científicas. Além disso, a realidade também já está organizada e avaliada no contexto dos atos éticos, isto é, pelos atos políticos e sociais, práticos, do cotidiano. O mesmo acontece com o ato estético, domínio da arte. Esse ato, notoriamente marcado pelo tempo e

espaço, não é construído por eventos aleatórios, mas é forjado por intensa relação responsiva com o que já existe (Bakhtin, 1990).

Vale ressaltar, nesse âmbito bakhtiniano, que a oposição por vezes encontrada no pensamento leigo entre *arte* e *vida* não se mostra adequada. O que se julga estar em oposição é *arte versus vida vivida*, componente do campo ético. No entanto, para ser colocada em uma oposição como essa, deve-se pensar em *vida como um todo* e isso pressupõe renunciar ao inconcluso próprio da vida vivida em prol de uma organização estética do que *seria* vida. Essa oposição, portanto, é uma oposição entre *estética* e *vida estetizada*, contemplada, uma imagem artística da realidade. Não há realidade neutra: falar sobre ou ter a intenção de contrastar a vida com algo já configura um posicionamento valorativo pessoal sobre ela (Bakhtin, 1990).

Essa dinâmica não poderia ser diferente na arquitetura da memória. Ela nunca é inteiramente nova, sempre se apoia em construções prévias. Mesmo que a pessoa esteja presenciando pela primeira vez algo em sua vida, o nascimento de seu primogênito, por exemplo, a primeira sedimentação dessa memória estará interpelada por elementos já avaliados e ordenados. Isto é, estará plena de respostas àquilo que já vivenciou ou aprendeu: nascimentos cênicos vistos na televisão, narrativas contadas sobre seu próprio nascimento, noções biológicas do esforço físico do parto, a preocupação com a projeção de perder alguém querido dado os riscos envolvidos, a ideia geral que se faz do relacionamento com o cônjuge, a diretriz social tácita de como um genitor deve se comportar de maneira alegre ao receber o bebê. As respostas são inesgotáveis e as possibilidades de criação de memória variam de acordo com o contraste entre o já experienciado ou projetado e o presenciado naquele momento específico. A primeira rememoração gerará uma memória única – que nunca será repetida quando, no futuro, se buscar novamente lembrar esse mesmo evento. Cada memória é um posicionamento valorativo único e irrepitível sobre determinado evento, uma recriação.

A vida existe fora da arte, mas dentro dela também. A criação artística transpõe uma determinada realidade já valorada para um plano axiológico novo. Nesse novo plano, a realidade é recortada e reorganizada em uma nova unidade. Essa realidade não é completamente nova, vale remarcar. A arte celebra, isola e orna elementos da realidade da cognição e da ação humana, ética. Ela enriquece e completa essa realidade ao passo que elabora uma unidade concreta entre ambos os mundos. Com isso, há um enriquecimento

mútuo. A arte “situa o homem na natureza, entendida como seu ambiente estético; humaniza a natureza e naturaliza o homem”¹² (Bakhtin, 1990, p. 279, tradução nossa).

Quando se trata da crítica à arte, Bakhtin critica o formalismo russo, corrente de crítica literária ativa entre 1914 e 1930. O autor julga faltar ao estudo da estética uma compreensão profunda da tensão¹³ afetivo-volitiva da forma artística¹⁴. O material é o único aspecto da arte que está disponível diretamente ao artista e assumir que seu posicionamento artístico só se dá perante o material é simplista. Bakhtin considera também a forma do conteúdo. Argumenta que ela igualmente envolve relações axiológicas do autor e do contemplador, algo que está *além do material*. Aqui é válido destacar que Bakhtin não propõe um projeto metafísico: embora as relações axiológicas transcendam o material, elas constituem e são constituídas por ele (Bakhtin, 1990).

Para ele, obra de arte deve ser considerada um “[...] acontecimento artístico vivo – momento significativo de um acontecimento único e singular do existir [...]”. Com ela, o objetivo do artista é “encontrar o enfoque essencial à vida de fora dela” e, assim, criar uma nova realidade do mundo. A determinidade externa do personagem criada pelo artista “sempre acompanha nosso pensamento emocional sobre o mundo e a vida” (Bakhtin, 2011, p. 176-777). Por meio da atividade estética, o mundo transitório e difuso do cotidiano encontra sentido e peso axiológico de *acontecimento* na imagem acabada e autossuficiente da obra de arte.

A rememoração de eventos compreende uma realidade recortada e reorganizada desde o ato-pensamento até uma oportuna enformação em algum gênero. A unidade da memória (re)criada se assemelha à unidade artística partindo do fato de que é fruto da transposição do plano axiológico do passado para uma realidade nova, a do presente. O passado, a cada rememoração, é enriquecido pelo presente – o que acontece na maioria das vezes sem que haja tomada de consciência do sujeito sobre essa renovação criadora. Não entraremos no mérito de definir quando e como o discurso da memória pode ser classificado como uma obra de arte, mas vale destacar seus pontos de proximidade em conteúdo, material e forma – evidenciando sua essência limítrofe entre a vida vivida e a contemplada.

¹² *It places man in nature, understood as his aesthetic environment; it humanizes nature and naturalizes man.*

¹³ A ideia de tensão aponta a inter-relação semântica, principalmente entre autor e personagem, em que age um “[...] par de forças que criam o peso axiológico de acontecimento de cada elemento e do todo” (Bakhtin, 2011, p. 183).

¹⁴ “Homem é o centro organizador do conteúdo-forma da visão artística. [...] Essa orientação axiológica e essa condensação do mundo em torno do homem criam para ele uma realidade estética diferente da realidade cognitiva e ética” (Bakhtin, 2011, p. 173).

O conteúdo é rede de relações axiológicas que constitui e é constituída pelo material. De maneira específica, o conteúdo de uma obra de arte, de um objeto estético, é a realidade da cognição e da ação ética já valorada que adentra o plano estético por meio do processo artístico sobre um determinado material. Esse processo artístico é o de tornar concreto e unificar esses domínios, o de realizar um recorte e individuação da realidade, dando-lhe acabamento estético (Bakhtin, 1990). Esse processo mobiliza, assim, “[...] três sistemas de valores em interação axiologicamente intensa: o recorte, a transposição e o acabamento do conteúdo, sua corporificação numa certa forma composicional e o trabalho com a linguagem” (Faraco, 2009b, p. 104).

O conteúdo é inseparável da forma composicional e um integrante indispensável na construção de qualquer enunciado, sobretudo o objeto estético. Nesse contexto, não se configura simplesmente como um referente, uma temática. “É antes o modo como são ordenados pelo autor-criador os constituintes éticos e cognitivos recortados (isolados), transpostos para o plano estético e consumados numa nova unidade de sentidos e valores” (Faraco, 2009b, p. 103).

O processo da rememoração sobre o evento ético para a (re)criação da memória se assemelha ao processo de enformação do conteúdo para a criação de um objeto artístico. Isso não simplesmente porque o princípio estruturante da memória é a axiologia – isso é o de qualquer outra criação em cenário bakhtiniano – mas por conta da mobilização especialmente intensa da axiologia em seu processo de criação. Os eventos da vida/arte entram no horizonte apreciativo dos sujeitos sempre de modo diferente, levando à multiplicidade de memórias. Não tem como pensar em uma memória dialógica sem assumir sua recriação – sem recorte de um evento da vida, de sua transposição para um novo sistema de valores, de seu relativo acabamento. Continua a existir, claro, o evento ético – mas não existe memória pura. Se o evento originário como signo externo passou a ser signo interno na condição de memória, seu conteúdo já iniciou um processo de estruturação e reestruturação axiológica.

Embora Bakhtin privilegie nos seus escritos o domínio ético e o estético, vale reafirmar que o constituinte cognitivo também acompanha toda a atividade de criação artística e contemplação. Bakhtin, quando trata do cognitivo, os domínios teóricos da existência, o considera presente em cada elemento do objeto estético e inseparável do constituinte ético. O domínio da cognição nunca encontra plena realização na obra em si, mas se pode reconhecer um potencial de significado prosaico em cada palavra, cada verso do objeto estético. Ele ilumina o objeto estético de dentro, amalgamado com a tensão ética e a consumação artística. *Insights* filosóficos dos personagens ou trechos detentores de acentuação cognitiva notável

ainda possuem função artística no todo da obra e não podem ser verdadeiramente separados (Bakhtin, 1990). Essa relação entre estética, ética e cognição pode ser igualmente vista na memória: relatos biográficos podem ser intercalados por julgamentos, racionalizações ou abstrações sobre a trajetória da própria vida, nação ou objeto, por exemplo, sem que o relato perca seu caráter literário.

Já observamos o papel do conteúdo no objeto estético. Adiante, centramo-nos na perspectiva bakhtiniana de material. Bakhtin considera o material da arte verbal diferente do material da linguística. Quando cita “linguística”, considera uma tradicional, que trabalha com fenômenos da língua de modo a criar novas unidades verbais a partir de subdivisões concretas de valor puramente linguístico. Isto é, que lida com a língua em si, sendo indiferente aos valores extralinguísticos. Para o autor, o material da arte verbal é a língua em sua completude, *situada* (Bakhtin, 1990). Propõe, assim, sua metalinguística: um estudo que concebe a linguagem como viva, concreta, constituída por enunciados assumidos por sujeitos valoradores em plena comunicação dialógica (Bakhtin, 2013).

A poesia usa, sim, a língua de maneira técnica, mas, da mesma forma que os elementos extralinguísticos, a linguagem não entra diretamente no todo do objeto estético. O objeto estético é feito de material artisticamente elaborado, enformado. O artista precisa da linguagem em sua inteireza, sensível a qualquer nuance pois seu trabalho é elaborar essa linguagem levando-a aos seus limites de elaboração, para as *fronteiras*, até o ponto em que a linguagem supera a si. O que entra no objeto estético é justamente essa linguagem conquistada pelo autor, uma linguagem de significância axiológica, aperfeiçoada por intenso trabalho de criação artística (Bakhtin, 1990).

O processo de conquista da linguagem é o próprio processo de realização do objeto estético verbal. O evento ético da linguagem situada é apropriado e elaborado a fim de que, a partir do todo verbal e composicional, construa-se um todo arquitetônico – de transposição, acabamento, e reordenação axiológica do evento da vida. Com isso, o objeto estético, forjado nas fronteiras, torna-se uma formação ôntica nova, que diverge das formações naturais-científicas ou de ordem linguística (Bakhtin, 1990).

O componente estético no todo da obra de arte é uma formação que se realiza com a ajuda da palavra, mas não coincide com o material. Empiricamente, apresentam-se dois elementos da criação artística: o trabalho externo com o material e o trabalho psíquico de criação e percepção. No entanto, nem o material estético nem o psicológico é capaz de traduzir a singularidade de inter-relação dos constituintes na unidade arquitetônica do objeto artístico (Bakhtin, 1990).

No ponto do material da memória, a conquista e a elaboração da linguagem variam de acordo com o gênero escolhido para enformá-la. Trabalhada externamente ou no pensamento, a memória consciente só pode existir na relação de uma rede de signos. Quando explicitada em enunciados, a memória como componente do gênero autobiografia, por exemplo, claramente exigirá uma elaboração linguística maior do que um relato pessoal, cotidiano. Nem por isso o relato pessoal tem menos valor, ou perde a característica limítrofe garantida pela memória. Ele continua detentor de uma linguagem situada que desenvolve, por meio de (re)criação autoral, um conteúdo minimamente elaborado nos termos já apresentados.

Por fim, é momento para se discutir a forma artística da obra de arte. A forma artística é a forma do conteúdo realizada no material. Bakhtin considera que, para compreender a forma artística, é preciso olhá-la por dois ângulos: como *forma arquitetônica* e como *forma composicional*. Enquanto a forma arquitetônica foca no conteúdo axiologicamente organizado, na unificação e organização de valores cognitivos e éticos, a forma composicional ocupa-se da técnica da forma, da organização de um determinado material (Bakhtin, 1990).

A forma não deve ser entendida simplesmente como *forma material*. O artefato, obra em sua dimensão factual, não se confunde com o objeto estético em sua integridade. É importante notar que a forma do objeto estético é verdadeiramente material – realiza-se em um determinado material e não se desliga dele – mas, ao mesmo tempo, vai além dos limites da obra por meio das relações axiológicas corporificadas nela. Ao mesmo tempo que a atividade verbal dá forma ao conteúdo ético e cognitivo, a forma composicional realiza a forma arquitetônica (Bakhtin, 1990).

Vale frisar que todos os gêneros – artísticos ou não – precisam da memória para serem constituídos. No entanto, nos interessa neste trabalho compreender o discurso da memória, a memória dialógica nas manifestações genéricas dedicadas a ela. Manifestações em que a memória se mostra como reconstrução de um mundo valorado e singular pela narração de relevo identitário ou coletivo de um sujeito situado.

O senso de acabamento do que foi elaborado esteticamente deriva integralmente da forma arquitetônica. Não parte da forma composicional, como um conjunto de elementos organizados em prol de uma meta, de um fim, da realização de algo. Enquanto a estruturação de um determinado gênero é uma forma puramente composicional de organização do material verbal, a forma arquitetônica desse confere o acabamento artístico de determinado evento social ou histórico ao se realizar na forma composicional. Também é por isso que a forma arquitetônica é que define que forma composicional será empregada na organização do material (Bakhtin, 1990).

Direcionando isso para o caso da memória, Bakhtin afirma que “qualquer memória do passado é um pouco estetizada [...]” (2011, p. 140). Seu nível de estetização depende muito do nível de elaboração conferida pelo autor, de como a forma arquitetônica criada garante acabamento estético. Assim, gêneros como (auto)biografia e memória literária têm a tendência de serem mais estetizados do que gêneros como relato e diário. Em vez de assumir a pretensão de definir o que é e o que não é arte em manifestação de memória, é muito mais produtivo reconhecer uma gradação estética, na qual a memória nunca é inteiramente estética e nunca é inteiramente ética. De todo modo existe, sim, sempre algum grau de acabamento estético em toda a memória, sem o qual ela não poderia ser manifestada, apenas vivida.

Além do acabamento, outro aspecto importante da forma artística é a unidade pelo *isolamento*. A unidade da forma artística verbal é a unidade do posicionamento axiológico ativo do autor-criador sobre o conteúdo por meio do material da palavra. A atividade de valoração expressa do autor permeia todos os aspectos da palavra, apropria-se principalmente de sua capacidade de entonação. O trabalho com a palavra reorganiza e consome o evento ético e cognitivo, determinando a forma arquitetônica. E, para que a palavra assuma o posicionamento ativo na consumação do conteúdo, é necessário o isolamento (Bakhtin, 1990). Como já se sabe, para se manifestar memória é preciso de um recorte axiológico-temporal – com o recorte, há a possibilidade do isolamento. Nos gêneros em que há narrativa autobiográfica, o limite final desse recorte com frequência é o presente. Quando volta para o passado, o sujeito leva consigo diversas outras vozes que antes não haviam entrado em contato com a conjuntura dessa memória, que agora, na rememoração, está sendo vivenciada também com certo acabamento. O sujeito retorna àquela narrativa da qual já sabe o final para reinterpretá-la, e, por consequência, revivê-la – esse movimento possibilita uma sempre nova interpretação do próprio final. Isto é, possibilita sempre uma nova interpretação do presente ético por vias de isolamento e acabamento estético do passado.

Bakhtin explica que o autor-criador inicia sua criação da obra ao isolar determinados constituintes éticos e cognitivos. Tornando-se ativo na forma, o autor-criador assume um posicionamento axiológico de fora do conteúdo em face cognitiva-ética. Assim, o isolamento pavimenta a realização da forma artística pois possibilita a realização de todas as funções estéticas sobre o livre amoldar do conteúdo. Com essa presunção de controle do evento, o autor-criador adentra e torna-se criador dela sem se tornar participante – algo impossível de acontecer no mundo ético. Desse modo, o isolamento atua no conteúdo para libertá-lo de certas conexões com sua unidade ética. Por ele, o conteúdo separa-se do futuro do evento e, só

assim, o acabamento torna-se possível, já que não se pode dar acabamento para os eventos no mundo ético (Bakhtin, 1990).

Já vimos que o isolamento é parte importante da construção da memória, mas, nesse caso, o amoldar do conteúdo não é livre – pelo menos não de modo consciente. Em gêneros próprios de memória, não é comum que questões centrais do evento originário – como o cronotopo ou sujeitos participantes – sejam deliberadamente modificados.

A memória nunca chega a ser plenamente libertada de suas conexões éticas, mas isso não é impedimento para o amoldar de seu conteúdo. Ele está na reavaliação, reorganização e acabamento da memória a fim de compor uma narrativa que possa abraçar o passado, justificar o presente e inspirar o futuro. Que possa ser usada como chave de identidade e pertencimento a um grupo social ou a uma nação. Que possa servir de retalho selecionado, recortado, remodelado, encaixado e costurado da forma mais harmônica (ou sedutora) possível na colcha (auto)biográfica de um determinado sujeito.

Só passando por esse processo estético é que se pode dar acabamento para algum evento ético em memória. A memória como fruto do processo de rememoração é vida interpretada – nunca mero chamar ao presente algo gravado objetivamente, como em um acesso mecânico a discos rígidos próprios do mundo cibernético. Memória é, nesses termos, também criação autoral.

A questão da autoria é importante e complexa nos estudos bakhtinianos. “O autor e o herói na atividade estética” é o texto que desenvolve essa noção com destaque. Inclusive, esse é o trabalho que, juntamente com *Para uma filosofia do ato responsável*, “Arte e responsabilidade” e “O problema do conteúdo do material e da forma na arte verbal” constituem as bases do projeto filosófico de Bakhtin. A ideia de autoria na memória introduzida aqui ramifica-se a partir da nossa leitura de “O autor e o herói...”, foco do próximo subcapítulo.

2.4 Autoria de si e da memória dialógica

As temáticas de “O problema do conteúdo do material e da forma na arte verbal” (1990) ressoam na também publicação bakhtiniana “O autor e a personagem na atividade estética”, capítulo de *Estética da criação verbal* (2011). Escrito também na década de 1920 e publicado originalmente na de 1970, esse texto engloba o desenrolar teórico sobre a criação artística na especificidade da tensa dinâmica entre autor-criador e personagem. Para esta

discussão, o plano da vida contemplada e seu funcionamento interno foi desdobrado em diálogo com plano da vida vivida.

Bakhtin instaura as ideias aqui discutidas tendo em vista a autoria no contexto da obra de arte, sobretudo a literária. No entanto, partindo da ideia de que a memória é um caso especial de fenômeno limítrofe entre os domínios da cultura, essas noções podem ser muito produtivas na compreensão da autoria do discurso da memória.

No primeiro dos cinco capítulos presentes na publicação “O autor e a personagem”, Bakhtin apresenta sua noção de autor diferenciando autor-criador de autor-pessoa. Autor-criador é conceituado como integrante do todo do objeto estético: “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). Dito de outro modo, no ponto de vista do leitor, o autor-criador é “o conjunto dos princípios criativos que devem ser realizados, a unidade dos elementos transgredientes da visão, que podem ser ativamente vinculados à personagem e ao seu mundo” (Bakhtin, 2011, p. 193).

Esse autor constrói um objeto estético – um romance, por exemplo – à medida que responde a cada elemento dessa obra, inclusive a seus personagens. Estes também respondem ao autor e essa “resposta da resposta” igualmente faz parte do todo do artístico do objeto. A responsividade, que ocorre também no plano ético, acentua cada ato, cada traço e cada evento do personagem e a ele relacionado. Na arte as respostas são dadas sempre tendo em vista o todo do herói, e cada uma de suas manifestações o caracterizam como parte integrante da obra (Bakhtin, 2011).

No entanto, a responsividade promovida no mundo ético normalmente não se dá em função do todo do sujeito, como acontece ao se responder o personagem no mundo estético. Em sua dimensão ética, o homem vivo nunca está finalizado, então ele responde axiologicamente aos outros e a eventos específicos de modo disperso. No dia a dia, o todo não interessa: o que interessa é um ou outro ato que influencia de algum modo a vida particular de alguém. O autor nesse mundo é dito autor-pessoa – aquele que não é função agregadora da obra, mas o sujeito de carne e osso, vivente do mundo ético e, portanto, igualmente aberto (Bakhtin, 2011).

Autor-pessoa e autor-criador não se confundem – mesmo assim, nunca se separam de fato. Mantêm uma relação inquebrantável, interdependente. A chamada *dupla refração* é um notável sinal dessa interdependência. Não existe acesso direto à realidade: seu acesso passa pelos signos, sempre já saturados de sentidos construídos em embate pelas mais diversas ideologias. Todo signo ideológico, material da consciência, reflete e refrata a realidade. Na

arte, tem-se a dupla refração: o artista se serve daquilo que já estava permeado de sentidos no mundo da vida e o elabora, refratando-o mais uma vez, na composição de sua obra. O que se desenvolve disso é que tanto no âmbito cotidiano quanto no literário, nada que se cria é inteiramente novo como também nada é mera repetição. Presentes na mesma cadeia infinita de enunciados, a arte ocupa-se da e realiza-se na vida. A vida, por sua vez, renova-se ao incorporar a experiência artística. Essa mesma relação entre vida e arte pode ser observada sobre linguagem do cotidiano e literatura (Marchezan, 2015).

Considerar que a memória se desenvolve em processo estético, que é um fenômeno fronteiro entre os domínios da cultura assinalaria que, neste caso, arte se confunde com vida? Não. Porque, em circunstâncias normais, o sujeito que rememora sobre si não entende evento passado como evento atual, não compreende seu eu do passado como alguém idêntico ao eu do presente – no passado a imagem de si sempre será mais jovem, mais ingênua, menos experiente, mais feliz, mais triste etc. Existe, indiscutivelmente, distanciamento durante a rememoração. Não apenas de tempo e espaço, mas, sobretudo, distanciamento axiológico. A vida do ser ético que rememora (autor-pessoa) enriquece-se empaticamente ao, na posição de autor-criador, penetrar na memória (objeto) e, distanciado, a ajustar, a atualizar axiologicamente em um sistema significante. Arte e vida se interalimentam, mas não se confundem no pensamento bakhtiniano, reforçamos. A memória rememorada é incapaz de tomar o lugar da vida ética, embora a influencie intensamente. A ideia que o sujeito faz do que é sua vida ou de quem ele é, inclusive, nunca é o exercício ético real da vida no presente. É sempre uma visão axiologicamente enformada do conteúdo, moldada nos alforjes da cognição e estética, duplamente refratada.

Essa última afirmação pode ser apoiada pelo trecho a seguir de Volóchinov, em *O freudismo*. Em seu contexto, o autor critica a projeção de um presente consciente para um passado pré-consciente como visto no método psicanalítico. Afinal, buscar entender o presente através do passado, nessa via, seria incutir na pré-consciência da criança do passado um conteúdo valorativo próprio do adulto do presente.

Supomos que por essa via não é possível chegar a nada real, objetivo. De fato, aqui ocorre um fenômeno muito difundido e típico: *a interpretação do passado do ponto de vista do presente*. Não se pode nem falar da lembrança objetiva das nossas vivências interiores do Passado. No passado vemos apenas o que é essencial para o presente, para o momento em que recordamos o nosso passado (Bakhtin, 2001, p. 82, grifos do autor).

O passado rememorado, para Bakhtin/Volóchinov, é passado *interpretado*. O olhar axiológico atual transferido para os eventos ocorridos opera em função de uma demanda específica do presente. As interpretações sucessivas do próprio passado estabelecem uma narrativa para o sujeito que rememora, e se essa narrativa evoca o sentimento da nostalgia, é porque houve obrigatoriamente um contraste entre o passado interpretado como positivo frente a um presente valorado como negativo.

Voltando os olhos novamente para a relação autor-criador e personagens, a resposta daquele sobre o todo destes “reúne todas as definições e avaliações ético-cognitivas e lhes dá acabamento em um todo concreto-conceitual singular e único e também semântico” (Bakhtin, 2011, p. 4). O personagem é moldado a partir do tratamento axiológico único do autor-criador até que se forme um todo estável e necessário à obra. É nessa relação do autor com o objeto que aquele define este, não o contrário. Dar acabamento ao personagem não é tarefa simples: “[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).

Também é possível observar atividade semelhante na autoria da memória. O rememorador, embora próximo do autor-pessoa, assume função de autor-criador. A rememoração não pode ser operada, simplesmente, pelo autor-pessoa: tal atividade exige tratamento axiológico do passado, isolamento, reorganização e elaboração do evento rememorado que é possível apenas em posição de autor-criador. Instaura-se assim não só uma relação entre posições de autor, mas também uma relação entre autor – próximo do sujeito do presente – e personagem – uma imagem do sujeito próxima do passado. A luta pelo acabamento, dessa maneira, é exatamente uma luta do artista com ele mesmo ao buscar conferir uma imagem definida ao personagem da memória. No caso da memória de si, há uma luta especial entre autor e personagem que, adiantamos, lança mão dos procedimentos estéticos na busca direta pelo delineamento de si, isto é, pela *identidade*.

Bakhtin ressalta que essa luta, o processo interno de criação artística, não é diretamente vivenciada pelo autor-criador, nem se torna objeto de exame. Enquanto cria, o autor-criador reflete a posição volitivo-emocional *do personagem*, não reflete sua própria posição em avaliação a ele. Assim, a resposta total dada desse autor à personagem é vivida apenas no produto, no objeto já enformado. Quando o autor se torna apto para avaliar seus personagens do ponto de vista moral ou social, é porque os personagens já se tornaram independentes dele (Bakhtin, 2011).

O autor-criador opera na obra como consciência da consciência. É uma consciência criadora que não só abarca a consciência do mundo e a dos personagens, mas que tem,

inclusive, acesso a um conhecimento não acessível a eles¹⁵. Esse conhecimento transgrediente é o que Bakhtin chama de *excedente de visão* e é elemento substancial para concluir a diretriz volitivo-emocional concreta dos personagens, para dar relativo acabamento a eles e ao todo da obra (Bakhtin, 2011).

Na atividade estética, o todo do personagem e seus eventos circundantes é um centro axiológico em que os valores éticos e cognitivos são incorporados pela objetividade estética. No mundo ético não há acabamento por si só, portanto, seus valores também não são passíveis de promover acabamento na consciência do personagem por si só. Cabe ao autor-criador, assim, conquistar uma posição dinâmica, tensamente distanciada do personagem – em tempo, espaço, valores e sentidos – a fim de manter seu excedente de visão e conferir-lhe acabamento estético (Bakhtin, 2011).

Assim como o processo interno de criação artística não é diretamente vivenciado, também não há a percepção de que se está trabalhando de maneira estética com o material do passado quando se rememora cotidianamente. De todo o modo, a relação axiológica que o rememorador tem com o evento a ser rememorado define a memória – não o contrário. Mesmo no caso da memória de si, o sujeito do presente frui de um excedente de visão aplicável sobre seu eu do passado – ele sempre será detentor de experiências e avaliações a mais do que sua versão anterior. Portanto, seu eu do passado, como personagem, pode ter consciência, sentimento, desejo de mundo próximos, mas não iguais aos do seu eu do presente, como sujeito da vida vivida. O seu eu do passado já é um novo centro axiológico, já é *outro* em tensa posição de distanciamento. Dessa maneira, o relativo acabamento dado à memória não é apenas expressão, aprofundamento ou esclarecimento sobre o passado. Esse acabamento traz algo de novo e transgrediente à vida interior expressa.

Bakhtin (2011) afirma que, quando se trata de um personagem autobiográfico, essa luta para manter a posição de distanciamento é especialmente dinâmica. Para que seja bem-sucedido, o autor-criador deve se colocar à margem de si a fim de experienciar a própria vida em um plano que não seja o ético. Sem ele se tornar um outro em relação a si mesmo, não pode haver distanciamento, nem conhecimento transgrediente e, conseqüentemente, não pode haver acabamento. O autor autobiográfico deve incorporar o olhar do outro para si, incorporar

¹⁵ No contexto do romance polifônico, personagem e autor possuiriam vozes equipolentes (Bakhtin, 2011). Em prefácio, Todorov não concorda com tal noção no âmbito do pensamento Bakhtiniano: “Dostoiévski não é uma voz entre outras nos seus romances, é o criador único, privilegiado e radicalmente diferente de todas as suas personagens, uma vez que cada uma delas não é, justamente, senão uma voz, enquanto Dostoiévski é o criador dessa própria pluralidade. [...] Dostoiévski é excepcional por representar simultaneamente e no mesmo plano várias consciências, umas tão convincentes quanto as outras; mas ele não deixa de ter, enquanto romancista, uma fé na verdade como horizonte último” (2011, p. XXV). Entendemos que, embora inovadora, a criação polifônica não invalida ou torna obsoleta a criação autoral como exposta em “O autor e o herói...”.

a impressão que pensa causar nos outros, impressão que não existe imediatamente para ele mesmo. Deve presumir o todo de sua vida com a morte inclusa, isto é, a conjunção dos eventos isolados de sua trajetória, e calcular a valoração de seus atos no plano da consciência dos outros (Bakhtin, 2011).

Essa atividade amplia a própria consciência do eu, mas esse todo dado por ele mesmo não tem capacidade de concluir sua vida. O poder de conclusão é sempre do outro. Assim sendo, quando o autor se auto-objetiva em um personagem, o acabamento pode acontecer desde que a palavra final seja a do autor como um outro, sem que ele retorne para a posição inicial em que só havia um centro axiológico. Isso porque não há acontecimento estético com duas consciências que coincidem, com apenas um participante, com apenas um centro axiológico (Bakhtin, 2011).

Reafirmamos o que Bakhtin tece sobre a autoria na (auto)biografia no âmbito da rememoração com um porém. Interpretamos que não é regra a antecipação da própria morte física a fim de vislumbrar-se como um todo e dar acabamento para si. Os personagens em geral não precisam morrer ao final da obra para estarem concluídos. O desfecho final dá acabamento ao seu todo. Para o personagem (auto)biográfico, é o mesmo. No entanto, seu final não é o ápice das causas e consequências das ações tomadas ao longo de sua trajetória, como em uma narrativa tradicional. O final, na memória, da trajetória de um personagem vivo é o presente. No entanto, aqui a narrativa se desenvolve de modo contrário: é o presente (final eternamente temporário) que dita que eventos isolados da vida podem ser entretecidos, ordenados, aparados a fim de trazer sentido ao final e, potencialmente, justificá-lo. “O que em minha história permite que eu seja quem eu sou, que eu tenha o que eu tenho, que eu faça o que eu faço, que eu sinta o que eu sinto *hoje?*” é a pergunta que parece direcionar o autor da (auto)biografia – e o rememorador.

Não é apenas na relação autor-personagem que o excedente de visão existe. O excedente de visão, aquilo que pode ser acessado sobre o outro graças a posição exterior única do eu diante dele, é fundamental na relação dialógica com o outro no domínio ético. Por conta desse conhecimento excedente não estar disponível para o *outro*, cabe ao *eu* dar-lhe relativo acabamento, completá-lo, vivenciá-lo esteticamente (Bakhtin, 2011). Essa mesma relação também acontece em sentido inverso, do *outro* para o *eu*:

[e]u tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro. [...] Não se trata do que ocorre dentro mas na fronteira entre a minha consciência e a consciência do outro, no limiar (Bakhtin, 2011, p. 341).

O trecho acima deixa evidente a importância da incorporação do olhar do outro para tomar a consciência de si, de construir uma identidade para si nas fronteiras com o outro. Não se constrói identidade sem rememoração. O sujeito toma consciência da própria memória e traça sua própria narrativa autobiográfica unicamente se revelando ao outro, através do outro e com o auxílio do outro. A transgrediência e a conclusão do rememorador no presente sobre seu eu do passado não pode existir sem as inúmeras vozes que se somaram em sua consciência desde então. Sem elas, o sujeito do presente e o do passado seriam um só, não seriam dois centros axiológicos. Os sujeitos outros também são importantes como personagens nas narrativas da memória. Rememorar a família, os companheiros de trincheira, os eventos importantes da nação: tudo conflui ao herói, ao sujeito do passado. O rememorador estabelece relação dialógica com eles a fim de que, por associação, por divergência, por sentimento de pertencimento, por sentimento de deslocamento, etc., o rememorado passe a incorporar a identidade do rememorador.

Acertadamente, Bakhtin não traça fronteira nítida entre biografia e autobiografia: afinal, só se consegue narrar sobre si mesmo se esse sujeito se coloca como outro. Como conclusão, portanto, evidenciamos que o processo de autoria da memória dialógica conta com pelo menos dois centros axiológicos: 1) o *rememorador* – autor-criador próximo do autor-pessoa, mas nunca fundido a ele; e 2) o *sujeito do passado/sujeito da memória* – tipo especial de personagem. No caso da memória de si, é o eu auto-objetivado como *outro*: um outro muito próximo do eu, de fato, mas ainda assim distinto do eu da vida vivida.

Consideramos também que os personagens que existem nos gêneros dedicados à memória operam, normalmente, como o personagem (auto)biográfico apresentado neste subcapítulo. Nesses casos, em suma, o rememorador estabelece uma relação responsivamente dinâmica e relativamente distanciada com o personagem para lhe dar acabamento estético. Tal personagem pertence a um passado rememorado: selecionado, isolado, reorganizado, elaborado e interpretado a partir do olhar axiológico transgrediente do presente do autor-criador. Se esse personagem for uma imagem criada de si, atua diretamente no delineamento da identidade própria – assunto ampliado nos subcapítulos a seguir.

2.4.1 A forma espacial do sujeito na memória dialógica

Além da relação entre autor e personagem, Bakhtin vai tratar, em “O autor e a personagem na atividade estética” (2011), dos dois planos do ser humano: a forma espacial (corpo exterior) e a forma temporal (alma). Bakhtin deixa claro que esses planos interessam

ao seu pensamento apenas no que tange ao vivenciamento concreto e sua capacidade de persuasão estética, não aborda questões cognitivas frequentemente aliadas a esses elementos.

A forma espacial é central neste item; a forma temporal, no próximo. Bakhtin entende corpo interior como fundamentalmente *meu* corpo e corpo exterior como corpo do *outro*. Enquanto o corpo interior é dado ao eu e vivenciado a partir de dentro como consciência; o corpo do outro experiencia-se de fora. Ainda que se dê maior atenção teórica à *imagem* do corpo exterior, também pertence ao seu todo axiológico as *fronteiras* e a *ação* física desse corpo. Todos esses elementos são dádiva do outro, o eu não pode vivenciar seu próprio corpo exterior de maneira imediata, ainda que este possa ser criado pelo eu por meio do olhar emprestado do outro (Bakhtin, 2011).

O poder de conclusão do outro não se restringe à relação autor-personagem. Dada a situação sempre única e insubstituível do sujeito no mundo, há sempre uma distância concreta entre ele e todos os outros que estão *fora* dele, tanto na vida vivida quanto na vida contemplada. A imagem exterior do eu, inacessível a ele mesmo, é traçada pelo outro através do excedente de visão. Por imagem exterior/externa entende-se “o conjunto de todos os elementos expressivos e falantes do corpo humano” (Bakhtin, 2011, p. 25). O eu se vivencia de dentro, é como se no mundo em que é personagem central – o ético – vivesse sem expressão externa. O eu habita a fronteira com o mundo que experiencia, é um eu que *imagina* e *vê* – para si não pode existir inteiramente como *imaginado* e *visto*.

Nesse âmbito, a imagem externa do eu, como conjunção dos elementos expressivos do seu corpo, também não está no seu horizonte de visão. Ela é vivenciada a partir do interior do eu, de modo fragmentário. Quando o outro – porventura um artista, no termo de Bakhtin – dá acabamento à imagem externa do eu, essa imagem deve englobar sua vida interior, o todo de suas diretrizes volitivo-emocionais e ético-cognitivas. O eu, por si só, não pode vivenciar em tom de acabamento sua própria vida. Necessita absolutamente do ativismo criador e unificador do outro, o único capaz de conferir ao eu uma personalidade externamente acabada (Bakhtin, 2011). É essa a memória estética produtiva do outro, por meio da qual a identidade do eu vai se constituindo:

[n]esse sentido pode-se dizer que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se, reúne e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria; a memória estética é produtiva, cria pela primeira vez o homem exterior em um novo plano da existência (Bakhtin, 2011, p. 33).

Embora, por empatia, seja possível diminuir a diferença entre os horizontes valorativos do eu e do outro, a eliminação total do excedente de visão não é possível sem que ambos se tornem a mesma pessoa – algo viável apenas abstratamente. Esse excedente permite, por meio da contemplação-ação, o vivenciamento do outro a partir da minha própria posição, ou seja, permite que o eu complete o horizonte do outro sem se fundir a ele, o que é uma atividade substancialmente estética. Nesse processo, o eu coloca-se em empatia com o outro e, depois de vivenciar momentaneamente a vida nos tons axiológicos do outro, o eu torna à sua posição original. Assim, o eu pode completar o horizonte do outro com o excedente de visão que é próprio de sua posição axiológica original e, com isso, conferir ao outro caráter concludente (Bakhtin, 2011).

Mesmo na memória dialógica de si não há eliminação total do excedente de visão entre o sujeito que rememora e seu eu do passado. Já foi aqui discutido que o distanciamento de ambos vai além do espacial e do temporal: é, também, um distanciamento axiológico. Esse distanciamento, que proporciona o excedente de visão, entre outros elementos, é justamente o que dá razão de existir à memória. Que motivação possível o rememorador poderia ter em agir se, a cada rememoração, ele se fundisse com o seu eu do passado? Na ocasião de uma hipotética fusão, o eu do passado não seria um *outro*, não seria capaz de oferecer resposta alguma, de oportunizar sentido algum ao que busca o eu do presente. *Ser impelido à lembrança é querer a própria vida enriquecida por esse eu da memória.*

O vivenciamento axiológico concreto que o eu pode ter de sua vida como um todo é um momento de natureza dupla, ressalta Bakhtin. Fazem parte dele o eu e o outro que operam em horizontes valorativos diversos. Para chegar a isso, o eu deve transferir para um mesmo plano singular seu eu e o outro. Não há como o eu fazer isso se não se colocar axiológicamente fora da própria vida, entender a si como um outro específico entre outros. Somente com a perspectiva de vida na categoria de *outro* o corpo do *eu* pode se tornar esteticamente significativo, nunca no contexto de sua autoconsciência (Bakhtin, 2011)

Quando o sujeito rememora sobre si, naturalmente não busca no passado apenas uma imagem de si. Assumimos que, além de seu eu do passado, como outro, existem diversos outros frequentemente relevantes: os pais, a comunidade escolar, os colegas de trabalho, personalidades políticas, as figuras históricas que marcam a nação, os personagens e celebridades explorados nas diversas mídias, etc. Na autoconsciência, o sujeito do presente, o da vida vivida, não pode ser esteticamente significativo, mas a possibilidade existe para o seu eu do passado, o da vida contemplada. O passado já não é a vida do sujeito do presente. Na memória, de modo especial, o sujeito pode entender-se como um outro específico entre outros

em tarefa cognitiva ou estética e, com isso, pode até mesmo fazer uso da lembrança para responder a um grupo em que ele julga se encaixar ou não, buscando afirmação do outro, reforçando sua identidade como a de um integrante de um determinado grupo social.

Como o sujeito da vida vivida não se percebe de modo completo como outro, o eu-para-o-outro do sujeito tende a se vincular à autoconsciência ao passo que observa sua imagem no reflexo do outro. O meu vivenciamento concreto funciona a partir de minha correlação imagética com o outro em que o valor da minha própria imagem externa “é de natureza emprestada, que eu construo mas não vivencio de maneira imediata” (Bakhtin, 2011, p. 45). A consciência de si é vivenciada como se abrangesse o mundo, não como se estivesse alojada nele como está o outro. “O *outro* [il.] está intimamente vinculado ao mundo, *eu*, ao meu ativismo interior extramundo” (Bakhtin, 2011, p. 38, grifos do autor).

Diversamente, no plano da criação estética, todos os personagens possuem expressão exterior, já que é trabalho do artista revestir de carne o personagem central. O corpo exterior para o outro engloba o corpo interior do personagem. O outro, nesse contexto, é o autor que, com sua resposta axiológica, confere *corporificação* estética à personagem (Bakhtin, 2011).

De fato, o sujeito do presente, o da vida vivida, nunca pode ser personagem central, nunca vivencia diretamente sua imagem exterior. Dentre todas as imagens que povoam a memória do sujeito, estará seu

[...] eu das lembranças — as vivências reconstruídas da felicidade puramente interior, do sofrimento, do arrependimento, dos desejos, das aspirações que penetram esse mundo visível dos outros, isto é, [o eu irá] lembrar [suas] diretrizes interiores em determinadas circunstâncias da vida e não [sua] imagem exterior (Bakhtin, 2011, p. 55).

O mais próximo que o sujeito consegue disso, mesmo que um vislumbre em tons imprecisos, é tornando-se personagem – um sujeito *outro* – em uma narrativa da memória. O rememorador, como que na posição de artista, comporá a imagem de si do passado fazendo extenso uso de seu excedente de visão saturado de vozes dos outros, isolando e reunindo da sua vida passada eventos e atos que julga relevantes para compor sua identidade. Isto é, compõe essencialmente uma imagem para seu corpo interior na esperança de tocar nas fronteiras de seu corpo exterior.

De qualquer forma, seja no mundo ético ou no estético, a objetivação do eu por si em um todo concludente precisa de um forte ponto de apoio fora de si mesmo, um em que ele possa se ver como outro, um em que todos os propósitos semânticos e materiais, todos seus desejos e conquistas sejam assimilados em outra categoria. Isso porque, na autoconsciência do

eu, a imagem integral de si entra no seu campo de visão de modo fragmentário, dispersa, sem unidade externa e continuidade. Reforçamos que, na qualidade de eu, o sujeito não pode organizar a si em um todo relativamente acabado – possui dependência estética do outro. Apenas na qualidade de outro o eu pode fazer uma delimitação de si, a partir de um posicionamento ativo que

vê, lembra-se, reúne e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria; a memória estética é produtiva, cria pela primeira vez o homem exterior em um novo plano da existência (Bakhtin, 2011, p. 33).

Por memória estética, Bakhtin entende a organização da vida em um todo de alguém morto biologicamente ou simbolicamente (Bakhtin, 2011). Julgamos que essa memória estética também é produtiva sobre a memória de si, sobre o eu do passado, morto simbolicamente pelo *hoje*. No plano estético, os eventos dispersos ocorridos na vida do sujeito são cuidadosamente selecionados no processo de rememoração a ponto de se estabelecer um todo significativo. Uma narrativa, mesmo que (auto)biográfica, é uma composição estética, o que faz pensar que estabelecer uma identidade para si, também pode ser. O acabamento estético de si como *outro* é uma imagem-vitral – um todo aparente, amplamente refratado e fragmentado, que só se define sob o sol do outro. Essa imagem é sempre de quem se *foi* até o milissegundo passado, nunca de quem se *é*. É uma memória estética produzida de si, pelo menos da parte “morta” de si, a que, tal qual, não existe mais no presente.

Junto da imagem externa, no todo do corpo exterior do sujeito, estão intimamente vinculados o vivenciamento das fronteiras externas e a ação. Essa fronteira do eu se vivencia na autoconsciência, de modo muito diferente da forma com a qual esse sujeito vivencia o outro. Só a partir do outro o eu pode experimentar ética e esteticamente a finitude humana, o contorno completo. Diferentemente, o autovivenciamento do sujeito nunca cessa e nunca cabe em algum limite potencialmente estabelecido para seu corpo. Nunca o eu da vida vivida vai se convencer como finito, nunca vai se sentir completo, acabado (Bakhtin, 2011). Pela memória dialógica é possível traçar algumas fronteiras, mas, frisamos: é apenas de si como outro, não como ser ético, empírico. O eu empírico, o da vida vivida, nunca cessa de responder aos outros, ao mundo e ao passado porque, entre outros motivos, nunca consegue plenamente estabelecer uma identidade sólida, dar limites a quem é.

Na posição de *eu*, o sujeito promove ativismo emocional, cognitivo, físico – manifestações imediatas, sem distanciamento. Enquanto o outro é intrinsecamente vinculado ao *mundo*, o eu é ao seu ativismo interior *extramundo*. Portanto, a ação parte do interior do

sujeito para o mundo apresentado diante dele, estabelece uma ligação entre o eu e o objeto – inclusive entre o eu e o outro *como objeto* (Bakhtin, 2011).

A ação amplia o campo de influência espacial do sujeito. No entanto, sua própria ação também não pode ser percebida e enformada artisticamente. Somente a ação do outro pode ser. Entretanto, essa ação pode se estender para o próprio sujeito caso ocorra uma auto-objetivação:

[p]osso recordar-me, posso perceber-me parcialmente através do sentimento externo, em parte posso fazer de mim mesmo objeto de desejo e de sentimento, ou seja, posso fazer de mim mesmo o meu objeto. Mas nesse ato de auto-objetivação eu não coincidirei comigo: permanecerei eu-para-mim no próprio ato dessa auto-objetivação mas não em seu produto, no ato da visão, do sentimento e do pensamento mas não no objeto visto ou sentido. Não posso me alojar por inteiro no objeto; excedo qualquer objeto como seu sujeito ativo (Bakhtin, 2011, p. 36).

Na rememoração de si, o sujeito faz uma auto-objetivação. O seu eu da memória, como objeto, não coincide com o seu eu do presente, vivo. Ao aliar esse trecho à nossa discussão, solidificamos a ideia de que o sujeito, quando rememora, permanece eu-para-si, mas isso não ocorre no produto de sua rememoração. O seu eu da memória é um objeto, um personagem, um outro. Pertence majoritariamente ao domínio estético. O sujeito do presente, sujeito do mundo ético, nunca irá se reduzir à sua própria memória (auto)biográfica. O eu da vida vivida abrange o eu da vida contemplada, mas não se aloja nele. Nunca essa imagem de si servirá para esgotar e concluir o sujeito do presente. Esse eu, o do presente, continua sempre aberto enquanto seu eu da memória é passível de acabamento estético.

A vida por si só não pode adquirir forma esteticamente significativa – ela deve superar os próprios limites e, superando os próprios limites, deixa de ser ela mesma. No plano ético, o ato e o autoinforme-confissão¹⁶ de um sujeito são os modos diretos de expressão de sua diretriz volitiva-emocional. Para o homem que vivencia de dentro a vida, ela não é trágica, nem cômica, nem bela. A vida só poderá receber tais valorações transgredientes a si na medida em que o ser se desloca e ocupa uma posição distanciada, fora do plano do vivenciamento da vida. Nessa posição, marcada pelo excedente de visão, o sujeito poderá revestir de carne a vida, como faz o artista, de modo a criar uma forma esteticamente significativa. O eu não enuncia, assim, a *sua* vida, mas *sobre a sua* vida (Bakhtin, 2011).

¹⁶ Tradução de Paulo Bezerra para a palavra composta *samootchiot-ispoved*. Em russo, significa literalmente auto-relato-confissão. Maria Ermantina Galvão G. Pereira apresenta o termo como introspecção-confissão na tradução de 1997 de *Estética da criação verbal*. Na tradução para o inglês (1990) podemos encontrar a mesma expressão traduzida em “*confessional self-accounting*” e definida em nota como uma prestação de contas confessional da própria vida a si mesmo.

Enunciar *sobre* quer dizer enunciar *com distanciamento*. É justamente na memória, plena de elementos transgredientes, que a narrativa de vida do rememorador pode adquirir valor eufórico ou disfórico. Essa é uma elaboração que testa as fronteiras entre os domínios da cultura.

Também o *valor* do corpo exterior é dádiva do outro, diz Bakhtin. Seu valor é emprestado: o eu pode criá-lo com seu ativismo, mas não vivenciá-lo de maneira imediata. Os atos de amor ou reconhecimento da comunidade direcionados ao eu, pulverizados ao longo de sua história, moldam para ele o valor de seu corpo exterior ao mesmo tempo que dão consistência a seu *corpo interior*, sua consciência. Dessa maneira, embora não consiga uma imagem evidente, o eu pode ter uma ideia de seu valor potencial. De maneira recíproca, o eu vai criar o corpo do outro em valor ao manter uma diretriz volitivo-emocional perante ele (Bakhtin, 2011).

Dito de outro modo, a *memória* das valorações afetivo-volitivas dos outros em torno de momentos da vida do eu é o que possibilita a construção não só do valor do corpo exterior do eu como também confere valor a seu corpo interior. Não podemos deixar de destacar, portanto, que o papel da memória, embora pouco discutido nos estudos bakhtinianos, não é nada trivial no contexto do pensamento do Círculo.

2.4.2 A forma temporal do sujeito na memória dialógica

Já tratamos da forma espacial do homem, o corpo exterior, e agora voltamos nossos olhos para o que Bakhtin (2011) considera a forma temporal do homem: a alma. Ambos os corpos estão inseridos completamente no tempo e no espaço, em termos de percepção do eu sobre o outro. No entanto, a mesma clareza de temporalidade contínua não ocorre na percepção da existência do eu sobre si como acontece na forma espacial. Em geral, o eu vivencia-se fora do tempo, nos atos que englobam o tempo. O ato de autoconsciência é um desses atos englobantes e, diferente da vida interior do outro, a autoconsciência não possui limites fechados e constantemente os transgride.

O “vivenciar-se fora do tempo” pode ser entendido como contemplar os próprios atos de modo descolado da temporalidade de seu acontecimento. No entanto, achamos importante ressaltar, junto disso também há um descolamento axiológico: não há como se distanciar no tempo, sem se distanciar axiologicamente e vice-versa.

Há ausência total de enfoque axiológico em dois momentos cruciais da vida do homem que não podem ser vivenciados internamente por ele: seu nascimento e sua morte –

esses dois são acontecimentos da vida do *outro*. Na vida do eu, é a determinação da vida-morte dos outros que são mais importantes no enredo de sua própria vida. No plano desta, o eu não é o herói: não pode vivenciar o todo temporal-axiológico que engloba sua vida. Ele vive em um espaço-tempo de autor, não de personagem, pois pode apenas concluir esteticamente o outro e não a si mesmo (Bakhtin, 2011).

Todos os vivenciamentos interiores do outro são momentos de sua existência axiológica no mundo. Esses vivenciamentos do outro não são encontrados pelo eu dentro do seu mundo interior, mas são encontrados pelo eu *de fora* de seu eu-para-mim. Nesse ponto, há uma transferência desse vivenciamento para um outro plano axiológico, um plano em que há valorização e enformação do vivenciamento do outro sujeito, o plano estético em que se dá a integralização da *alma* do outro (Bakhtin, 2011).

Bakhtin introduz a noção de alma como “um todo dado artisticamente vivenciável da vida interior da personagem, é transgrediente ao seu propósito semântico para a vida, à sua autoconsciência” (Bakhtin, 2011, p. 91). A alma, construída com base estética, opera de modo semelhante à imagem exterior: é criada e enformada pelo excedente de visão ativo do outro, é inacessível ao eu.

Do interior do homem, o que está acessível ao eu é o espírito que, vivenciado de dentro, é extraestético. Ele “é o conjunto de todas as significações do sentido [...], de todos os propósitos de vida, dos atos de procedência de mim mesmo (sem abstração do eu)” (Bakhtin, 2011, p. 101). É um elemento sempre aberto que, vivido no ponto de vista interior, “[...] ainda não existe; para ele tudo ainda está por vir; para ele tudo o que existe já houve” (Bakhtin, 2011, p. 190-191). Isto é, enquanto a alma está para o domínio estético, o espírito está para o ético.

Tanto “alma” quanto “espírito” são signos dentro do campo semântico da religiosidade. Embora não descartemos que Bakhtin possa ter trabalhado tais termos inspirado em uma vivência cristã, seus escritos permitem uma leitura que não se estende ao mundo metafísico. Espírito, portanto, podemos entender como autoconsciência e alma como integralização e enformação estética desta.

Outra questão importante de ser aclarada é que o tempo bakhtiniano¹⁷ não é o cronológico, é o emotivo-axiológico. O relógio do tempo bakhtiniano não tica em segundos, tica em acontecimentos, em atos, em posicionamentos. Pensando na percepção humana, o

¹⁷ O detalhamento do que consideramos tempo bakhtiniano pode ser vista no nosso texto publicado “Introdução ao tempo bakhtiniano” (2023).

espírito segue essa cadência e é ele que azeita as engrenagens desse tempo, é ele que promove vida temporal em plena transformação no mundo ético.

Então, quando Bakhtin diz que não há enfoque axiológico no próprio nascimento e na própria morte de determinado sujeito, podemos compreender que, a rigor, ali não existe tempo na percepção axiológica de si. Para vivenciar sua história completa, com momentos da primeira infância ou da migração de sua família antes disso, por exemplo, momentos que vivem apenas na memória dos outros, o sujeito deve colocar-se fora do tempo, isto é, distanciar-se do próprio horizonte axiológico. Esse esforço de compreender-se cronologicamente ou de enformar a autoconsciência (espírito) em um todo englobante é um esforço que opera no domínio estético e cognitivo. Com a ajuda da rememoração própria e a dos outros, o produto desse esforço é uma abordagem elaborada do corpo interior – e aí este já não é espírito, é alma. De outro modo, não há como definir a própria forma temporal visto que o espírito está sempre no porvir.

Dado que a vida do eu “é a existência que abarca no tempo as existências dos outros” (Bakhtin, 2011, p. 96), o primeiro passo a ser dado para uma abordagem estética do mundo é o eu compreender que, de fato, *seu* mundo é o mundo *dos outros*:

[é] preciso sentir-se em casa no mundo dos outros para passar da confissão para a contemplação estética objetiva, das questões atinentes ao sentido e à busca do sentido para o dado maravilhoso do mundo. [...] [S]obre o outro foram compostos todos os enredos, escritas todas as obras, derramadas todas as lágrimas, a ele se erigiram todos os monumentos, só os outros povoaram todos os cemitérios, só o outro é conhecido, lembrado e recriado pela memória produtiva, para que minha memória do objeto, do mundo e da vida se torne memória estética (Bakhtin, 2011, p. 102).

É importante notar que, na memória de si, todos os *eus* do passado também são considerados *outros*. A vida do sujeito do presente, portanto, abarca no tempo todas essas existências. Buscá-las no mundo da memória – que é mundo dos outros por excelência –, sentir-se em casa nesse mundo, um outro específico entre outros, prepara terreno para o ativismo estético. Fazer parte de um grupo, ser inspirado pelos outros, buscar sentido nos eventos do mundo também são experiências fronteiriças, têm um pé no domínio estético.

Esse ativismo estético do eu sobre o outro continua até após a morte dele. Com o todo fechado da vida do falecido, inicia-se o processo de memória e de enformação estetizante de seu interior e exterior. Esse processo não tem como objetivo principal a reunião completa de material biográfico, mas antes de um enfoque axiológico do todo temporal da vida desse homem. Em contrapartida, o eu pensa, sente e age dentro dos sentidos da sua própria vida,

não existe para si um significado formalmente organizativo dentro de um todo temporal que determinam sua própria vida. Conferir acabamento a si, enquanto homem vivo, traria, segundo Bakhtin, uma espécie de prevenção de sua morte de modo a predeterminar seu futuro e tornar sua vida – agora determinada – um fardo (Bakhtin, 2011).

A ideia de memória que propomos é viva, sempre a se recriar e a ser ressituada na corrente infinita de enunciados. Ela está sempre sendo transfigurada e nela não se valora sujeito do passado como sujeito do presente, vivo. O sujeito do passado é um outro morto no sentido de pronto para receber um acabamento estético. Dessa maneira, é possível o rememorador dar relativo acabamento para essa memória na qual essa imagem do eu está inserida. O sujeito do passado, portanto, mesmo o mais próximo do rememorador quando autobiográfico, é um outro aparentemente estático que vive apenas na ativa criação do rememorador. É observável que, conforme o sujeito do presente enfraquece na vida, o do passado fica mais forte, mais feliz: o rememorador dá a ele contornos diversos, tem saudade de quem foi graças aos novos posicionamentos valorativos do presente. O mesmo pode acontecer, vale ressaltar, com as narrativas privilegiadas de uma nação – principalmente quando a narrativa de uma nação ou de uma comunidade está intrincada com a narrativa identitária pessoal.

É bom destacar que perceber o outro sob o signo da morte, de uma ausência possível, pode conferir os mesmos efeitos expostos anteriormente. A morte, empírica ou simbólica, possibilita o adensamento e a transformação estrutural do fluxo temporal dentro das fronteiras da vida. Uma vez estabelecidas essas fronteiras, a vida pode ser disposta e enformada de maneira completamente diversa, em um tempo emotivo-axiológico. Livre do porvir, essa vida pode ser emocionalmente mensurável (Bakhtin, 2011).

Esse ordenamento e enformação da vida interior em um tempo emotivo-axiológico é conceituado por Bakhtin (2011) como ritmo. Semelhante à ideia de acabamento da imagem exterior, o ritmo promove um fechamento de caráter estético. Esse fechamento imposto pelo ritmo, essa conclusibilidade temporal, essa predeterminação da vida interior, neutraliza o futuro como portador de sentido – algo que só pode ser assumido pela alma, nunca pelo espírito (Bakhtin, 2011).

Tomar consciência de si significa ativamente focar o sentido vindouro, o sentido de que o que existe ainda não é tudo e, nessas condições, a relação consigo – em nível de espírito – não pode ser rítmica. “Nenhum momento da já-presença pode tornar-se autossuficiente, já justificado para mim; minha justificação está sempre no futuro [...]” (Bakhtin, 2011, p. 111).

Ou seja, tomar o ritmo para si seria abandonar o aspecto vindouro de si e da vida, seria definir-se completamente na existência, seria morrer espiritualmente.

A memória dialógica *não* se vincula a essa hipotética morte do espírito. A justificação do sujeito no domínio ético está no futuro, atesta Bakhtin (2011). O aspecto vindouro do passado é o presente que, na memória, adquire caráter de limite final, possui fechamento. O passado, portanto, é justificado pelo seu próprio futuro – o presente ético. Nesse contexto, por mais que a memória adquira contornos estéticos, olhar para o passado revitaliza a existência ética.

A memória saudosista, em contrapartida, pode não ser salutar ao espírito do sujeito – e à sociedade como um todo – quando se torna especialmente autoritária, intransigente, acrítica. Acreditamos que tal memória ritmada sussurraria que o único futuro possível é o passado e isso, sim, golpearia o aspecto vindouro de si e da vida. O presente e o futuro se afundariam em rejeição, visto que nunca poderiam se assemelhar àquele determinado passado saudoso, muitas vezes mítico. Uma estetização exacerbada da memória, que evoca um passado que nunca existiu, é geradora de sujeitos e comunidades reacionárias, retrógradas, intolerantes. É uma intensificação da memória nostálgica que, diferentemente desta, gradualmente perde a capacidade de oferecer o consolo do passado a fim de estimular o futuro.

Para que o vivenciamento do eu possa ganhar significação como determinidade interior, assim como para a imagem exterior, é necessário distanciamento. Nesse caso, o eu precisa ocupar uma posição em um novo horizonte axiológico a partir de um apoio semântico fora de si capaz de ativamente reconstruir valores. Portanto, quando aqui se trata de distanciamento, esse vai além de um espacial (físico) e temporal (cronológico). É necessário distanciamento axiológico, que os vivenciamentos sejam abstraídos, que o eu esteja fora do horizonte axiológico vivenciado no passado. Enfim, para que haja ritmo, é necessário que haja dois centros valorativos – o espírito da vida que vivencia e a alma da vida que se tornou passiva para outra, que foi celebrada e enformada ativamente pelo espírito (Bakhtin, 2011).

Sendo de outra maneira, o eu não pode dar acabamento à sua vida interior. Dentro da própria vivência, não é possível encontrar um momento passível de autossuficiência de tal maneira que possa se tornar axiologicamente consciente como marco final e justificado de sua vida e como marco de início de uma nova. O sujeito não se satisfaz com aquilo que observa sobre si no aqui e agora, não é capaz de acreditar que isso o esgota. Ele se completa com o vindouro (Bakhtin, 2011).

Bakhtin afirma que o eu “[v]iv[e] nas profundezas de [si] mesmo com a eterna fé e a esperança na permanente possibilidade do milagre interior de um novo nascimento” (2011. p.

116). De fato, cada novo posicionamento axiológico assumido pelo homem confere-lhe uma nova vida, mas tal consciência não é perene em sua vivência. O reflexo relativamente acabado que o eu tem de si nunca é realista: não pode conceber sua forma temporal (alma). Se o eu tenta definir-se, encontra-se apenas no outro, fora da própria já-presença temporal-axiológica (Bakhtin, 2011).

Assim como o sujeito se distancia de si para criar uma espécie de imagem externa própria, o mesmo vai acontecer na tentativa de condensar, integralizar, enformar sua imagem interna para os outros, sua alma. O sujeito da vida vivida não consegue dizer quem ele é no presente, mas, como rememorador, consegue tecer uma ideia relativamente consistente, por meio de esforço cognitivo e estético, de quem o seu eu da memória foi até determinado momento – e isso não perturba o espírito.

O sujeito pode, sim, criar um enredo identitário para si – mas só aparentemente. Quando o rememorador tenta definir sua própria identidade, encontra-se *apenas* como integrante ou expurgado de uma comunidade, *apenas* como aquele outro da memória próximo dele. Na rememoração o espírito do autor-pessoa embebe-se dos outros e o despeja sobre seu eu do passado. Esse eu recebe ritmo, torna-se alma passiva, que recebe o acabamento como um personagem, um outro. Por isso dizemos “aparentemente”: o que muitas vezes é tomado como identidade própria, é, a rigor, a identidade desse outro centro valorativo da memória.

Essa visão de si na memória tem uma determinidade vivenciada pelo sujeito que rememora. Ele pode tentar acreditar que tem certeza sobre quem ele é, que aquele eu da memória ainda é ele mesmo – mas isso nunca é capaz, de fato, de satisfazer o espírito. Isso porque, no íntimo, sempre se sabe que, ainda que a memória enraíze, gere sentimento de estabilidade e significância para vida, sua memória, por mais rica e completa que seja, nunca abarcará a existência do eu da vida vivida. O sujeito do domínio ético vai além de qualquer memória, nunca coincide consigo mesmo, nunca tem identidade fixa, *apenas relativamente estável*.

Em todo caso, é a memória – organizada em uma narrativa com enredo, agregada de sentido – que possibilita que o sujeito sinta e solidifique sua própria autocontinuidade. A identidade pode não ser fixa, mas ela nunca é inteiramente nova. Cada visão de si do passado é um elo na cadeia infinita da própria identidade. Paradoxalmente, é o sentimento de autocontinuidade oferecida por essas memórias de alguém que não é mais (exatamente) *eu* é que impulsiona a sensação do sujeito estar em plena transformação. Em outras palavras, a rememoração é um ato fundamental que garante o não acabamento do sujeito da vida vivida, que garante que o sujeito do presente se sinta vivo.

O ativismo da autoconsciência “revivifica as vivências que tendem a diluir-se e concluir-se: nisso está a minha responsabilidade, a minha fidelidade a mim em meu futuro, em meu propósito” (Bakhtin, 2011, p. 114). O eu é detentor de memórias axiologicamente ativas e, ao recordar, ele renova aquilo que viveu. A cada vivência sua, o eu reúne o todo de si não no passado, mas no futuro, no eterno devir. O caráter revivificante também acontece no plano estético. A arte permite que o personagem (enformado e livre do devir, morto) tenha vida eterna: o ritmo abrange essa vida vivenciada, a protege, a justifica e a conclui eternamente (Bakhtin, 2011).

A narrativa de fronteiras estéticas oferecida pela lembrança tem a função de não só dar algum sentido e explicação ao presente como também de apontar para as potencialidades do devir. Fé é memória de futuro – a possibilidade de projetar a própria vida *adiante*, de ver a própria vida como inacabada, como passível de esperança e de infinitas possibilidades. A memória de futuro mantém a vitalidade do sujeito: a esperança de que pode melhorar, de que a guerra vai terminar, de que um dia terá o reconhecimento que merece, de que um dia seus erros serão perdoados – é só no futuro que está a determinação do sujeito.

Organizar-se no futuro parece ser um dos motivos principais de se recordar porque o homem no mundo ético só está vivo se em eterno devir. Reforçamos que a memória, mesmo entendida como elemento na fronteira dos domínios da cultura, não fecha a vida do homem como se fosse simples personagem, mas a enche de sentido e a impulsiona (de maneira positiva ou negativa) para o futuro. Quem lembra o passado, renova seus laços com a vida.

Para finalizar este item, reforçamos que a forma espacial e a temporal de um sujeito não são concebidas de modo separado pelo outro – da mesma forma como tempo e espaço não são desvinculados em um cronotopo. Na nossa compreensão, o *corpo exterior* e o *corpo interior* referem-se à materialidade momentânea ocupada no espaço, e a *alma* e o *espírito* referem-se aos atos, eventos e posições axiológico-emocionais encadeados ao longo do tempo na existência do sujeito. Vale frisar que o corpo interior e o espírito, vividos como autoconsciência pelo eu, não podem ser acessados diretamente pelo outro e, assim, não têm forma: não podem ser limitados, acabados ou ritmados. A autoria da forma espaço-temporal é a autoria do corpo exterior e da alma do outro. O corpo exterior e a alma são criados, o corpo interior e o espírito são vividos. Desse modo, o corpo exterior e a alma estão para a vida contemplada como o corpo interior e o espírito estão para a vida vivida. A forma espaço-temporal criada constitui um todo de sentido e acreditamos que esse todo possa ser chamado de *identidade* – em uma concepção que incorpora a alteridade como indispensável. O todo semântico do sujeito na memória é tratado a seguir.

2.4.3 O todo semântico do sujeito da memória dialógica

Os elementos espaciais e temporais somam-se aos elementos de sentido na arquitetura do mundo da visão artística. Isto é, também é esteticamente significativa a diretriz semântica-axiológica do personagem na existência. Os atos da vida só se manifestam no acontecimento singular e único da existência, sempre vinculado à infinitude aberta deste. O mundo da cognição, da ética e da estética, junto de seus objetos, determina axiologicamente esses atos e é por meio deles que o sujeito realiza significações concretas (Bakhtin, 2011).

Na consciência atuante do homem, não há a necessidade de determinidade de si para que os atos aconteçam – apenas determinidade de fins e de meios. Não há incorporação de elementos e valores transgredientes ao sujeito, ele determina-se no porvir garantido pelo mundo ético. Para Bakhtin, a autoconscientização da vida está na conscientização da necessidade e da esperança, da não autossatisfação e na possibilidade – ou seja, no íntimo, a autoconscientização da vida está na conscientização do que chama de fé (Bakhtin, 2011).

Dentre os produtos dos atos cognitivos, éticos e estéticos, Bakhtin destaca em “O autor e o herói” a (auto)biografia e o autoinforme-confissão, considerando aquela mais próxima do domínio artístico e este mais próximo do domínio ético, dos gêneros cotidianos. Nosso interesse recai sobre a (auto)biografia e seus elementos visto que o desenvolvido por Bakhtin é muito produtivo para entender o funcionamento do discurso da memória como um todo, especialmente quando diz respeito à narrativa de vida, identitária, de um sujeito.

O autoinforme-confissão é um ato de objetivação verbal da vida e do sujeito agente no mundo ético. Promove uma pura relação consigo mesmo, isto é, uma que não assimila enfoque estético ou embebe-se da relação axiológica com o outro em termos de justificação ou valoração. Assim sendo, não é dotado de acabamento visto que “minha própria palavra sobre mim mesmo não pode ser essencialmente a última palavra, a que me conclui” (Bakhtin, 2011, p. 131).

O autoinforme-confissão não possui o objetivo de enformar valorativamente um todo biográfico da vida. Essa prestação de contas para si, portanto, deve ser *reagida* com o ato responsivo pelo outro, não *reproduzida* ou *contemplada* artisticamente – visto que a contemplação é relativa à obra de arte. O autoinforme pode ser, apenas, matéria bruta para uma possível elaboração estética (Bakhtin, 2011).

É bom remarcar que não há enunciação no vazio axiológico. Nele é impossível a própria consciência. Então, até mesmo o autoinforme-confissão, por mais que se fale em pura

relação consigo, indica uma reflexão axiológica de si a partir de uma imagem do outro. No caso da confissão religiosa, alguém interessado no perdão, Deus. Mesmo assim, nesse caso, não há distância axiológica entre personagem e autor: ambos estão amalgamados, são em essência um só (Bakhtin, 2011).

Diferentemente do autoinforme-confissão, tanto a biografia quanto a autobiografia possuem caráter estético. Ambas são definidas por Bakhtin como “descrição de uma vida” ou, mais especificamente, “forma transgrediente imediata que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida” (Bakhtin, 2011, p. 139). Ao focar a vida em termos estéticos, a diretriz axiológica biográfica do sujeito vence a diretriz confessional, supera a relação do eu-para-si como elemento constitutivo organizador da forma. Isso mesmo na autobiografia: arquitetônica de enunciados biográficos e autobiográficos não se distingue (Bakhtin, 2011).

O sujeito na posição de personagem (auto)biográfico e o sujeito na posição de autor da (auto)biografia nunca coincidem em um todo artístico. No entanto, interessa a Bakhtin e a nós o estudo da (auto)biografia no ponto em que ela é usada para a auto-objetivação de quem a desenvolve. Ou seja, no ponto em que a (auto)biografia realiza a perspectiva singular do autor na relação com seu personagem ao, muitas vezes, buscar entender quem se é (Bakhtin, 2011).

Podem existir formas transitórias entre autoinforme-confissão e autobiografia, mas, de modo geral, a autobiografia não se configura como um simples apanhado de informações sobre si para fins práticos, mesmo que em narração. A autobiografia detém valores biográficos, valores que a vida e a arte têm em comum, que determinam “os atos práticos como objetivos das duas; são as formas e os valores da estética da vida” (Bakhtin, 2011, p. 140). Em outras palavras, formas e valores de se pensar a vida com certo distanciamento.

O mundo da (auto)biografia não está separado do domínio ético e do cognitivo por fronteiras sólidas. “A biografia não é uma obra [artística] e sim um ato estetizado orgânico e ingênuo, praticado em um mundo imediato investido de autoridade semântica, por princípio aberto mas organicamente auto-suficiente” (Bakhtin, 2011, p. 152).

O valor biográfico, além de organizar a narração de uma vida, proporciona a organização do vivenciamento da própria vida de quem narra – inclusive suas memórias. Ele é, dentre todos os valores artísticos, o menos transgrediente à autoconsciência – nele, o autor e o personagem estão tão próximos que podem parecer até mesmo se alternar em certas situações. Assim, a forma biográfica também soa mais realista pois o ativismo do autor é menos transformador, isto é, ele agrega ao todo artístico um volume menor de elementos de acabamento e isolamento por ter seu distanciamento limitado (Bakhtin, 2011).

O sujeito só é capaz de narrar sobre sua vida se ela for assimilada, organizada e elaborada no plano possível da consciência do outro. A história de vida de si, portanto, é elaborada como uma possível narração que o outro faz para outros. “[S]ó a familiarização axiológica estreita e orgânica com o mundo dos outros torna produtiva a auto-objetivação biográfica da vida e a reveste de autoridade, fortalece e torna não fortuita em mim a posição do outro, possível autor da minha vida [...]” (Bakhtin, 2011, p. 142).

Desse modo, na autoria da autobiografia o sujeito é especialmente ligado ao *outro* – se não presidido por ele. Esse outro, imprescindível para a (auto)biografia, é o mais próximo do eu-para-mim. É uma força semântico-axiológica a qual o sujeito dá autoridade para determinar sua vida, para ser autor interiormente compreensivo dela. Não é um outro inventado, mas é um *outro possível*, infiltrado na consciência, que narra a história de vida do sujeito em plena concordância com o eu-para-si, sem disputar com ele seu lugar (Bakhtin, 2011).

Direcionando esse pensamento para a memória, Bakhtin elabora o seguinte:

[e]m nossas lembranças habituais do nosso passado, o frequentemente *ativo* é *esse outro*, em cujos tons axiológicos recordamos a nós mesmos (nas lembranças da infância é a mãe encarnada em nós). A maneira de recordação tranquila do nosso passado que ficou distante é *estetizada* e *formalmente próxima da narração* (as lembranças à luz do futuro do sentido são lembranças penitentes). Qualquer memória do passado é um pouco estetizada, a memória do futuro é sempre moral (Bakhtin, 2011, p. 140, grifos nossos).

Esse parágrafo reforça nossa argumentação em três pontos: 1) o de que o outro presente na memória é ativo mesmo na rememoração de si; 2) o de que memórias do passado são em algum grau estetizadas e, portanto, não pertencentes inteiramente à vivência ética; e, por fim, 3) o de que a memória de si tem em seu aspecto formal traços de narração.

A *unidade autobiográfica* também depende do outro, das trocas axiológicas feitas com as pessoas que influenciam ou influenciaram o sujeito ao longo de sua vida. É o outro que detém informações sobre momentos críticos da vida do sujeito, como seu nascimento, sua história familiar e os acontecimentos sociais e nacionais que ocorreram durante a primeira infância. Parte significativa da (auto)biografia é narrada sob a entonação de pessoas próximas. Sem elas, uma reconstituição minimamente inteligível da própria vida não seria possível. A vida, no interior do sujeito, ficaria dispersa, destituída de clareza e plenitude de conteúdo. Sem a construção do outro no sujeito, o vivenciado não passaria de autoinforme-confissão (Bakhtin, 2011).

Na criação artística da (auto)biografia, autor e personagem podem combinar-se em fé, convicções e amor quando aquele toma como guia os valores da vida estética deste. Esse modo de (auto)biografia sincrética manifesta, de modo distinto, dois planos: o do próprio narrador e o dos outros personagens. No plano do narrador, representa-se como o eu vivencia a si nas próprias memórias, algo pouco identificado com os outros que o cercam; posiciona-se nas fronteiras, ora adentra a narração como personagem (auto)biográfico, ora tenta coincidir com o narrador. No plano dos outros personagens, por sua vez, a consciência do herói-narrador confere às suas representações elementos transgredientes.

Personagem e narrador podem intercambiar de lugar ao longo da narrativa (auto)biográfica. O foco pode estar no sujeito como personagem, como se fosse um outro específico entre outros, da mesma forma com que o foco pode estar no narrador, imagem de autor que habita o eu, que vive em comunhão com o próprio sujeito no seio da família, da nação. De todo modo, o tom e a configuração formal do entrelaçamento do eu com a narrativa se mantêm (Bakhtin, 2011).

Personagem é portador do conteúdo do sentido da vida e o autor é portador do acabamento estético do personagem. O ativismo deste promove um enriquecimento daquele, a ponto daquele receber acabamento, de se tornar esteticamente significativo. O enriquecimento ocorre pela transgrediência do eu em relação ao outro, o que cria força e significação para a vida e para o dado do mundo vivenciado dentro dela. É uma atividade de definição axiológica, de tomada de posição do autor sobre o outro (Bakhtin, 2011).

Para que a atividade estética aconteça deve existir dois centros axiológicos, duas consciências contrapostas. No caso da (auto)biografia, embora haja duas consciências muito próximas, a atividade estética ainda existe. O autor-criador e o personagem comungam do mesmo universo de valores. Seus universos axiológicos podem se aproximar, mas de modo algum se fundem. Se apenas o outro coincide consigo mesmo aos olhos do eu, para escrever a própria história, o eu objetiva-se em um outro, em um personagem, visto que o sujeito da vida vivida é sempre inconcluso (Bakhtin, 2011).

O responsável pelo ativismo autoral pode ser o autor-contemplador. Isto é, um leitor íntimo pressuposto, presente no mesmo mundo da alteridade. Sua percepção crítica completa a posição do autor, até o ponto que confere elementos transgredientes fundamentais à peça, algo que só o distanciamento axiológico poderia oferecer. Com isso, o enunciado biográfico recebe enformação e acabamento estético. Outra possibilidade seria o autor-criador, investido de criticidade, tomar seu lugar de ativismo. Para tanto, necessita abdicar da ingenuidade própria do fazer biográfico, das raízes que possui no mundo da alteridade. Cético, deve

promover uma ruptura entre autor e personagem ao ponto de os valores da vida deste já não serem os daquele, a ponto de o autor poder enriquecer a vida do personagem com seu excedente de visão. Com isso instaurado, cada ato do personagem será justificado pelo autor com valores transgredientes e as fronteiras semânticas do personagem serão elaboradas pela visão abrangente do autor (Bakhtin, 2011).

Tomamos como semelhante ao funcionamento da (auto)biografia o funcionamento do discurso da memória. É bem verdade que o discurso da memória toma formas transitórias entre autoinforme-confissão e (auto)biografia, e isso está de acordo com nossa colocação da memória no pensamento do Círculo: na fronteira dos domínios da cultura. O discurso da memória, inclusive, pode exibir elementos de memória do futuro dado sua aproximação distinta com o mundo da ética.

Se, na autoria da (auto)biografia, “não sou eu munido dos recursos do outro mas o próprio outro que tem valor em mim” (Bakhtin, 2011, p. 141), o autor da (auto)biografia é sempre um outro possível, um outro intimamente ligado ao eu ou que o preside. Esses outros em imagem/posições de autor, isto é, de autor-contemplador, de autor-criador e de narrador, é que carregam o ativismo da autoria da memória. Eles ecoam, em especial o autor-contemplador, a antecipação que se faz do horizonte axiológico do outro, de suas possíveis respostas ao enunciado feito.

Tendo em vista um discurso da memória fruto de rememoração, consideramos que, no processo, o sujeito rememorador toma cinco posições, desdobrando-se. Estes elementos foram assim enumerados e sintetizados para fins de clareza teórica:

1) autor-pessoa: sujeito do presente, empírico, da vida vivida. Pertence ao real da vida, nunca é igual a si mesmo na sua existência. Não é ativo na rememoração.

2) autor-criador: sujeito discursivo, produtor do enunciado, ao qual chamamos de rememorador. É posição axiológica estruturante da memória, transgrediente a cada um de seus elementos. No caso da memória de si, é função estética enformadora da própria vida do sujeito. Embora integrante do todo do discurso da memória, não é, pontualmente, localizável nele.

3) autor-contemplador: é posição de destinatário incorporada pelo rememorador e imanente ao discurso da memória. No caso da memória de si, é o olhar do outro que adentra as rememorações próprias do sujeito e potencializa o distanciamento axiológico entre autor e personagem.

4) narrador: é criação do autor-criador. Pode assumir o papel de imagem do autor-pessoa ou assumir o papel de personagem, dependendo das escolhas discursivas feitas pelo autor-criador. É integrante e localizável no todo do discurso da memória.

5) personagem: é o sujeito do passado, da memória, da vida contemplada, que é constituído como um *outro* em relação a um *eu* do presente – mesmo na memória de si. Foco privilegiado do autor-criador, forja-se uma imagem desse outro selecionada, isolada, reorganizada e elaborada com relativo acabamento estético.

Neste subcapítulo nos preocupamos com a dinâmica da atividade de autoria do discurso da memória, o que também desenvolveu a argumentação dos subcapítulos anteriores sobre a concepção axiológico-temporal da memória dialógica e o ato cultural da rememoração no pensamento do Círculo de Bakhtin como um fenômeno limítrofe entre os domínios da cultura, entre a vida vivida e a vida contemplada. Ao nos preocuparmos com a autoria, pudemos explorar o todo semântico, a forma espacial e temporal do homem e suas implicações identitárias no processo de criação de discursos da memória.

3 LUGARES-COMUNS DA IDENTIDADE CULTURAL RUSSA

Apoiando-se nas ideias sobre mito cultural de Lévi-Strauss e Roland Barthes, Svetlana Boym em *Common places: mythologies of everyday life in Russia* (1994) trata de *lugares-comuns* da história da identidade russa. A teórica cultural russo-americana considera lugares-comuns mitos, narrativas recorrentes tidas como naturais no imaginário popular de uma certa comunidade pela ação do esquecimento ou apagamento histórico, político ou literário de sua origem. São organizações de discurso em constante conflito, tecidos de discursos filosóficos, políticos, estéticos e religiosos que, com frequência, podem tomar forma de obsessão nacional, reproduzidos e parafraseados sem que haja interpretação crítica. Mitos culturais podem ser considerados, enfim, monumentos de memória cultural partilhada, de identificação e de afeto comunitário – mesmo que nem sempre correspondam às práticas cotidianas.

Pensando em termos bakhtinianos, o que acontece em nível social e político alimenta a produção dos gêneros discursivos, dos cotidianos aos literários (Bakhtin, 2016). É de se esperar, portanto, que tais narrativas penetrem os mais variados campos da comunicação humana. Os mitos mostram-se exemplos marcantes da ação cultural de criação e recriação de enunciados que, em correntes vivas, recortam, reorganizam, elaboram e sedimentam o que se conhece por história.

Essas narrativas desempenharam papel particularmente importante na Rússia antes, durante e após o período soviético, visto que é uma sociedade que detém longa tradição de forte centralização política, administrativa e cultural (Boym, 1994). Em sua história, o país perguntou-se incessantemente sobre seu caráter europeu, asiático, cosmopolita, campesino, retrógrado, revolucionário. O maior e mais poderoso integrante da outrora URSS possui uma ideia de identidade dicotômica pela qual os artistas por ela envolvidos se debruçaram de forma extraordinária e, talvez, exclusiva (Figes, 2018).

O historiador Orlando Figes destaca em *Uma história cultural da Rússia* a corrente de ideias e atitudes desse povo que, através da arte, revelam a vida singular da nação. Isso tendo em vista que “[n]os últimos duzentos anos, as artes na Rússia serviram de arena para o debate político, filosófico e religioso, na ausência de parlamento e de imprensa livre” (Figes, 2018).

O autor, assim, perpassa principalmente os séculos XIX e XX na busca pelas raízes da cultura russa. Nessa esteira, Figes compõe o argumento de que a compreensão de identidade nacional desenvolvida pela sociedade está enredada em mitos e que a Rússia teve que ser reinventada sucessivamente por narrativas artísticas e históricas. Os mitos aqui mencionados não são simples frutos da elite, com o intento pernicioso de manipulação de massas. A

mitologia que envolve a Rússia parte também do sujeito comum e vai muito além de manobras políticas. Figes observa que há delimitado um

[...] temperamento russo, um conjunto de crenças e costumes nativos, algo visceral, emocional, instintivo, passado de geração para geração, que ajudou a configurar a personalidade e a comunidade. Esse pensamento fugidio se mostrou mais duradouro e mais significativo do que todos os Estados russos: ele deu ao povo coragem para sobreviver aos momentos mais sombrios de sua história e uniu os que fugiram da Rússia soviética depois de 1917 (Figes, 2018, p. 24-25).

Os mitos daí gerados, dentre outras narrativas culturais recorrentes, não raras vezes, transformam-se em obsessão no país. Tiveram poder de colocar parênteses na história, de naturalizar ou espiritualizar o passado histórico. Com isso, os mitos são frequentemente vistos como *culturais* na acepção de algo *acima* e *além* da ideologia e da política. O laço de afeição e de identificação com a pátria gera-se não só pela forma compartilhada de vida, mas pelos mitos culturais que permeiam a imaginação da comunidade. Entre a seleção do que lembrar e do que esquecer, toda a sociedade desenvolve os contornos da nação (Boym, 1995).

É bom remarcar que o objetivo de Boym nunca foi definir o sujeito russo – segundo ela, isso acabaria se tornando algo redutor não fazendo jus à riqueza, originalidade e diversidade que compõem a expressão espiritual e artística russa (Boym, 1994). Do mesmo modo, não foi o objetivo de Figes questionar os mitos e afins que desenvolveram a identidade russa e soviética. O nosso objetivo neste capítulo alinha-se ao desses autores e, como eles, não buscamos reduzir o povo russo e soviético às narrativas aqui discutidas. Tampouco pretendemos compor uma argumentação que responsabilize os lugares-comuns, os mitos e as narrativas recorrentes por todos os melindres políticos, sociais e econômicos da nação. Nosso papel é evidenciar – agora teoricamente e depois analiticamente – o grandioso poder que essas narrativas recorrentes, pelo cordão enunciativo da memória, tiveram e continuam a ter ao configurar os meandros identitários russos e soviéticos.

Por termos como *corpus* a obra *O fim do homem soviético* de Svetlana Aleksievitch, é evidente nosso interesse em compreender a identidade cultural *soviética*. Estamos cientes de que a URSS não se faz apenas de Rússia, mas nos centramos na sua história cultural por dois motivos. O primeiro é que o soviético herda e amplifica os traços culturais russos a ponto de o homem soviético não poder ser separado do homem russo. O segundo leva em consideração que, após a Revolução Russa, a comunidade soviética, composta por diversas repúblicas e etnias, deveria deixar o nacionalismo de lado para compor uma URSS una, em uma união considerada culturalmente *verdadeira*. Portanto, aplicava-se a todo o território uma

mentalidade *culturocêntrica* que acabou por ofuscar a diversidade cultural no interior da Rússia e estabelecer um certo padrão soviético para todos os integrantes da URSS (Boym, 1994).

Isso posto, nosso olhar direciona-se neste capítulo para as dualidades da espinha dorsal do discurso identitário russo e soviético. Ou melhor, detemo-nos nos lugares-comuns: na narrativa mestra, nas narrativas recorrentes, na mitologia cultural que apontavam (e apontam), ao sujeito russo, belarusso, armênio, tadjique etc., o caminho para ser um *verdadeiro* homem soviético. Isso é necessário para que, em capítulo posterior, possa se fazer uma análise profunda do íntimo da memória do sujeito singular: memória essa heteroglóssica e dialógica, mas única no direcionamento axiológico dado ao que é ser um soviético e, principalmente, um ex-soviético.

3.1 Nas fronteiras do Ocidente com o Oriente

Em sua história cultural da Rússia, Figes inicia seu trajeto pela mitologia contemporânea do local partindo da história da fundação de São Petersburgo, no início do século XVIII. Os panegíricos da época elevaram a estima do tsar Pedro, o Grande, às alturas de um deus. Até mesmo a sua supostamente declarada frase “aqui haverá uma cidade” foi recebida como a própria ordem divina de “faça-se a luz.” Nesse ensejo, o importante poeta russo Aleksandr Púchkin (1799-1837), com seu poema épico *O Cavaleiro de Bronze*, de 1833, ajudou a consolidar esse mito da criação (Figes, 2018).

São Petersburgo cresceu de modo bastante distinto das outras cidades. Pedro a fundara para livrar-se da Moscou como capital. Esta, para ele, era plena de costumes sombrios e retrógrados. Logo, a nova cidade nasceria para abrir à Rússia ao caráter europeu, para finalmente direcionar o país para o progresso e esclarecimento ocidental (Figes, 2018).

Para esses fins, o próprio tsar viajou pela Europa para compreender novas tecnologias, trejeitos e tendências – tudo para aplicar no local. São Petersburgo não era simplesmente cidade, era um projeto de engenharia social que almejava dar ao russo verniz europeu. A cidade construída, contra todos os revezes, rigorosamente como uma obra de arte exalou na história russa uma São Petersburgo irreal. Na mitologia da região, era palco do sobrenatural, de fantasias e fantasmas. Era até mesmo figura de profecias apocalípticas (Figes, 2018).

Segundo Figes, a culpa do dito caráter retrógrado da Rússia perante a Europa recaía, em parte, sobre a longa ocupação mongol, evento que ocorreu entre 1230 e meados do século

XV. Nesse período de trezentos anos a Rússia manteve-se deslocada do Renascentismo europeu e saiu da ocupação com um aspecto menos aberto ao exterior do que quando foi ocupada no século XIII. Naquele período “[...] a Rus de Kiev, confederação frouxa de principados que constituiu o primeiro Estado russo, estava intimamente ligada a Bizâncio” (Figes, 2018, p. 48).

Não é de se surpreender que o período influenciou os modos da sociedade, inclusive o dos boiardos moscovitas. Atos considerados rudes pelos europeus eram amplamente praticados. Logo, o palácio de Pedro em São Petersburgo era mais do que uma residência, era um centro de civilização, de apresentação da cultura europeia para transformar a corte em aristocratas aos moldes europeus. Afinal, negavam seus traços de “asiatismo”, desejando ardorosamente apagá-los de sua identidade (Figes, 2018).

A classe que se desenvolveu ali não poupava nas importações e a hospitalidade não tinha fim. Os palacetes aristocratas possuíam um número de servos igualmente exagerado. “A civilização da aristocracia se baseava no talento artesanal de milhões de servos. O que lhe faltava em termos de tecnologia, a Rússia mais do que compensava com o suprimento ilimitado de mão de obra barata” (Figes, 2018, p. 59). Aqui, em destaque, encontravam-se os servos criativos, que estavam em uma posição delicada. A cena artística era inundada de peças que proclamavam o ideal iluminista de que todas as pessoas são iguais. No entanto, no século XVIII, tempo de obsessão pela condição social, igualdade era pouco observada entre servos e aristocracia (Figes, 2018).

Nesse momento, os aristocratas deviam dobrar-se à etiqueta bastante detalhada do Ocidente. Como não nasceram europeus naqueles moldes, essas pessoas tinham a consciência de que a vida deveria ser encenada como se estivessem em um palco. Ensaavam diante dos espelhos, aprendiam novas línguas, vestiam-se afetadamente. Até mesmo a barba, sinal tradicional local de santidade, foi proibida para se adequar à estética europeia. “Nessa sociedade, a aparência externa era tudo e o sucesso dependia de um sutil código de maneiras só exibidas pelos que tinham bom berço” (Figes, 2018, p. 80).

A identidade do russo europeu estava dividida. Criado durante toda a infância em meio aos servos e seus costumes campesinos, por mais europeu que o aristocrata se tornasse, ainda assim conservava uma empatia instintiva e discreta com os costumes e crenças do camponês (Figes, 2018). Nessa atmosfera cultural, o Palácio de Inverno de São Petersburgo foi engolido pelas chamas em 1837, chamas essas que podiam ser vistas a 80 quilômetros de distância. O fogo começou em um cômodo de madeira e logo se alastrou por toda a propriedade, a destruindo completamente. Sendo a cidade centro de mitologias acerca do apocalipse, a

simbologia do fogo tomando o palácio europeu não passou despercebida. Para a população, esse foi um sinal de vingança da velha Rússia. “Todo palácio tinha uma ‘Rússia de madeira’ por trás dos grandiosos salões de recepção” (Figes, 2018, p. 81).

No âmbito da literatura, segundo Figes, a Rússia do XVIII se mostrava praticamente nula. Não havia instituições como revistas, jornais e sociedades literárias como as que ajudaram a desenvolver a sociedade europeia. O público leitor ainda era muito pequeno e as publicações eram dominadas pela igreja e pela corte. Essa ausência de literatura nacional afetaria a jovem *intelligentsia* da Rússia das primeiras décadas do século XIX (Figes, 2018).

Outro importante impedimento para o desenvolvimento dessa literatura era a enorme divergência entre a língua falada e a língua escrita. Com isso, a linguagem literária do século XVIII “[...] era uma linguagem livresca e obscura, muito afastada do idioma falado pela alta sociedade (basicamente o francês) e a linguagem do campesinato russo” (Figes, 2018, p. 86). A partir disso, o desafio do povo russo do século XIX foi criar uma linguagem literária sólida. No entanto, não havia correspondentes no idioma russo a muitos termos considerados essenciais para a escrita literária. Um dos motivos que fez Púchkin adquirir *status* divino foi criar palavras russas e explicá-las em notas de rodapé. No conto “A camponesa” de 1831, Púchkin chegou a criar a palavra russa *samobytnost*, equivalente, segundo ele, ao vocábulo francês *individualité* (Figes, 2018).

Nessa época muito se foi publicado em forma de sátira sobre esse aristocrata russo que, tentando ser europeu, tornara-se estrangeiro no próprio país. Essa alienação da terra natal passou a ser vista como a fonte de diversos problemas dos personagens. Um paradoxo comum era observar famílias nobres que, até na virada do século XX, se expressavam quase inteiramente em francês e que apenas conheciam a forma campesina da língua russa, aprendida com os criados (Figes, 2018).

Marquês de Custine (1790-1857) foi outro a se impressionar com os petersburgueses. O aristocrata francês declarava que havia falta de dignidade humana nos russos e que viviam o cotidiano de forma artificial. Também pontuou que as pessoas na Rússia não possuíam identidade pessoal autônoma: identificavam-se comumente de acordo com seus deveres dentro da comunidade religiosa, estatal ou burocrática (Boym, 1995).

A literatura de viagem também teve papel importante na autopercepção da Rússia perante o Ocidente. Escritores como Nikolai Karamzin (1766-1826) relataram uma Europa romantizada que viajantes que o sucederam nunca chegaram a encontrar. Enquanto os aristocratas almejavam ardorosamente o reconhecimento do mundo europeu, a opinião destes sobre a comunidade de São Petersburgo não era nada lisonjeira. Lá, permanecia firme o

estereótipo do russo rude e bárbaro, incapaz de *finesse*. Ventilou-se na França, inclusive, que os russos eram como macacos que só sabiam imitar. Karamzin termina a viagem concluindo que todas as mudanças europeizantes feitas durante um século foram superficiais e que a Europa possuía sensibilidades e valores que não penetraram a essência russa (Figes, 2018).

Figes acredita que a ambivalência entre Ocidente e Oriente permanece no pensamento russo até os dias atuais e é, inclusive, essencial para compreender a sua identidade e história cultural. Os russos queriam o reconhecimento europeu de que eram iguais, mas, na Europa, viviam em complexo de inferioridade. A situação borbulhou intrincados sentimento de insegurança, inveja e ressentimento que ainda ecoam na consciência nacional russa (Figes, 2018).

O ressentimento foi combustível na construção de uma sensação nacional de superioridade: se é rejeitada, a Rússia deveria se orgulhar de ser diferente. Delineou-se, assim, uma nova ideologia sobre quem a Rússia realmente era perante a Europa. Os relatos de viagem passaram a advogar a vida russa como superior à do Velho Continente e palavras como “corrupta”, “decadente”, “falsa”, “superficial”, “materialista” e “egoísta” tornaram-se frequentes na descrição deste (Figes, 2018).

3.2 Nas fronteiras do estrangeiro com o nativo

A ideia de que a identidade russa *verdadeira*, pura e espontânea, estava sendo encoberta e suprimida pelos preceitos estrangeiros da comunidade de São Petersburgo tornou-se ponto pacífico na sociedade em geral. As sátiras feitas sobre a sociedade petersburguesa passaram a determinar o caráter russo como algo distinto da imagem do homem ocidental. Artistas como Iacov Kniajnín (1740-1791) e Mikhail Kheraskov (1733-1807) introduziram a dicotomia artifício estrangeiro *versus* verdade nativa, razão europeia *versus* “alma” russa – elementos imprescindíveis para a narrativa nacional do século XIX (Figes, 2018).

No âmago desse discurso estava o antigo ideal romântico do solo nativo – de uma Rússia “orgânica” e pura, não corrompida pela civilização. São Petersburgo era apenas engano e vaidade [...]. A Rússia real ficava nas províncias, um lugar sem pretensões nem convenções estrangeiras onde as simples virtudes “russas” se mantinham preservadas (Figes, 2018, p. 96).

Desde o século XIX, é uma obsessão cultural inerente ao discurso da *intelligentsia* a busca pela afirmação da *verdade* russa ou do comportamento *verdadeiro*. A linguagem russa

tem, inclusive, duas palavras para verdade: *pravda* e *istina*. *Pravda* alinha-se à justiça e moralidade, *istina* é entendida como fidelidade ao ser (Boym, 1994).

Paulatinamente, cresceu-se a ideia de que o verdadeiro russo se encontrava no povo comum. Em 1812 aconteceu a invasão da Rússia por Napoleão e os camponeses lutaram patrioticamente ao lado dos soldados, em contraste completo com os aristocratas que fugiram. Essa percepção do evento histórico foi crucial para o movimento de delineamento da identidade russa.

A invasão de Napoleão abalou a opinião pró-francesa que o príncipe tinha em comum com boa parte da elite de Petersburgo. Provocou nele uma nova ideia de “nação” baseada nas virtudes da gente comum. O espírito patriótico do povo comum em 1812 – heroísmo dos soldados, o incêndio de Moscou para salvá-la dos franceses e os guerrilheiros camponeses que forçaram a *Grande Armée* a correr pela neve de volta à Europa – para ele tudo isso era sinal de um novo despertar nacional (Figes, 2018, p. 114).

Com isso, os oficiais, classe nobre que aprendera desde cedo a olhar o camponês como algo pouco acima dos animais, passa a reconhecer seu valor moral. Imersos no mundo camponês durante a guerra, desenvolve uma relação mais humanitária com relação aos homens sob seu comando. Mas não só isso: passaram a desejar assumir a identidade dos homens comuns, “russificando” sua aparência, modos e artigos de consumo. Isso não era meramente uma estratégia para se aproximar do povo e conquistar sua confiança – era declarar-se russo (Figes, 2018).

Nesse terreno, muitos jovens oficiais voltaram para casa completamente transformados e aversos aos costumes nobres da geração de seus pais. Passaram a estudar incansavelmente e publicaram muitos artigos eruditos criticando a mentalidade escrava da Rússia. Viam na poesia e na literatura, impressas nas maiores revistas da época, uma ferramenta para difundir seus princípios. O distanciamento dos “filhos de 1812” marcou profundamente a vida cultural da Rússia no século XIX (Figes, 2018).

Jovens nobres passaram a recusar as tradições de classe e o serviço público para serem artistas em tempo integral, algo considerado rebaixamento social. “[...] o nobre teve de se reinventar como ‘*intelligent*’ – um integrante da *intelligentsia* –, cujo dever era definido como serviço à ‘nação’ e não ao Estado” (Figes, 2018, p. 119). Os mais tarde chamados de dezembristas, por conta da revolução que viriam a fazer em dezembro de 1825, uniram-se em um culto de irmandade que evoluiu para o culto do coletivo. Tinham a missão de compreender o homem comum e, democraticamente, educá-los para unirem-se à sociedade de acordo com o que tomavam como princípios russos. O centro de sua filosofia estava em

desenvolver uma linguagem compreensível a todos. Púchkin, também dezembrista, trabalhou nisso e ficou famoso pelo êxito extraordinário em sua poesia inovadora (Figes, 2018).

A revolução dezembrista aconteceu em Petersburgo, quando 3 mil rebeldes se recusaram a fazer juramente ao novo tsar, Nicolau I. Foram vencidos facilmente: alguns fugiram, outros foram mortos e os que foram pegos perderam o título de nobreza e foram mandados para trabalhos forçados na Sibéria. É importante ressaltar que cinco foram enforcados, mesmo com a pena de morte abolida há muito na Rússia (Figes, 2018).

A Sibéria uniu os exilados e construiu heróis. “Mostrou-lhes como viver verdadeiramente com base nos princípios de comunidade e da autossuficiência que tanto tinham admirado no campesinato” (Figes, 2018, p. 140). Imergiram no folclore do local – visto como uma Rússia jovem, rica, imaculada – e desenvolveram a educação e agricultura do lugar (Figes, 2018).

A comunidade campesina passou a incorporar o ideal russo como grupo em que o comunitarismo pela união amorosa e livre florescia sem garantias externas. É um exemplo de *sobornost* – “comunidade espiritual” advinda do radical *sobor*, que possui a dupla significação de “encontro” e “catedral” (Boym, 1994).

O episódio todo a partir de Napoleão marca o renascimento da vida e da arte russa. O que era considerado russo em raiz, tornou-se moda nas camadas altas da sociedade. Desenvolveram gosto por atividades campestres como a caça e passaram a tomar como ideal de beleza feminina o “natural”, tudo para se aproximar da dita pureza do campesinato russo (Figes, 2018).

Naturalmente, a literatura influenciou e foi influenciada por esse movimento. Púchkin escreveu o famosíssimo poema épico *Eugene Onegin* como enciclopédia da vida russa. Desenvolveu nele, inclusive, a ideia de que o livro literário é livro da vida. Também tornou-se comum a literatura que tinha raízes em narrativas orais tradicionais e contos folclóricos mundiais escritos em estilo russo (Figes, 2018).

Dando sequência a essa nova tradição, os nobres que cresceram depois de 1812 mostraram-se mais propensos à nostalgia da infância. Isso pois o valor da própria infância fundiu-se à nova e crescente valorização dos costumes russos – acessados diretamente através dos servos dos pais (Figes, 2018).

As crianças nobres desse período eram separadas dos pais quase imediatamente o nascimento, sendo criadas por servos e tutores em apartamentos separados da casa principal. A convivência com os pais só se dava quando a criança atingia certa maturidade. Nesse meio-tempo, a criança a par de seu poder poderia, sim, desenvolver crueldade sobre os servos. No

entanto, não era raro que desenvolvessem laços sentimentais com suas amas de leite e as crianças do meio. O que os unia não era exatamente o laço de escravidão, mas o carinho mútuo das figuras fracas da casa: servos e crianças. Junto disso, a babá figurava como algo maior do que uma simples mãe substituta: era a principal fonte de amor e segurança emocional das crianças nobres (Figes, 2018).

Com isso, era temática comum nos romances memorialistas do século XIX a nostalgia do período da infância. Figes chega a afirmar que nenhuma outra nação se mostrou tão emotiva e obcecada pelo assunto.

A essência desse culto era uma sensação de perda hipertrofiada – perda do lar ancestral, perda dos cuidados ternos da mãe ou da babá, perda da Rússia camponesa e infantil contida nos contos de fadas. Não admira, portanto, que a elite cultural ficasse tão fixada no folclore [...] (Figes, 2018, p. 177).

Ao rememorar, esse sujeito invocava um mundo lendário, uma amálgama de mito e lembrança. Ali, rememorar parecia pouco. Ele desejava recuperá-lo nem que fosse ao reinventá-lo (Figes, 2018).

Outro desdobrar de 1812 foi o orgulho e interesse súbito pela história russa, livros sobre o assunto foram publicados em grande escala. As narrativas da vitória contra a França, no campo oral, misturavam história, mito e memória. Buscaram, portanto, ressaltar e encontrar virtude no que os diferenciava do resto do mundo. Folcloristas como Piotr Kireievski (1808-1856), devotos do ideal ortodoxo, garantiam que a “alma russa” estava nas características cristãs de humildade e sacrifício, traço que unia os nobres e camponeses. Alexander Aksakov (1832-1903), outro folclorista, cria um herói não agressivo, porém forte e gentil que se punha à guerra apenas para defender seu povo – traços difundidos dos soldados camponeses de 1812 (Figes, 2018).

3.3 Nas fronteiras do cosmopolita com o campesino

A temática da questão camponesa foi tratada com obsessão pela *intelligentsia* e dominou a cultura russa pós 1861. Essa vida de “comunhas de trabalho”, em que todas as coisas eram compartilhadas, muitas vezes era inspirada pelo romance do crítico radical Nikolai Chernichevski (1828-1889) *Que fazer?* de 1862. Foi tomado por muitos como um novo mapa para a sociedade, com princípios estabelecidos que norteou revolucionários.

Dentre eles estava Vladimir Lênin (1870-1924) que, lendo-o na juventude, afirmou que esse livro mudara sua vida inteiramente (Figes, 2018).

As virtudes atribuídas ao camponês também foram disputadas no terreno ideológico, entre populistas, democratas e eslavófilos. Isso mostrava claramente o embate ideológico que se dava sobre o consenso nacional da época. “[N]os anos 1860 o ponto de vista comum era de que a Rússia deveria evoluir numa via europeia de reforma liberal, mas sem romper com demasiada violência com as tradições históricas próprias” (Figes, 2018, p. 289). Esse era o posicionamento do movimento “solo nativo” e fonte do populismo que adquiria contornos de credo nacional.

A admiração pelo camponês russo elevou-se ao ponto de fazer, em 1874, milhares de estudantes moscovitas e petersburgueses abandonarem a família para viver *in loco* em uma esperada comunidade harmoniosa do socialismo rural. Autodeclarados populistas, esses jovens aprenderam ofícios para serem úteis no campo e ensinaram camponeses a ler. Buscavam nessas empreitadas aproximar-se da “alma camponesa” e encontrar aliados nas causas democráticas, os estimulando a entender a situação social precária em que se encontravam (Figes, 2018).

No entanto, essa atividade vai além de um simples movimento político. Quem se envolvia, se envolvia com ares de peregrinar em busca de verdade, rumo a um mosteiro. Iam para purgar a culpa que possuíam por terem usufruído de privilégios, em famílias ricas. Muitos se culpavam especialmente pelos servos que seus pais mantinham. Queriam “[...] criar uma ‘Nova Rússia’ em que o nobre e o camponês se reunissem no renascimento espiritual da nação” (Figes, 2018, p. 284). Essa nova nação estaria livre da ignorância opressiva dos nobres e da pobreza do campesinato.

Com isso, o governo iniciou um processo de integração dos camponeses para promover seu bem-estar como cidadãos. Os populistas e suas ideias socialistas não foram amplamente aceitos pela comunidade. Havia uma incompreensão geral sobre como viver sem um tsar além de uma desconfiança hostil, muitas vezes culminando em denúncias contra os revolucionários. Não demorou para que eles percebessem que o camponês real não estava de acordo com o ideal campesino, que aquilo que pensavam era teoria, era mito, uma charada não resolvida (Figes, 2018).

Cercados pela polícia, forçados ao exílio ou à clandestinidade, os populistas voltaram da derrota em profundo desespero. Tinham investido tanto da sua personalidade na concepção idealizada do campesinato, tinham investido tanto da sua salvação pessoal na “causa do povo” que ver ambas

desmoronarem foi um golpe catastrófico na sua identidade (Figes, 2018, p. 292).

O governo passou a olhar os estudantes de arte com desconfiança pois temia possíveis atitudes revolucionárias. No círculo de artistas, era difundida a ideia de que a arte precisava enraizar-se na vida cotidiana do povo, ser nacional. Além disso, como artistas, tinham a missão de concentrar a atenção dos cidadãos na justiça social, revelar o que o povo comum sofria. O importante escritor russo Liev Tolstói (1828-1910), por exemplo, por mais que vivesse de forma ambígua, tinha clareza de que era sua responsabilidade como artista dar ao povo esclarecimento e posicionar-se como líder em questões sociais (Figes, 2018).

Reforçando a relevância social e política da literatura russa, tem-se o conto *Os camponeses* de Anton Tchékhov (1860-1904), publicado em 1897. Tchékhov ajudou no primeiro recenseamento nacional e ficou horrorizado com o que viu na coleta. Ao ser lançado, o conto mergulhou a sociedade em intensos debates. Era um conto que esvaziava o mito do bom camponês ao representá-lo como apenas um homem embrutecido pela pobreza e ausente de lições morais para a nação. Enquanto os populistas rechaçaram a obra, ela obteve boas resenhas de reacionários e marxistas que começavam a ser escutados (Figes, 2018).

Debates tão duros sobre uma peça literária não eram incomuns e essa obra causou uma intensa onda de choque na Rússia. O fato é que Tchékhov destruía o mito sobre o qual o ideal populista se estruturara. E além: o ideal populista campesino havia se solidificado como traço vital para a compreensão da nacionalidade russa. Questioná-lo era jogar toda a sociedade em uma dúvida angustiante (Figes, 2018).

A base da polêmica residia na identidade da Rússia como terra camponesa. Há algum tempo a antiga Rússia estava sendo tomada pelas cidades e isso dividia opiniões. O declínio da agricultura e a miséria das comunas camponesas forçou os camponeses a irem para as cidades, o que se tornou frequente nas novas gerações. Os próprios camponeses queriam se separar daquilo que julgavam sombrio e atrasado e se ligar à cidade, símbolo de progresso e esclarecimento. Formava-se aí a base para a revolução cultural em que floresceria o bolchevismo (Figes, 2018).

No outro lado da dicotomia, a cidade de Moscou tem papel importante no imaginário russo. Tolstói, em *Guerra e Paz*, diz que todo habitante russo vê a cidade como lar da nação. O símbolo da velha Rússia também é considerado último centro da Igreja Ortodoxa desde a queda de Constantinopla em 1453. Ela teria a herança, então, de salvar a humanidade. Como havia essa aura messiânica na cidade, Pedro, o Grande, era visto como um anticristo e muitas

das lendas sombrias sobre Petersburgo advém da Velha Crença. Após a construção desta, a Grande Aldeia manteve o típico ar rural até o incêndio de 1812, oportunidade aproveitada para a reconstrução do centro em moldes europeus. No entanto, quem ditava o estilo em Moscou era a província. O resultado foi um estilo semioriental, um modo arquitetônico que misturava estilos neogóticos e russo medieval com elementos clássicos e bizantinos. Figes ressalta que “[c]om edificações assim, o ressurgimento de Moscou logo foi mitificado como renascimento nacional, uma rejeição consciente da cultura europeia de São Petersburgo a favor do retorno às antigas tradições nativas da Moscóvia” (2018, p. 205).

A concepção de Moscou como cidade verdadeiramente russa em contraste com Petersburgo estrangeira tornou-se lugar-comum quando o desejo de viver de forma nacional autêntica tomou conta do imaginário literário. Em XVIII criaram muitas narrativas subterrâneas sobre São Petersburgo. Além disso, como centro gastronômico, muitas iguarias foram rotuladas como “especialidades tradicionais”, embora fossem invenções recentes e com ingredientes de influência culinária internacional. Esses construtos gastronômicos eram frequentemente utilizados para criar a imagem de uma antiga vida boa (Figes, 2018).

No século XIX, Moscou tornara-se um grande centro comercial e a ferrovia financiada por empresas ocidentais teve parte importante no processo. A ferrovia como símbolo de modernidade foi engolfada pelo discurso de identidade nacional. Muitos a viam como algo que trazia uma nova vida ao destruir a velha. Além disso, nessa época, era comum observar desprezo ao comércio no pensamento das elites culturais e da *intelligentsia* de toda a Europa. “Mas em nenhum lugar ela fez tanto efeito quanto na Rússia, onde envenenou as relações entre a classe média e a elite cultural e, portanto, impediu a possibilidade de a Rússia seguir a via burguesa-capitalista – até que fosse tarde demais” (Figes, 2018).

Apesar dessa desconfiança entre classes, muitos importantes comerciantes desejavam ser aceitos pelos líderes da sociedade. Não visavam se incluir na aristocracia, mas sim na elite cultural. Souberam, então, que o caminho estava na filantropia, no serviço público e, principalmente, no apoio às artes. Essa condição era crucial porque tamanha importância cultural da *intelligentsia* russa não se comparava com as do Ocidente. Não bastava ter dinheiro para ser aceito nessa sociedade – não houve o culto burguês do dinheiro na Rússia. O valor dos membros da elite cultural era pautado na ética e nos serviços feitos à nação frente ao fardo tácito dos ricos de usar a riqueza em prol do povo (Figes, 2018).

Esse pensamento beneficiou muito os artistas itinerantes promotores do “estilo russo” que faziam jornadas pelas províncias para aumentar a consciência popular da arte, educar as massas. Logo, o “estilo russo”, nacional de Moscou, era o estilo das províncias também. Os

empreendimentos teatrais também se tornaram abundantes após 1882. A tendência era produzir um teatro sobre a vida contemporânea que fosse acessível para todos os públicos. O mesmo se refletiu na literatura. Tchékhov, conhecido pelo estilo rápido, escreveu para ser lido por quem ia ao trabalho de trem. Assim como ele, muitos outros começaram a publicar para a imprensa barata (Figes, 2018).

Tolstói se preocupou com a míngua dos contos folclóricos ao passo que os camponeses, agora alfabetizados pelo avanço da educação primária, interessavam-se por literatura urbana “barata”: romances policiais, românticos e de aventuras. “Tolstói temia que os camponeses fossem contaminados pelos valores egoístas desse novo comércio de livros” (Figes, 2018, p. 330). Motivado por isso, abriu uma editora para publicar e vender contos pastorais e clássicos russos a preços econômicos. Mas, de forma geral, a *intelligentsia* abandonou a classe camponesa. Tomaram-na como perdida, uma classe em queda, vítima da banalidade e da barbárie (Figes, 2018).

Nesse contexto, o império estava pressionado por revoltas populares. Assim, em 1905, Nicolau II cedeu à pressão de ministros liberais e iniciou reformas políticas, desenvolvendo um tipo de constituição. No entanto, revoltas violentas continuaram a acontecer. A Rússia dividia-se entre liberais e socialistas. A massa campesina fazia greves, e a antiga luta por terras foi retomada. A Revolução de 1905 foi o marco de início dos movimentos que culminaram na Revolução Russa de 1917 (Figes, 2018).

Nada mudou a qualidade de lar que envernizava a Grande Aldeia. A cidade foi mais uma vez corajosamente defendida quando Hitler a atacou em 1941 pois não era simplesmente uma capital, era a Mãe Moscou. Moscou era centro da vanguarda artística e, quando se tornou capital soviética em 1917, manteve-se como centro cultural do Estado. Era considerada moderna e modelo da nova sociedade industrial que se almejava construir. Era uma cidade de liberdade e experimentação artística, a oficina de artistas do movimento literário *Prolet-kult* (Cultura Proletária) e de construtivistas como os pintores Kazimir Malevich (1879-1935) e Vladimir Tatlin (1885-1953) que buscavam moldar um novo homem, pertencente à sociedade soviética, a partir da arte (Figes, 2018).

O marxismo na Rússia deslocou a ênfase do camponês para o trabalhador, do campo para a cidade, da agricultura para a indústria. Mas tal sistema ideológico preservou a mitologia em torno do messianismo utópico e a crítica ao individualismo. Isso posto, o ideal proletário russo não era muito diferente do ideal comunitário campesino – em ambos os casos, figuras não muito próximas da realidade média da nação. Com isso, segundo Boym, a era

soviética se instaura devendo menos ao marxismo ocidental do que ao cristianismo russo utópico (Boym, 1994).

3.4 Nas fronteiras da banalidade com a messianidade

A ideia de que uma nação é detentora de uma alma própria, que assume as tradições e qualidades nacionais, não é exclusiva dos russos, mas teve especial importância nessa sociedade. A influência do romantismo alemão potencializou o processo russo de pensar em si como uma nação singular e com propósito histórico. *Alma russa*, como conceito, evidencia a intrincada relação Rússia-Europa visto que foi crucial para que tal país se diferenciase do modo de pensamento racionalista, trabalhista e temporal que imperava na Europa industrial do século XIX (Williams, 1970).

Em momento de declínio da idealização russa do Ocidente e de ascensão da figura do camponês – impulsionada pela derrota napoleônica em solo russo em 1812 – como verdadeiro russo, floresce um nacionalismo mitológico em que a moral da *alma russa* despontava como mais elevada do que as conquistas materiais do Ocidente. E, com o olhar cristão aplicado, a missão da Rússia ia além, era messiânica: salvar o mundo (Figes, 2018).

O que se desenvolveu no conceito de “alma russa”, afirma o historiador brasileiro Angelo Segrillo, nasceu inspirado por uma obra literária de Nikolai Gogol (1809-1852). Em *Almas mortas* (1842),

o espertalhão Chichikov inventa um golpe contábil em que consegue receber pagamento por servos (“almas”) já mortos. Em russo, no século XIX, a palavra “alma” (*dusha*) era utilizada para significar também “pessoas”, e em especial “servos”, em contagens como nos censos (Segrillo, 2012, p. 86).

O crítico literário Vissarion Belinski (1811-1848) observou nessa sátira a denúncia feita por Gogol do tratamento degradante dado aos servos russos. A partir disso, Belinski inverteu os patamares de valoração social das almas, estabelecendo que o servo (*dusha*) era o mais valioso, um símbolo do que deveria ser a alma (*dusha*) russa como um todo. Influenciados por essa noção, outros autores começaram a fazer uso da ideia de alma russa como relativa a características espirituais do povo (Segrillo, 2012, p. 86).

A busca da alma russa, como visto, transitava pela religião também. O eremitério Optina Pustin foi o último da longa tradição que ligava a Rússia a Bizâncio. Os maiores escritores do século XIX passaram por lá: Dostoiévski, Gogol, Tolstói, entre outros. Paralelo a

isso, havia o grande movimento dos Velhos Crentes que se mantinham mais fiéis à espiritualidade do que a Igreja Ortodoxa supostamente corrompida pelo Estado. Regulavam-se estritamente pelos ritos e costumes patriarcais da Moscúvia medieval. Era difundido entre eles um forte ensejo anarquista e igualitário, indo contra até mesmo as hierarquias religiosas. Vista muitas vezes como a dos últimos “russos autênticos”, essa comunidade buscava “um reino verdadeiramente espiritual” nesta Terra. Tinha raízes na crença popular, em si uma forma primitiva de consciência nacional, de que esse reino sagrado seria encontrado na “Sagrada Rus” (Figes, 2018).

A influência espiritual era tão difundida que Dostoiévski, ateu, chegou a afirmar que a base do socialismo russo se encontrava no “[...] anseio incessante, sempre inerente ao povo russo, de uma grande igreja universal na terra” (Figes, 2018, p. 380). Em contrapartida, a *intelligentsia* desconfiava da natureza cristã da alma russa. Belinski afirmou que os russos, por natureza, eram um povo ateu supersticioso, sem o mínimo traço de religiosidade (Figes, 2018).

De fato, o imaginário russo e a própria prática cristã russa são permeados de imagens folclóricas. O mito da Mãe Rússia, um dos mais difundidos, foi deliberadamente absorvido pela igreja. Ela advém do culto pagão de Rojanitsa, deusa da fertilidade, ou da úmida Mãe Terra, ou de Mokosh. Também não era incomum ver famílias camponesas ou nobres extremamente religiosas apegarem-se a inúmeras superstições e crenças pagãs. Figes afirma que o russo instruído tinha o poder de dominar e viver com esses e outros elementos duais coexistindo em si. Ele continua: “[é] difícil dizer o que foi mais importante na evolução dessa sensibilidade religiosa complexa [...], mas de qualquer modo ela explicou uma cultura muito mais complexa do que o tipo que se pode vislumbrar com a imagem mítica da ‘alma russa’” (Figes, 2018, p. 397, 399).

Entre os estereótipos russos cultivados pelo Ocidente e os cultivados no interior do país, estão os que definem os russos como “mais ricos espiritualmente (e mais pobres materialmente), fatalistas, resignados, capazes de suportar maiores sofrimentos externos, generosos e menos ligados ao dinheiro que à amizade [...]” (Segrillo, 2012, p. 86).

Em um levantamento de 2011, o psicólogo Júri Allik verificou predicados literários e acadêmicos que se ligavam ao conceito de “alma russa”. Entre eles estavam a característica de possuir forte laço social, de estar disposto ao autossacrifício, de ser inclinado ao extremismo e de valorar mais os laços fraternos do que os bens materiais (Segrillo, 2012).

Essas camadas de identidade foram construídas historicamente e são aceitas por boa parte da população do local. São importantes porque muitas vezes influenciam como os

cidadãos se comportam e como podem ser tratados no exterior. Mesmo em um contexto socioeconômico muito diferente do dos tempos soviéticos, ainda esses estereótipos permanecem. Isso mostra que a identidade de um povo é algo que, sim, se constrói no dia a dia, mas que não se altera imediatamente com o ir e vir histórico (Segrillo, 2012, p. 87-88).

Embora a figura do camponês como ideal russo tenha decaído, o orgulho da alma russa manteve-se. O sentimento de missão de salvar o mundo também continuou forte, mas, a partir da Revolução Russa (1917), era inflamado pelo sonho utópico do comunismo. Nesse momento havia uma compreensão generalizada de que não havia outro jeito de se fazer revolução na Rússia sem essa ter base espiritual. Até ateus socialistas compreendiam que a conotação religiosa era indispensável. Em 1917, um panfleto comparava os intentos socialistas com a obra de Cristo (Figes, 2018).

Em 1918, o culto a Lênin decolou depois de uma tentativa de assassinato que adquiriu um verniz religioso explícito: foi representado como “figura crística, disposto a morrer pela causa do povo e, como as balas não o mataram, abençoado com poderes milagrosos” (Figes, 2018, p. 424). Outros exemplos de simbologias embebidas em religiosidade são o nome do jornal *Pravda* e a Estrela Vermelha. *Pravda* possui Verdade e Justiça, significado de forte matiz cristão. E a Estrela, advinda do misticismo pagão, figurava como elemento importante da figura folclórica da donzela Pravda. Acreditava-se que essa usava uma estrela ardente na testa que possuía o poder de iluminar o mundo e levar à verdade e à felicidade (Figes, 2018).

O culto à personalidade e ao líder é lugar-comum central da cultura soviética, mas não nascem nela. Esse movimento cultural remonta ao culto aos imperadores romanos que se desenvolveu em culto aos tsares. A propósito, a própria palavra *tsar* advém de *César*. Junto disso, o *tsar* é o “pequeno pai do povo” (*batiushka*), salvador do apocalipse e da desordem. A autora argumenta que a estrutura apocalíptica é fundamental para a crença russa ortodoxa assim como é para o marxista russo – ambos predizem um paraíso na Terra e ambos rivalizam narrativamente a ordem forte e centralizada com o caos e o fim do mundo. Além disso, nenhum dos dois consideram meio termo algum entre esses dois polos. Os nostálgicos pelo stalinismo lamentam o fim da visão de mundo totalitária que, colocando em ordem os pequenos construtores do comunismo, oferecia um claro caminho para a vida (Boym, 1994).

O caráter messiânico da cultura russa, desde antes da Revolução, espraia-se na rejeição ao cotidiano e à banalidade. Dostoiévski, como escritor e filósofo do século XIX, ocupou-se de compreender a personalidade russa e imprimiu em sua obra literária seu – muito influente – ponto de vista. Nela, a contribuição da Rússia para o mundo não era

‘ilustração’, mas iluminação (*ozarenie*), não abundância material, mas comunalidade espiritual, não individualidade, mas personalidade, não ‘liberdade individual’, mas libertação da alma. Esse é o papel messiânico da Rússia. A principal oposição cultural na Rússia não é entre o privado e o público, mas sim entre existência material e espiritual, entre *byt* e *bytie*.¹⁸ (Boym, 1994, p. 83, tradução nossa).

Boym identifica a oposição entre *byt* – rotina diária que leva à estagnação, transitoriedade sem transcendência – e *bytie* – ser espiritual – como um dos lugares-comuns centrais da tradição intelectual russa (Boym, 1994). Em sua visão, as diversas representações nacionais do sujeito russo, sejam elas satíricas, formalistas ou melancólicas, compartilham uma marcante valorização do sacrifício heroico em detrimento da vida privada e de realizações práticas (Boym, 1995). Ela remonta ao cristianismo ortodoxo russo e perdura como uma questão fundamental na produção cultural até, pelo menos, o século XIX. Assim, a identidade cultural dos russos e até mesmo dos soviéticos não raro está associada à heroica oposição à vida cotidiana (Boym, 1994).

Tal posicionamento é reforçado pelos linguistas Roman Jakobson (1896-1982) e Dmitry Likhachov (1906-1999). Jakobson afirma que *byt* é uma palavra russa intraduzível, pois em nenhum outro lugar há tamanha aversão à vida rotineira. Likhachov, por sua vez, acredita que *podvig* (façanha) também não é passível de ser traduzida por sua carga cultural. Para o russo, uma façanha iria além de uma realização específica: façanha é o impulso espiritual em si (Boym, 1995).

Em um país rico em calamidades, guerras e épocas de terror, a preocupação com a vida do dia a dia soa subversiva, não-patriótica – há um medo atípico, quase romântico, de notar-se banal, empobrecido de cultura que subjaz a identidade russa. Um contraste claro com o *American dream* em que a atenção, segundo Boym, privilegia o estilo de vida individual em detrimento do cânone cultural, da educação, da espiritualidade e da ideologia comum (Boym, 1994).

Junto a isso, antes mesmo da influência marxista, já era algo cultural dessa sociedade observar o excesso de riqueza como imoral e a pobreza como uma virtude cristã. Além disso, era difundido o caráter da propriedade privada como roubo e do trabalho manual como única fonte legítima de valor. Essa inclinação à verdade e justiça social contornou a Revolução com

¹⁸ “enlightenment” but illumination (*ozarenie*), not material abundance but spiritual communality, not individuality but personality, not “individual freedom” but liberation of the soul. This is Russia’s messianic role. The major cultural opposition in Russia is not between private and public but rather between material and spiritual existence, between *byt* and *bytie*.

uma aura semirreligiosa: a guerra contra os privilégios era sangrenta, mas um importante purgatório para alcançarem o paraíso na Terra (Figes, 2018).

Esse pensamento pode muito bem ser observado na recepção russa da classe de mercadores: já no século XIX os mercadores não eram bem-vistos pela sociedade em geral. Eram denegridos no campo político da direita pela aristocracia e na esquerda pela *intelligentsia*. Insultos poderiam ser vistos até mesmo em romances ciganos populares. Depois da Revolução, não havia mais espaço para os mercadores como classe, então partiram ou foram mortos. Com o fim da União Soviética e a perda de sua narrativa mestra, o poder de influência da *intelligentsia* sobre a arte e a cultura foi herdado pelos descendentes míticos dos mercadores: os empreendedores emergentes (Boym, 1994) – um fator que amplifica o choque do soviético perante o fim da URSS.

A rejeição ao *byt* desenvolve-se com as discussões sobre o papel messiânico da Rússia e alimenta o sonho revolucionário soviético de reconstruir a vida diária que culmina na campanha contra o “lixo doméstico” dentro do processo institucional stalinista de culturalização¹⁹ (*kul'turnost*). Eram chamados de lixo objetos domésticos acolhedores que pertenciam à chamada cultura pós-revolucionária pseudoaristocrata. Bibelôs de porcelana, edredons de cetim e canários, por exemplo, eram identificados como “pequenos ídolos” (*bozhki*) pelo discurso oficial pois diziam inspirar idolatria contrarrevolucionária nos cidadãos. Em 1920, essa guerra contra a reificação e a objetificação dos prazeres e das experiências da vida configurava-se também como guerra por si só: havia certa nostalgia pelo espírito bélico do “verdadeiro revolucionário”. Tudo deveria ser visualmente simples e prático, pronto para ser dobrado e carregado em uma perspectiva nômade e romantizada. Já em 1930, a intrusão na vida cotidiana e privada das pessoas não era só simbólica e as inspeções domésticas passaram a ser comuns por esse e outros motivos (Boym, 1994).

Ainda considerando a oposição entre *byt* e *bytie*, a autora considera Nikolai Berdiaev (1874-1948) como o principal filósofo da “ideia russa”. Ele atestava que a identidade do povo russo estava no seu extraordinário, na sua base messiânica. Eles eram “o povo escolhido”, “o povo do Fim”. Assim sendo, não era digno de atenção russa o processo cotidiano da sobrevivência diária. Em suma, *byt* não significa simplesmente uma não-espiritualização em contraste a *bytie*, mas algo antirruso em seu máximo. Em reflexo disso, no final dos anos 1980, um satirista reavivou a narrativa folclórica de Ivan-bobinho ao ligá-la à identidade russa. Ele dizia que assim como o Ivan, o povo russo passava a maior parte do tempo

¹⁹ Culturalização era forma de traduzir a ideologia para o cotidiano, um processo stalinista civilizatório que abriu portas para uma justificada e disfarçada nova hierarquia social de elite (Boym, 1994).

dormindo, mas eventualmente acordava para fazer grandes feitos. Ivan era um ótimo herói, mas não sabia viver no ínterim entre os grandes feitos – o *byt* era um inimigo mais forte do que qualquer adversário com que lutava (Boym, 1994).

Na mesma linha da batalha contra o cotidiano, a batalha russa contra a banalidade também está no centro da definição de identidade cultural e nacional russa. Esse embate esteve ativo principalmente entre 1860 e 1960, movimentando significativamente o período soviético, inclusive. A palavra russa para banalidade é *poshlost'*, vocábulo que abrange noções de trivialidade, vulgaridade, promiscuidade sexual e falta de espiritualidade. Foi uma palavra forjada no apreço nacional pela metafísica e alta moralidade. Sendo um termo guarda-chuva para tudo considerado “baixa cultura”, determina valores éticos e representa a posição russa frente a cultura material e a mudanças históricas. Nas palavras de Boym, “[p]oshlost' arrisca ‘prostituir’ a cultura nacional, transformar tradição em moda, amor em sexualidade, espiritualidade em trivialidade”²⁰ (1994, p. 46, tradução nossa).

Ligado ao conceito de *byt*, o poeta e romancista Vladimir Nabokov (1899-1977) adiciona ao sentido de *poshlost'* a ideia de algo falso, porém não óbvio. Apenas uma simulação de algo importante, bonito, inteligente. Segundo intelectuais russos, o *poshlost'* se espalhou pela Rússia no encontro do país com o Ocidente e seu dito progresso. As batalhas contra o *poshlost'*, portanto, não eram efetuadas meramente pelo prestígio social, mas pelo orgulho nacional. O medo de que a influência estrangeira transformasse a cultura nativa era especialmente presente (Boym, 1994).

No entanto, nem sempre a linha era clara entre o que era *poshlost'* e o que não era. O que se considera *poshlost'*, em último grau, é dado pela experiência subjetiva de cada grupo social. Curioso pensar que a origem dessa palavra está em *poshló*, “algo que passou”, e que até o século XIX não estava conectada com moralidade, gosto ou sexualidade, mas se referia apenas a algo tradicional, antigo. Uma voz influente na decisão do que é e do que não é *poshlost'* é a da *intelligentsia*. Esse grupo social heterogêneo, composto de clérigos provincianos, membros da baixa aristocracia e mercadores que se revoltaram contra o *comme il faut* afrancesado da aristocracia, aversos ao ser e fazer ocidentalizado da classe dominante, acentuam a luta contra esse *poshlost'* ao fazer pouco caso do comportamento polido, costumes sociais e higiene (Boym, 1994).

A batalha contra o *poshlost'* é uma batalha contra o automático. O período soviético também experiencia isso, principalmente em seu início, ao incorporar a batalha contra o

²⁰ *Poshlost' risks “prostituting” national culture, turning tradition into fashion, love into sexuality, spirituality into triviality.*

cotidiano e a banalidade e ao propagar a oratória militar na linguagem artística e rotineira. O lixo doméstico era *poshlost'*, assim como o sentimentalismo. Memorabilia seria um exemplo de fetichismo sob o qual o sujeito se encontra escravizado (Boym, 1994).

Em 1930 a culturalização socialista realista vigora ao lutar contra o *poshlost'*, considerado contrarrevolucionário. Em 1960, essa batalha é revivida como forma de crítica ao stalinismo e aos itens de gosto bélico guardados. Os artistas da época do degelo queriam desatrelar o discurso sobre amor e guerra do legado stalinista. Nesse momento, a batalha ainda ativa contra o *poshlost'* aconteceu de forma intercambiável contra o *byt*. Contraditório a isso, em 1970, houve uma onda de fetichismo e desejo por objetos ocidentais que inundaram o mercado negro. Sacolas plásticas, invólucros e potes descartáveis eram mantidos. A ideia de algo descartável não era familiar na cultura russa e esses artigos normalmente guardavam lembranças de um momento de risco e aventura, eram *souvenirs* pessoais (Boym, 1994).

Na década de 1980, as discussões sobre *poshlost'* e *byt* perderam força ao elas mesmas passarem a soar banais ou retrógradas. No entanto, no momento da *perestroika*²¹, recobrou-se a história e, com ela, as discussões sobre banalidade e cotidiano. Era observável que as metáforas políticas escolhidas por Gorbachóv em seus discursos reproduziam aquela velha batalha. Nota-se, portanto, que a história intelectual da Rússia acompanha a história das mudanças de definição de *poshlost'*. Segundo Boym, o símbolo de alta cultura de uma era está sempre sujeito a tornar-se suspeito em outra. A Rússia pós-soviética, inclusive, vive uma torrente de ocidentalização e, em resposta disso, o fetichismo à memorabilia tsarista veio à tona ainda na década de 1990, no mercado e nas instalações de arte (Boym, 1994).

Na Rússia pós-soviética, a banalidade e a originalidade se apresentaram codependentes e tudo o que foi considerado de mau gosto durante o século XX agora revelava um charme discreto. Em 1992, cansados dos noticiários sobre a crise, o povo ex-soviético encontrou em antigas e exageradas novelas mexicanas e brasileiras uma forma de terapia em massa para esquecer momentaneamente os traumas históricos. No verão desse ano, em vez de assistir ao julgamento sobre a legalidade do Partido Comunista, os russos preferiram as novelas. Os produtos latino-americanos tratavam as emoções e encenavam problemas éticos de uma forma bem recebida pelos russos. As novelas, inclusive, foram o espetáculo de massa mais popular do momento recente pós-soviético, ainda maior que os alucinados enredos de filmes norte-americanos e o cinema crítico sobre o passado e os problemas do presente (Boym, 1994).

²¹ Do russo “reconstrução”, foi um programa governamental instituído na década de 1980 por Mikhail Gorbachóv, então líder da URSS, a fim de reestruturar a economia e diretrizes políticas do Estado.

3.5 Nas fronteiras do individualismo com o coletivismo

Em 1917, eclodiu a Revolução de Fevereiro, marcando a primeira fase da Revolução Russa. A Revolução pôs fim à monarquia e fez desmoronar a civilização como até então era conhecida. Rapidamente todas as instituições que detinham autoridade ruíram de forma que o poder ficou concentrado nas mãos dos comitês revolucionários locais, os Sovietes, compostos por soldados, camponeses e operários. Em outubro, por fim, os bolcheviques de Lênin instituíram a ditadura do proletariado (Figes, 2018).

O escritor e bolchevique Alexandre Bogdanov (1873-1928) proclamou em 1920 que os novos princípios da vida deveriam ser coletivismo e monismo. Coletivismo como oposto do pluralismo individual da burguesia e monismo no sentido de fusão das artes, política e cotidiano em um todo revolucionário. Com isso, o ideal soviético de homem e mulher começa a ser moldado: diverso no idealismo religioso pré-revolução, mas dotado dos já presentes traços autossacrificiais, anti-individualistas e ascetas (Boym, 1994).

Já na década de 1920, o ideal do homem soviético não era muito distante da personalidade russa que havia se desenvolvido ao longo das décadas. Colaborando com isso, as ideias marxistas e leninistas encontraram um terreno fértil na Rússia que já há muito cultivava uma ideologia mítica sobre comunitarismo russo-campesino (Boym, 1995). Sobre isso, Figes atesta o seguinte:

[v]ista popularmente como guerra contra todos os privilégios, a ideologia prática da Revolução Russa devia menos a Marx – cujas obras mal eram conhecidas pelas massas semianalfabetas – e mais aos costumes igualitários e anseios utópicos do campesinato (Figes, 2018, p. 528).

A antropóloga Nancy Ries (1997) afirma que a cultura russa nunca foi apagada ou subvertida à cultura comunista, mesmo dentro da culturalização stalinista. Ela explica que a cultura socialista realista não desenvolveu unidade, mas um híbrido de vários elementos da aristocracia ao proletariado que, para se mostrarem consistentes e unificados, dependiam do poder soviético. Todavia, isso não quer dizer que os modos de pensar do comunismo não tenham penetrado, estruturado e moldado a cultura russa como um todo.

Nesse contexto é importante notar que a cultura comunista na URSS fez boa manutenção do alto valor que o social já possuía na Rússia perante o privado. No século XIX, raramente se encontravam conceitos fixos de *vida pessoal* ou *vida privada* nos dicionários locais. E quando eram encontrados, revelavam valorização negativa ao ligar o termo ao

egoísmo. Vida pessoal, portanto, era terreno de culpa sancionada publicamente e com frequência guiava o sujeito a um forte senso de dever pessoal com relação aos outros (Boym, 1995).

Além disso, muitas palavras que denotam a esfera privada no mundo ocidental como *privacidade*, *mentalidade* e *personalidade própria* não dispunham de equivalentes russos pouco antes da década de 1990. O mais próximo disso era *chastnaia zhizn'* – vida parcial. Quando se falava de vida privada, se referiam a um comportamento estrangeiro, inautêntico. Boym acredita que isso possa ser influência do até então tradicional laço entre Estado e servos. Ela aponta para o fato de que no Código de Lei de 1649, o primeiro código legal russo, não havia o reconhecimento do valor humano por si só: esse valor era atrelado à sua ocupação e à sua posição hierárquica. Vida privada, nesse âmbito, parecia ser uma perigosa noção que o Estado deveria observar cuidadosamente (Boym, 1994).

Enfim, era flagrante a pouca importância russa dada ao privado mesmo antes da União Soviética. Essa pode ser, inclusive, a causa da existência escassa de material documental sobre a vida particular do sujeito russo (Boym, 1995). Algo que conferiu, sem dúvidas, um verniz de urgência e ineditismo à FHS de Aleksievitch e a seus outros livros da coletânea *Vozes da utopia*.

Voltando novamente a atenção para o período da Revolução, a arte era importantíssima no pré e continuou sendo no pós. Nesse momento a *intelligentsia*, que anteriormente gozava de destaque social, encontrava-se em um ponto nada especial da hierarquia social. Em 1921 as classes instruídas tiveram a sólida percepção de que sua civilização perecera com o assassinato do importante poeta Nikolai Gumilev (1886-1921) pelos bolcheviques. Pela acusação de suposta conspiração monarquista, Gumilev foi o primeiro dos muitos homicídios de artistas que iriam se suceder sob domínio soviético (Figs, 2018).

Anna Akhmatova (1889-1966), importante símbolo de resistência artística, sentia-se na missão de ser a voz da memória para aqueles que viam sua nação mudar. Ela resolveu não emigrar, como muitos fizeram, e sofrer com o povo russo as agruras de sua condição. “[P]ara ela, toda poesia e arte era [...] uma forma de nostalgia, um anseio por uma cultura universal como Goethe e Schlegel a tinham concebido, do que fora transmutado em arte e pensamento” (Berlin, 1982, p. 198 *apud* Figs, 2018, p. 534).

Em nenhum outro país, segundo Figs, o artista foi tão temido ou tão perseguido pelo Estado – principalmente durante o governo de Ióssif Stálin [1878-1953]. A posição de artista russo implicava em ser líder moral e profeta nacional. Logo, tomaram para si a missão de

construir uma comunidade plena de valores e ideias sobre o que significava ser russo, qual era a verdadeira face da Rússia, qual era a missão da Rússia perante o mundo através da literatura e artes plásticas (Figes, 2018).

A guerra dos soviéticos não era contra posicionamentos políticos, simplesmente. Era contra símbolos culturais, vide o caso campanha contra o “lixo doméstico”. Ela transformaria os espaços domésticos, mitigando a influência tsarista e construindo um modo de vida que se pautasse mais no coletivo. Viam a cidade como um lugar totalmente controlável, que possuía o potencial de laboratório de comportamento e modelagem da psique das massas – tudo para que operasse como uma máquina em prol do coletivo (Figes, 2018).

Consequentemente, o poder da linguagem não passou despercebido pelos líderes soviéticos, que tentaram tomar controle dos códigos, formas simbólicas e padrões culturais. Ries ressalta que a linguagem era vista como um recurso político poderosíssimo no período soviético e foi estrategicamente utilizada para a construção de símbolos revolucionários, para infligir o terror e a repressão, para deslumbrar com os discursos e a propaganda (Ries, 1997).

As testemunhas locais da *perestroika*, sujeitos pesquisados por Ries, também reforçavam com frequência a linguagem russa como recurso indispensável. Eles a entendem como profundamente rica em aspectos estruturais, em suas nuances poéticas e em sua fertilidade de sentidos. Com isso, a comunicação oral ganha nova camada de importância ao ser valorada como troca de material cultural que evoca sentimentos de familiaridade, pertencimento e calidez (Ries, 1997).

A autora também notou certa rigidez nas normas tácitas de execução de gêneros discursivos – tendo por *gênero* uma acepção bakhtiniana. Uma vez que os gêneros estrangeiros possuem ideologias e valores próprios encapsulados em si, a relativa estabilidade reforçada dos gêneros russos os protegia da influência desse novo material cultural. O que tentava penetrar o discurso, seja na forma de construção frasal, de semântica ou de ideias, era, no final do século, rapidamente rotulado como “não russo” (Ries, 1997). No plano de modelagem ideológica, Figes complementa:

[a] meta dos bolcheviques sempre foi criar um novo tipo de ser humano. Como marxistas, acreditavam que a natureza humana era produto do desenvolvimento histórico e, portanto, poderia ser transformada por uma revolução no modo de vida das pessoas. Lenin foi profundamente influenciado pelas ideias do fisiologista Ivan Sechenov, que defendida que o cérebro era um dispositivo eletromecânico que reagia a estímulo externos (Figes, 2018, p. 539).

A ideia de Sechenov (1829-1905) inspirou o fisiologista Ivan Pavlov (1849-1936) que foi aplaudido pelos líderes soviéticos pela contribuição científica na área de condicionamento. Ela era muito valorizada na perspectiva da revolução: o intelectual marxista Leon Trótski (1879-1940) apontou o trabalho como sinal da possibilidade real de reconstruir o homem para o comunismo (Figes, 2018).

Dada a importância da linguagem, uma das ferramentas de transformação do homem, para os soviéticos, era o artista. Foi Stálin, inclusive, que proferiu em 1932 a famosa concepção de que o artista é o engenheiro da alma humana. Com isso, centenas de milhares de artistas buscaram, cada um à sua maneira, lutar contra a “arte burguesa”, cientes de que tinham o necessário para treinar o pensamento popular em prol do socialismo. Afinal, conhecimento é poder e o desenvolvimento de uma cultura de classe solidificaria o proletariado na revolução socialista e democrática (Figes, 2018).

Essa perspectiva de redesenho do homem gerou, adiante, dois modelos conflitantes: o novo Adão, provindo da criatividade revolucionária *avant-garde* – o mais forte e admirável, feito do que havia de melhor na Rússia – e o novo cidadão anônimo soviético, forjado em massa em processos de despersonalização burocrática e autoritária. Na metade da década de 1920, tais modelos artísticos deram espaço a ideais pedagógicos a fim de se alinhar da melhor forma às necessidades práticas da educação nacional. Ali não se esperava um novo Adão ou uma nova Eva, mas um órfão reformado. Um filho da guerra civil que perdeu sua casa para construir o comunismo (Boym, 1994).

A pedagogia foi uma disciplina importante para o Estado e o adulto soviético era muitas vezes tratado de forma infantil. Nesse meio, a década de 1920 do primado soviético foi marcada pelo discurso antifamiliar. Os membros de cada família deveriam se voltar ao socialismo em uma coletiva camaradagem. Já em 1930, o discurso mudou: em vez de tentar abolir o valor da constituição familiar, Stálin tomou para si a metáfora familiar para instituir-se amante, pai, marido e avô da população. Anteriormente desestimulada, a configuração familiar agora era encorajada e tinha a função, frequentemente relembrada, de observar seus membros divergentes e supervisionar seu compromisso com o patriarcado soviético, dado que este era considerado maior do que a vida individual do membro. Isso foi reforçado pela célebre notícia narrada de Pavlik Morozov, um filho que acusou às autoridades o próprio pai alegando que ele era um *kulag*, um camponês rico (Boym, 1994).

Em 1920, dois em cada cinco habitantes russos sabiam escrever. Isso levou a um investimento pesado no cinema, meio artístico que seria mais facilmente acessado pelas massas e garantiria um alcance maior do Partido. Reconheceram o cinema como arte

adequada à nova sociedade socialista e passaram a produzir filmes que buscavam mostrar a vida como ela é ou, pelo menos, como deveria ser (Figes, 2018).

Com a técnica de montagem, o cineasta Lev Kuleshov (1899-1970) criava associações e contrastes chocantes para conduzir o espectador a ideias específicas, a fim de construir uma consciência cada vez mais soviética. Era o objetivo dos diretores de vanguarda mudar a forma com que o sujeito via o mundo e a produção se tornou cada vez mais sofisticada e complexa. Dentre eles, destaca-se Serguei Eisenstein (1898-1948) com um método de exposição didática e expositiva que envolvia a plateia em conclusões ideológicas bem direcionadas (Figes, 2018).

Nesse momento político e cultural em que o coletivo imperava, qualquer artista que despontasse com voz individual era visto com desconfiança: não havia mais espaço para os individualistas na literatura da URSS. Dada a importância elevada que davam ao desenvolvimento da arte operária, 10 mil homens participaram do Plano Quinquenal de desenvolvimento, entre 1928 e 1931, sendo “escritores de choque”, colhidos do chão de fábrica e treinados para produzirem histórias operárias. Maksim Gorki (1868-1936) foi exemplo desse tipo de literatura, no entanto percebeu-se que a qualidade geral dos textos não era boa (Figes, 2018).

Uma parcela acreditava ser possível criar uma cultura nova do zero, sobre os escombros da antiga. Essa nova cultura seria livre de traços nacionalistas e históricos. “Essa ‘cultura soviética’ seria internacionalista, coletivista e proletária” (Figes, 2018, p. 543). Notou-se logo que uma cultura desvinculada da velha seria impossível, e que a arte de vanguarda não agradou aos cidadãos tanto quanto se esperava. Com o passar dos anos, a nova pessoa criada no socialismo passou a ficar cada vez mais despersonalizada, visto que o homem aqui era convocado para ser um pequeno construtor do socialismo, uma peça na grande engrenagem (Figes, 2018).

A culturalização, processo civilizatório stalinista, foi uma campanha massiva de “aculturação” promovida pelo governo de Stálin. A campanha ensinava desde bons modos à mesa até valores familiares e políticos a fim de construir uma cultura unificada em toda a União Soviética. Nesse plano, figuras de determinados tsares foram recolocadas em voga sob um verniz heroico, como grandes antecessores de Stálin. Na qualidade de tradições inventadas, as nacionalidades soviéticas com sua variedade de músicas, de vestimentas típicas e de linguagens foram celebradas – porém reprimidas se não se encaixassem nos moldes russo-soviéticos. Esse momento de grandes festividades públicas, reconstruções urbanas e

músicas folclóricas animadas por muitos é visto como a fundação da tradição soviética (Boym, 2001).

O realismo socialista como base da arte stalinista substituiu a arte revolucionária de 1920. O historiador russo-americano Evgeny Dobrenko (2017) acredita que isso aconteceu pois se via que o ímpeto de um socialismo mundial enfraquecia em possibilidades. Dessa forma, um socialismo nacional requeria outra estratégia estética: não uma utopia ilusória, mas uma ilusão da realidade. O pensamento dominante da época, embora bebesse do passado, é que o ideal de perfeição estava no *presente*, e que a arte era apenas um reflexo da sempre bela vida soviética.

Como é de se esperar, a arte stalinista deveria estar sempre comprometida com a ideologia, sendo abertamente tendenciosa. Era uma doutrina política e estética pela qual alavancava o posicionamento de Stálin como censor e, ao mesmo tempo, como patrono da vida cultural no país. Além do caráter ideológico de doutrinação, essa arte possuía como peculiaridades estéticas o super-realismo, um realismo de envernizamento mitológico; a monumentalidade, em que há a valorização do pensamento épico; o classicismo, reforçando a apologia à ordem existente e a “valores eternos”; e a heroicidade, característica que permeava todas as estruturas ecoando o mito totalitário, construtor de uma vida nova (Dobrenko, 2017). Sobre esse assunto, Boym reforça que “[o] stalinismo não era apenas um sistema político, mas também uma mentalidade, um modo de vida e um grande espetáculo totalitário que precisava ser continuamente reencenado”²² (Boym, 1994, p. 110, tradução nossa).

Pelo realismo socialista, a ideologia ganhou forma. Foi parte crucial do funcionamento social sendo algo que foi muito além da propaganda: tinha função estética e transformadora. Pode-se dizer que ele fabricou um novo capital simbólico, fabricou o socialismo em si. Isto é, o realismo socialista atuou como *produtor da realidade por meio de sua estetização* (Dobrenko, 2017). De modo semelhante à Dobrenko, Figes (2018) constata que o artista soviético estava direcionado a produzir uma arte que obedecesse à narrativa do Partido sobre o progresso socialista. Assim, “[o] novo escritor soviético não era mais o criador de obras de arte originais e sim um cronista de histórias já contidas no folclore do próprio Partido” (Figes, 2018, p. 571). Também pontua que os espetáculos de massa como o balé e as festividades populares foram fortemente encorajados e que as músicas produzidas visavam inspirar o patriotismo. Isso de tal maneira que elas não eram compostas para serem ouvidas no rádio,

²² “Stalinism was not merely a political system but also a mentality, a way of life and a grand totalitarian spectacle that needed to be continuously reenacted.”

simplesmente, mas para serem lidas, memorizadas e repetidas como um encantamento que reforçava o conjunto de narrativas míticas que envolvia a URSS.

Essa concepção de arte frutificou de modo especial em solo russo visto que, segundo Boym (1994), essa sociedade tradicionalmente se definia na aliança com sua literatura – mais do que pela sua linhagem genealógica. Ao se considerarem uma comunidade de leitores, os russos valorizavam a cultura e a educação como o que os constituía. Nesse âmbito, a literatura não era simplesmente um segmento da educação, mas um guia para a vida. Borravam-se, assim, os limites entre vida e ficção, com um desejo apaixonado de vivê-la e, a partir dela, mudar o mundo.

O realismo socialista, no entanto, estava muito mais ligado ao que a realidade *deveria ser* do que o que realmente ela *era* no momento da produção. O artista realista não acreditava na transparência da linguagem e, ostensivamente, a manipulava como instrumento de direcionamento da consciência, pensando em técnicas que gerariam respostas emocionais. Boym (1994) deixa claro que as narrativas mitológicas stalinistas só se tornam tais quando incorporadas emocionalmente por rituais populares, envoltos pela aura onipotente do medo. Assim sendo, as intenções e métodos aqui apresentados não justificam por si só a aderência e a admiração popular em torno do espetáculo totalitário.

Embora as tendências populares e intelectuais nasçam e morram com relativa rapidez, é visto que os mitos culturais, certas concepções da história e seus finais, não esmaecem com a mesma facilidade. Boym lança luz a um outro movimento típico dessa nação que é a aparente valorização igualitária da documentação e da narrativa ficcional ou do mito. A autora considera, inclusive, que metáforas literárias são comumente levadas à sério entre os sujeitos russos, enquanto fatos do cotidiano são tomados como de significação metafísica (Boym, 1994).

Em composição a isso, o escritor alemão Lion Feuchtwanger (1884-1958) relatou em 1937 o que observou ao visitar a Rússia Soviética. Disse que a voracidade russa pela leitura era inimaginável e que a leitura era uma importante atividade cotidiana. Todavia pondera que os leitores lidavam com os heróis como se eles fossem realmente vivos: os censuravam, discutiam com eles (Figes, 2018). Boym (1994) também defende que os leitores na URSS de Stálin pareciam pouco familiarizados com o conceito de ficção literária. Eles abordavam a literatura com a gravidade de se abordar um ícone ou uma biografia de santo. Tinham a certeza de que as obras conteriam direcionamentos morais que norteariam suas vidas.

Certos autores eram cultuadíssimos nessa esteira, antes e durante o período soviético. Púchkin, considerado um poeta verdadeiramente russo, que falava para todos, teve grandes

celebrações soviéticas por todo o país em 1937, seu centenário de morte. O jornal *Pravda* o descreveu como ser semidivino, pai da linguagem literária russa, criador da literatura russa. Em 1930, o poeta Osip Mandelstam (1891-1938) disse a amigos que a somente na Rússia a poesia era verdadeiramente respeitada. Isso pois em nenhum outro lugar se matava tanto por ela (Figes, 2018).

Na Segunda Guerra Mundial, a sociedade russa restaurou sua noção de comunidade e abriu espaço para uma nova vitalidade nacional. Pouco se falava de comunismo na propaganda de guerra. O grande foco estava na Rússia soviética como nação. Os heróis militares russos foram exaltados como inspiração para a autodefesa do país e a poesia ganhou papel importante nas batalhas. Poemas de diversos artistas nacionais eram memorizados e recitados por gente de todos os escalões militares. A poesia lhes dava coragem e a condição de vida dos artistas melhorou paulatinamente. Esse foi um momento de produtividade e liberdade criativa para os compositores também. Produziam marchas para o *front* e concertos em alto-falantes que emocionavam e uniam o cidadão comum na esperança de que Leningrado (antiga São Petersburgo) se salvaria do cerco de Hitler (Figes, 2018).

Os sentimentos de orgulho nacional e de superioridade cultural tanto estimulados culminaram aliados à rejeição ocidental na Guerra Fria. Em resposta a isso, a dominação cultural russa passou a ser ativamente imposta às repúblicas da União Soviética e a algumas da Europa oriental. Dentro da URSS, a língua russa tornou-se obrigatória e as crianças não eram alfabetizadas senão com a literatura desse país (Figes, 2018).

Estava claro: a arte unia, dava ritmo a toda comunidade em prol do coletivismo. Segundo Stálin, a vida havia se tornado mais agradável na Rússia soviética. Então, entregar-se à solidão, à alienação, ao isolamento e à tristeza era visto como vício burguês, nem um pouco compatível com o espírito esperado do russo soviético (Boym, 1995).

“Agradável” não é a palavra que a crítica Lydia Ginzburg usaria para definir o período stalinista. Como apresentado por Boym (1995), Ginzburg tratou dos mecanismos de sobrevivência usados pelos russos durante a guerra e em meio ao terror stalinista. Memórias dos sobreviventes da era de Stálin, entre 1960 e 1980, mostravam vários graus de lealdade à mitologia oficial. Em sua ótica, essas pessoas operavam mecanismos de adaptação, de justificação e de crescente indiferença – que nem sempre funcionavam. Quem apoiava o regime nem sempre eram crentes convictos, alguns tentavam uma auto-hipnose ou o acompanhavam com um cinismo resignado. Durante o terror, a mentira residia muitas vezes na entonação e na exibição pública de amor ao regime. Esse incansável demonstrar de lealdade

e de colaboração selava o fim da vida privada e encenava consonância entre os pensamentos individuais e a ideologia oficial.

O conflito entre o ideal coletivista e o pensamento individual do sujeito soviético revela novas camadas quando entendido no contexto das formas de existência domiciliar presentes ao longo da URSS: a comuna doméstica, o apartamento comunal e as cozinhas. A comuna doméstica foi uma concepção arquitetônica que passou a ser moldada na União Soviética em 1920, momento em que o país era um laboratório de projetos utópicos. Foi idealizada e implementada com a intenção de desconstruir a estrutura familiar burguesa e instituir relações de camaradagem proletária ao duas ou mais famílias compartilharem os espaços da moradia (Boym, 1994).

Já no final da mesma década, o governo parou de construir tais estruturas para aproveitar os bairros burgueses já existentes, reconstruindo e particionando os prédios. O resultado disso foi a institucionalização dos apartamentos comunais (*kommunalka*). Esses apartamentos mantiveram semelhanças com as comunas domésticas, tanto nos objetivos ideológicos quanto no compartilhamento de rotina e áreas da casa. Enquanto a comuna doméstica era um microcosmo do ideal revolucionário, considera Boym, o apartamento comunal era um microcosmo da nação soviética como tal. Uma metáfora para a distinta mentalidade soviética (Boym, 1994).

Nessa coletividade imposta, muitas vezes acompanhada de superlotação espacial, a propriedade individual era mínima – a privacidade também. Boym (1994) explica que, divididos por finas chapas de madeira compensada, tudo era do interesse de todos e não raro a relação entre os moradores era de suspeição ou de autoproteção hostil. Esse ambiente, inclusive, funcionava muito bem como ferramenta de controle do Estado: atitudes individualistas eram desencorajadas e comportamentos ideologicamente divergentes eram frequentemente relatados às autoridades. Por outro lado, mesmo sendo arena de conflitos, os apartamentos comunais eram palco de criação de mitos e contação de histórias à moda antiga, onde o folclore soviético era preservado e apreciado (Boym, 1994).

Na vida nos apartamentos comunais, em que tudo era compartilhado propositalmente ou não, manter um segredo era preservar uma ilusão de privacidade. Qualquer coisinha, nesse ambiente, poderia se tornar um tesouro escondido em um canto considerado só seu. A campanha contra o lixo doméstico não vigorou na maioria dos apartamentos comunais e, depois do degelo, a coleção de objetos mantidos no interior dos lares frequentemente era uma confusão de ornamentos de estilos contraditórios feita de objetos ideológicos e banalidades grávidas de significado. Essa memorabilia é plena de mitos culturais e, naturalmente, muitas

vezes está atrelada aos discursos dominantes. Mas, no interior do lar, esses elementos mitológicos podem ser reorganizados de modo pessoal e criativo – são repositórios mínimos da memória pessoal (Boym, 1994).

O direito à tristeza e à solidão – em um momento em que quase nunca se estava sozinho – era partilhado por meio de músicas amadoras, gravadas em fitas, por uma comunidade de “exilados espirituais”. Essa arte não oficial era uma forma de personalizar a vida cotidiana e de a desideologizar sem, contudo, fugir dela. Também a literatura clandestina proporcionava uma liberdade em um momento em que pouquíssimos a conheciam e a podiam gozar. Essa liberdade interior secreta, no entanto, não promovia necessariamente uma liberdade externa em níveis sociais ou políticos (Boym, 1995).

A “cultura de cozinha” ganhou força em 1960, quando os membros da *intelligentsia* que não compartilhavam o apartamento em que viviam começaram a receber convidados para reuniões informais na cozinha. A geração do degelo encontrava nas cozinhas apinhadas um local de trânsito cultural, em que se podia falar e criticar abertamente, flertar e, ocasionalmente, comer. Diferente da comunhão de um apartamento comunal, essa nova forma de coletividade não era forçada nem utópica. O clima era de afeição e de fraternidade, partilhavam segredos e um breve desafogo da vida soviética (Boym, 1994).

O diálogo é elemento primordial de construção de valores em qualquer sociedade e a Rússia tem uma longa tradição de valorização dessa atividade. Por esse motivo, advoga Ries, é que as cozinhas russas são lugar sagrado para a comunidade russo-soviética. O local com frequência é visto como um ambiente em que se pode falar o que deseja, desenrolar narrativas, se revoltar abertamente. Para os cidadãos da era soviética, um possível recanto livre da vigilância do Estado (Ries, 1997). Não era uma fuga, no entanto. Era uma forma de encontrar meio alternativo, personalizado e desideologizado, de viver fora dos ditames oficiais da vida soviética cotidiana. Tal privacidade era uma resposta – a única possível para muitos – ao sistema de compromisso público (Boym, 1995). Segundo Boym, foi nesses ambientes de troca, seja nas cozinhas animadas ou nos apartamentos lotados, onde os sonhos de mudança foram forjados pela primeira vez, muito antes de aflorarem oportunidades políticas (Boym, 2001).

O fim dos apartamentos comunais e da cultura da cozinha que havia se estabelecido acontece com o fim da URSS, em 1991, com a permissão da propriedade doméstica privada. A nova onda de gentrificação foi um dos assuntos legais mais intrincados do momento pós-soviético (Boym, 1994). Outra pesquisadora do assunto, Ekaterina Kalinina, afirma que, depois do fim da União Soviética, os sujeitos que frequentaram essas cozinhas sentiram a

perda desse espaço. Não do local em si, há cafés e bares para encontros entre amigos. A falta que é sentida é a de um ambiente acolhedor em que aquela forma de comunicação pudesse ser continuada, o substituto de um lar perdido (Kalinina, 2014).

3.6 Nas fronteiras do que era para ser com o que não foi

O cientista político Thomas Sherlock destaca, reiterando Berger e Luckman (1966), que o mito tem o poder de criar ou de reforçar identidades políticas além de promover autoridade para aqueles que têm ou desejam ter poder. O mito serve para, através do discurso político, estabelecer uma memória coletiva que liga membros de um determinado grupo com seus predecessores e sucessores em um único universo simbólico, garantindo legitimidade para o papel político existente ou desejado (Sherlock, 2007).

Considerando *ideologia* um sistema relativamente coerente de ideias e crenças que justifica ou defende determinado padrão de arranjo ou conduta social, o autor acredita que mito e ideologia mantêm uma relação intrínseca. Embora sejam fenômenos distintos, o mito muitas vezes promove a base para uma ideologia e a ideologia com frequência desenvolve mitos. Eles se apoiam e se interpenetram no discurso simbólico. Nessa simbiose o mito tem o trabalho específico de providenciar uma referência concreta para princípios ideológicos abstratos ao passo que gera comprometimento emocional com determinado grupo de sujeitos, algo que a ideologia por si só teria dificuldades em oferecer (Sherlock, 2007).

Sherlock ressalta que diversos fatores determinam a força dos mitos de uma comunidade e seu discurso simbólico. A princípio, a força depende do quanto as pessoas normalmente estão predispostas a providenciar ordem e propósito a um mundo complexo e ambíguo ao tecer e aceitar explicações para os eventos. O autor adiciona que a força de ligação com os mitos centrais de um sistema político não deriva apenas da manipulação do discurso simbólico oficial, mas também dos valores partilhados entre o regime e o povo, bem como sua satisfação pessoal e comunitária. Isso sugere que a legitimidade de um regime se mantém quando os mitos se mantêm firmes, os valores e crenças compartilhados entre o regime e o povo permanecem equalizados e o sistema tem sucesso em satisfazer as necessidades e interesses básicos da população (Sherlock, 2007).

Manter a vitalidade do mito e construir uma legitimidade de dimensão popular dependem, dentre outros aspectos, da longevidade do sistema, da efetividade de sua propaganda e de sua habilidade de sobreviver a grandes adversidades. No entanto, para

Sherlock, o mais importante em manter o poder do mito no sistema – seja ele autoritário, totalitário ou democrático – é garantir que haja um consenso das elites sobre os valores e princípios que povoam os mitos e certificar-se que os mitos centrais ainda servem aos interesses delas (Sherlock, 2007).

Outra característica importante de regimes totalitários é que normalmente eles se dedicam a supervisionar de perto a população para que ela não desafie as construções mitológicas nas quais se baseia o regime. Regimes autoritários, principalmente os totalitários, com frequência, utilizam mitos para se proteger de ameaças militares. Como há menos segurança de alinhamento popular, tais regimes mantêm, por meio de mitos, os cidadãos sempre prontos para mobilização. É necessária a manutenção frequente dos mitos porque esses regimes precisam de um suporte ativo dos cidadãos, não pode haver espaço para alienação e rejeição. O mesmo acontece com ameaças ideológicas. Os governos confiam nos mitos para neutralizar as ditas “contaminações” por valores democráticos, religiosos entre outros. Observa-se na URSS, por exemplo, uma grande vigilância à “falsificação burguesa” (Sherlock, 2007).

É importante ressaltar que a articulação dos mitos não é simples manipulação das elites. Em qualquer regime, o mito tem função psicológica e social, providencia base para os sujeitos sobreviverem e crescerem. Cada sujeito precisa de uma estrutura normativa – dentro e fora de narrativas – para alcançarem senso de ordem e propósito em um mundo de ameaças e ambiguidades (Sherlock, 2007).

Em decorrência disso, Boym (1994) aponta para a característica russa (e soviética) da comunicação por meias-palavras como uma grande potencializadora dos mitos culturais e protetora das comunidades imaginadas que vivem às margens da esfera pública oficial. Essa prática mostrou-se especialmente sólida no período soviético, no qual se considerava que falar claramente era dizer *demais*, expor-se ingênuo, mostrar pouca habilidade de sobrevivência em ambientes hostis.

Antes da *glasnost*²³, a comunicação cifrada estava na literatura e no jornalismo para comunicar nos subtextos, algo usado principalmente pela elite artística e pela *intelligentsia*. No momento pós-soviético, a comunicação comercial também era feita nas entrelinhas, dotada de meias-palavras. Como essa é uma maneira de comunicação culturalmente aceita, na década de 90 ela se estendia para, inclusive, a propaganda televisionada. Os comerciais russos

²³ Do russo “transparência” foi um programa governamental instituído na década de 1980 por Mikhail Gorbachóv, então líder da URSS, a fim de abrir discussão sobre questões políticas e sociais do Estado. Tal abertura política iniciou o processo de democratização da União Soviética.

eram teatrais e exagerados, mas vagos e misteriosos quanto possível. Isso era uma estratégia para promover nos espectadores o sentimento de pertencimento a uma comunidade imaginada (Boym, 1994).

Os mitos da União Soviética corriam risco de perda de apoio popular ao constantemente violarem vários interesses e valores da população, incluindo autonomia pessoal básica. Pensando no sistema leninista que se firma na crença no socialismo como capaz de satisfazer de forma única as necessidades materiais da sociedade, uma performance econômica estagnada ou baixa mina a aderência popular aos mitos oficiais. Nesse caso, além do reforço propagandístico, tornou-se necessário o monopólio das mídias de comunicação em massa para que houvesse um conhecimento parcial dos problemas do sistema ao mesmo tempo que bloquearia comparações com nações estrangeiras (Sherlock, 2007).

Utilizar mitos para reduzir a capacidade da população de vislumbrar novas alternativas políticas pode ser uma faca de dois gumes para os regimes totalitários. A criação dos mitos pode dificultar o potencial de reformar o regime para melhorar sua eficiência prática. A sociedade fica conceitualmente dependente e, alterar o balanço simbólico do discurso, pode criar danos à estabilidade do regime visto que abrandar o controle ideológico entre coerção e informação possibilita a insurgência de ideias políticas alternativas (Sherlock, 2007).

Isso posto, os sistemas políticos de todos os tipos precisam dos mitos em um balanço sensível com a história para que possam se estruturar e se adaptar sem perderem a força. É necessária uma estabilidade mitológica que teça continuidade com o passado da nação e a afirmação de sua cultura sem que se perca uma maleabilidade permissiva de mudanças. Se os mitos oficiais dominantes forem inflexíveis, como normalmente são em governos totalitários, a capacidade de desenvolvimento pode ser restringida. Assim, os mitos são apenas parcialmente funcionais porque cerceiam a capacidade do regime de fazer autocrítica e reformas porque poderiam desafiar certos mitos que eram necessários para sua legitimação (Sherlock, 2007).

Correndo esse risco, em 1986, a União Soviética, sob o comando de Gorbachóv, iniciou um processo de reavaliação de sua história política sem que houvesse grande pressão social para tanto. Essa decisão e outras reformas da *perestroika* pretendiam ser instrumentos na estimulação das forças sociais. Junto à *perestroika*, a *glasnost* histórica foi uma estratégia multifacetada de construção de autoridade que visava, sobretudo, restaurar a habilidade do líder de exercer poder sobre uma gama variada de questões. Nesse momento, a autoridade estava difusa entre várias elites estratégicas e burocracias que buscavam seus próprios interesses e bloqueavam reformas de ordem administrativa, política e econômica. Os mitos

centrais do sistema soviético forneciam suporte simbólico para o mantimento desse *status quo* e tal situação, que ainda operava no modelo stalinista, piorou significativamente (Sherlock, 2007).

A intenção era deslegitimar o modelo arcaico stalinista ao fazer uma visita histórica ao passado, providenciando informações apuradas à população. Com isso, esperava-se tornar possível um discurso coerente que levaria a URSS a meios alternativos de desenvolvimento. Gorbachóv e os próximos governantes poderiam, assim, descontinuar instituições e políticas obsoletas em prol de melhorar a qualidade de tomadas de decisão que levariam a um novo modelo de socialismo (Sherlock, 2007). Na prática, a *glasnost* promovia uma reapropriação da história a fim de criar um novo futuro pela reinvenção do passado. Essa forma de lidar com a história captura muito bem, segundo Boym, a inabilidade russa de apreender e compreender o presente (Boym, 1994).

A *glasnost* histórica não funcionou como se esperava e, ao escapar do controle dos reformistas, acabou por denegrir mitos centrais do sistema, até mesmo a Revolução de 1917. Os mitos que restaram inviolados foram reformulados para legitimar a *perestroika*, como o caso da retomada do culto a Lênin e o imaginário atrelado a ele. Com os desdobramentos polêmicos, Gorbachóv decidiu aliar-se aos intelectuais liberais em 1987 e, dessa forma, removeu grande parte dos controles políticos sobre liberdade de expressão. Assim sendo, o líder confiou na *intelligentsia* – o grupo responsável pela reprodução simbólica do sistema – para continuar seu trabalho de deslegitimar o stalinismo e disseminar narrativas históricas insurgentes. Essa abertura também possibilitou o criticismo livre aos mitos soviéticos e o sensacionalismo sobre revelações históricas (Sherlock, 2007).

Ao crescer o criticismo à mitologia soviética geral, a situação só foi tão politicamente destabilizante porque minou tanto a crença popular no sistema soviético quanto a posição privilegiada da elite. Principalmente para esse grupo, as revelações históricas evidenciaram e enfraqueceram seus privilégios simbólicos e institucionais. Gorbachóv, assim, atraiu os ataques de diversos grupos pela exposição que ocasionou e a abertura que facilitou a movimentação de agentes antissoviéticos. O resultado dessa grande mudança foi a dissolução da coalisão que havia apoiado seu programa de reformas moderadas em 1985. Com isso, junto da desaceleração econômica e dos conflitos étnicos que assolavam o país, abriu-se caminho para a dissolução da própria URSS em 1991 (Sherlock, 2007).

O momento da *glasnost* e da *perestroika*, como é de se esperar, também foi envolto em narrativas, fábulas, anedotas, orações seculares e questões sagradas – todas plenas de significado. Esses modos de reprodução cultural não raro promoviam noções místicas e

intangíveis sobre o caráter russo, o que dava certa sensação de estabilidade em uma sociedade que mudou e continuaria mudando de acordo com o tempo e espaço. Nesse âmbito, buscar definir o conceito de *alma russa* era natural e essencial para quem o usa e para quem o escuta (Ries, 1997).

Boym reconhece na *perestroika* uma batalha interna da memória, uma que atacava diretamente a estrutura do mito soviético. “O slogan popular da *perestroika* era ‘desideologização’, um exorcismo dos últimos vestígios do marxismo soviético, bem como uma crítica a qualquer politização da vida cotidiana”²⁴ (Boym, 2001, p. 66). O resultado disso, segundo a autora, é que o tratamento desideologizado sobre a história russo-soviética não ganhou caráter subversivo, mas habitual.

Durante a *perestroika*, dois grandes movimentos acerca da memória se tornaram notáveis: *memorial* e *pamiat*. O *pamiat* lastimava a destruição da cultura russa tradicional, tomando uma posição neoconservadora. Alimentando-se do orgulho ferido e do ressentimento popular acerca da comunidade perdida, acabou por intensificar-se em xenofobia. Chegou até a recuperar uma conspiração de direita pré-revolucionária que centralizava a comunidade judaica e maçônica como responsáveis pelos revezes soviéticos e pós-soviéticos. O grupo perdeu força nos anos 90, mas supostamente apoiado pela KGB (serviço secreto soviético), muitas de suas ideias penetraram no senso comum (Boym, 2001).

Memorial, ao contrário, definia-se pela aversão à nostalgia. Constituiu-se a partir de 1960 por grupos informais que desejavam perpetuar a memória daqueles que padeceram nos campos stalinistas. Em 1990 a organização possuía mais de 50 mil membros que lutaram pela abertura de arquivos sigilosos, por um passado mais transparente (Boym, 2001).

Nesse meio, a *perestroika* não teve apenas importância cultural pela grande movimentação da memória que propiciou. Boym (2001) concorda com Sherlock (2007) ao reforçar que a *perestroika*, junto da *glasnost*, teve também grande peso político, influenciando diretamente os eventos de agosto de 1991: estimulou resistência popular em Moscou e São Petersburgo contra uma tentativa de golpe de âmbito conservador.

No início da década de 1990 havia uma euforia acerca do fim da URSS, uma expectativa de que a Rússia rapidamente se uniria a lista dos países prósperos e democráticos. A realidade foi diferente do esperado e o cidadão da Rússia pós-soviética encarou uma profunda desordem estatal e declínio econômico. Gradualmente, ao longo do final da década, a crença de que a Rússia seria próspera e democrática em um futuro breve foi se apagando.

²⁴ “The popular slogan of *perestroika* was “deideologization” which was an exorcism of the last vestiges of Soviet Marxism as well as a critique of any politicization of daily life.”

Notou-se que a condição material do cidadão médio, nesse período, era inquestionavelmente melhor durante o período soviético. As medidas tomadas por Boris Iéltsin (1931-2007), líder subsequente, não detiveram o desemprego, o aumento da criminalidade, a desigualdade de renda e a pobreza generalizada. Diante dessa situação presente, o passado soviético passou a cada vez mais ser lembrado em tons positivos, os anos de repressão deixados no fundo da memória (Sherlock, 2007).

A falta de segurança física e a crise econômica que traumatizaram os ex-soviéticos nos anos 90 gerou uma intensa onda de vergonha, raiva e medo. Os que tiveram a oportunidade de viver nas décadas anteriores da Rússia sentiam agora falta do senso de unidade e de propósito da sociedade soviética, dos sucessos na ciência e no esporte e, mais importante, lembravam dos anos de governo de Brejnev como uma era de contrastante estabilidade política, suficiência econômica e segurança física (Sherlock, 2007).

A crescente idealização do passado soviético no início do século XXI direcionou – e possivelmente ainda direciona – a população russa de, pelo menos, duas maneiras. Sherlock acredita que uma delas, positiva, ajuda o cidadão a reinterpretar o momento soviético e resgatar o orgulho de ser russo ao passo que gera um senso de propósito aos ex-soviéticos desmoralizados na virada do milênio pela instabilidade política e econômica sofrida. A outra, negativa, levaria a população a enfraquecer seu poder de decisão acerca da identidade política adequada para seu país em termos civis e democráticos (Sherlock, 2007).

As pesquisas populares observadas pelo autor mostram que o russo contemporâneo almeja uma restauração da Rússia como grande potência e, para tanto, não faz grandes restrições sobre os meios utilizados para alcançá-la. Além disso, os eventos de agosto de 1991 não forneceram material simbólico suficientemente forte para que o governo de Iéltsin produzisse uma nova mitologia dissonante da URSS. Houve, então, uma revalorização do passado tsarista e seus símbolos enquanto as vitórias do Exército Vermelho também foram exaltadas. Ainda não solidificada, a ponte simbólica entre o passado tsarista e o soviético não demonstrou grande sucesso em fortalecer um projeto liberal democrático (Sherlock, 2007).

Vladimir Pútín (1952-), anteriormente primeiro-ministro, tornou-se presidente pela primeira vez em 1999, após a abrupta resignação de Iéltsin. Foi eleito presidente no ano seguinte e agiu na supressão da avaliação negativa sobre o período soviético. Para a Rússia do século XXI, Pútín tratou de construir uma poderosa narrativa em que o assunto central era a natural conexão entre eras tsarista, comunista e pós-comunista em que o Estado russo é o elemento unificador. Desde que ascendeu ao poder, Pútín reforça a importância de que a

população sinta orgulho e dignidade em ser russo, sem as quais o russo restringiria seu potencial à grandiosidade (Sherlock, 2007).

Ao lamentar o fim da URSS, Pútín partilha publicamente a falta de elementos mitológicos, sentida também por uma parte expressiva da população. E, embora evite associação pessoal com a imagem de Stálin, tem dado sinais de suporte contra o desmantelamento da narrativa stalinista em vigor desde a década de 1980. Para isso, opera na marginalização de determinados fatos históricos e, semelhante ao governo stalinista, tem unido com mitos a legitimidade do sistema à elite. Em suma, esse líder tem tentado restaurar traços da narrativa oficial da União Soviética na costura de um novo mito para a Rússia do século XXI – e isso é um dos fatores que poderia explicar a manutenção de Pútín no poder (Sherlock, 2007).

Após os eventos da tentativa de golpe de 1991, era possível ver estátuas de Lênin caídas como monumentos à raiva popular que evitou a tomada do poder do grupo conservador do Partido Comunista. No entanto, o potencial político transformador desse momento foi perdido. Apenas seis anos depois as estátuas já estavam reerguidas, direcionando um novo olhar para o passado soviético. O caminho tomado foi o da nostalgia em massa. Boym, como russa, diz sentir agora nostalgia das potencialidades da *perestroika*, da abertura de 1991 que nunca foi plenamente desdobrada. Aquilo que era para ser e que não foi. Daquele momento raro em que o russo não pensava em um futuro comunista utópico nem olhava com saudades para o passado – um curto período em que eles estavam orgulhosos de viverem o presente (Boym, 2001).

3.7 Nas fronteiras do que era com o que é

Boym, em *The future of nostalgia* (2001), dedica-se ao sentimento específico da nostalgia. Em sua leitura, concebe-a como “[...] um sentimento de perda e deslocamento, mas também um romance com a própria fantasia”²⁵ (Boym, 2001, p. XIII). Também a significa como um saudoso desejar por um lar – um tempo – que não existe mais ou nunca existiu. Pode ser uma espécie de amor que só sobrevive à longa distância, uma dupla exposição – em metáfora fotográfica – do lar e do exterior, do passado e do presente, do sonho e da vida

²⁵ *Nostalgia is a sentiment of loss and displacement, but it is also a romance with one's own fantasy.*

cotidiana. Sendo uma superposição de imagens, nunca deixará de ser pelo menos duas imagens.

Notoriamente, o fim da URSS não é o primeiro grande objeto russo de apego nostálgico. A nostalgia está de modo especial na história dessa nação: em decorrência da Revolução Russa, “[t]rês milhões de russos fugiram da terra natal entre 1917 e 1929. Formavam uma nação fantasma que se estendia da Manchúria à Califórnia, com centros importantes de vida cultural russa em Berlim, Paris e Nova York” (Figes, 2018, p. 634).

Eram todas pessoas que remanesciam de um mundo que não existia mais. Muitos atacavam a Rússia soviética acusando-a de impostora, pois, para eles, a Rússia verdadeira acabara em 1917 (Figes, 2018). Mesclada aos mitos de comunidade utópica, a alma russa renasceu entre os emigrados. O exílio por eles mantido pareceu nutrir um tipo especial de nostalgia: sentimento não direcionado à Rússia real, mas a uma terra natal utópica e inexistente (Boym, 1995).

A nostalgia dava-se não por devoção à pátria como um todo, mas a particularidades. Para essa comunidade russa móvel, exterior a ela, havia duas Rússias. A primeira delas era a que ficava dentro deles. Nela residiam a língua escrita, a tradição cultural, a literatura. Essa não possuía território: podia-se viver em qualquer lugar a tendo no coração. A segunda Rússia era o solo, a terra em si. Nela estavam os locais de lembrança, lugares para os quais muitos desejavam profundamente retornar (Figes, 2018).

A Rússia como algo fugidio e evanescente tornou-se assunto central da poesia de exílio. Tentavam alcançar o mundo russo mesclado à própria infância. Isolados do local onde cresceram, observavam o próprio passado se dissolver no mito. A poetisa russa Marina Tsvetaieva (1892-1941) descrevia a condição de separar-se da Rússia como um tipo de morte, separação de corpo e alma. Seu sentimento não era raro entre os exilados, sentiam-se dilacerados e tentavam recriar sua pátria (Figes, 2018). Sobre isso, Boym (1995) sublinha: “[o]nde quer que o escritor russo dormisse, ele seria responsável pelos sonhos das pessoas – oferecendo, assim, fuga do ar autocrático²⁶” (p. 137).

Essa massa populacional unia-se pela herança cultural e estavam sempre prontos para voltar, reforçando o caráter apenas temporário de sua estadia estrangeira. Além disso, mantinham como comunidade a missão de preservar o estilo de vida russo que conheceram, buscando mantê-lo vivo fora do país. Até mesmo agarravam-se em traços tidos como

²⁶ *Wherever the Russian writer slept, he would be responsible for the people's dreams - thus offering an escape from the autocratic air.*

verdadeiramente russos, mesmo nunca tendo os praticados quando estavam naquela terra (Figes, 2018).

Com a nostalgia potencializada pela rejeição internacional dos exilados, tidos como bárbaros e parasitas econômicos, celebravam um passado que nunca fora tão bom ou tão russo quanto lembrado. Isolados, a cultura russa era sua tábua de salvação. Era o elemento estável em um mundo caótico e em destruição e, embora tivessem posicionamentos políticos muito díspares, os unia como detentores da verdadeira herança cultural, detentores do que restava da Velha Rússia (Figes, 2018).

Nessa esteira, “a literatura se tornou o *locus patriae*” (Figes, 2018, p. 647). A literatura russa se consumia a partir das impressões feitas em todo o mundo. Púchkin, novamente, era ostensivamente festejado: seu aniversário era uma data comemorativa importante. Quando em 1933 Ivan Bunin (1870-1953), autor que recriava a Rússia como terra de sonho, recebeu o Prêmio Nobel, a comunidade sentiu como se esse fosse o reconhecimento de que a Rússia verdadeira realmente estava no estrangeiro e não na opressiva União Soviética (Figes, 2018).

Bunin escrevia sobre uma Rússia rural, idealizada, que nunca existiu. Esse recuo de contornos lendários era uma constante entre os artistas exilados. “A emigração tende a gerar conservadores na arte. A nostalgia e a retrospeção são os seus estados de espírito” (Figes, 2018, p. 649). Cada um a seu modo, incluíam-se entre os nostálgicos o escritor Vladimir Nabokov (1899-1977), o pintor Marc Chagall (1887-1985), o compositor Sergei Rachmanioff (1873-1943), o compositor Ígor Stravinski (1882-1971), entre outros (Figes, 2018).

No exílio os artistas possuíam uma liberdade inimaginável para aquele momento soviético. Ainda assim, a saudade, em muitos, foi maior do que o instinto de sobrevivência. Voltavam acreditando serem importantes para a sociedade, querendo retornar, nas palavras de Tsvetaieva, para um mundo onde os poemas fossem tão necessários quanto o pão – coisa que não se observava no exterior. Quem voltou se dobrou, foi perseguido ou morto. No entanto, Stravinski alegava que o direito de falar mal do país recaía apenas sobre quem amava e pertencia à Rússia – nenhum estrangeiro possuía esse direito (Figes, 2018).

Menos de 100 anos depois dessa primeira grande onda de nostalgia, o povo russo enfrenta-a mais uma vez. Depois do fim da URSS, o passado se tornou muito mais imprevisível que o futuro – observa um ditado pós-soviético. A nostalgia se alimenta disso, da imprevisibilidade. De fato, o nostálgico com frequência tem dificuldades de definir exatamente sobre o que tem saudade. O objeto que parece irradiar nostalgia é especialmente evasivo. Além disso, a imprevisibilidade do mundo também convida à nostalgia: ela serve de mecanismo de defesa em um momento de vida que soa cada vez mais acelerado, fragmentário

e caótico. O desejo por fazer parte de uma comunidade detentora de memória coletiva é buscar alguma continuidade nesse mundo (Boym, 2001).

Boym também acredita que a nostalgia hoje possa ser vista como uma rebelião à ideia moderna de tempo, a que tem sido ligada à história e progresso. Não é oposta à modernidade em si, mas tende a se configurar como um desejo de obliterar a história em favor de uma mitologia coletiva ou privada, uma recusa à irreversibilidade do tempo e uma ânsia a visitar o tempo como se fosse espaço (Boym, 2001).

Paradoxalmente, nostalgia tem poder de unir e afastar: o desejo pelo passado desenha contornos empáticos entre os sujeitos, mas quando essas pessoas tentam reparar o desejo pelo passado através do *pertencimento*, frequentemente divergem. A promessa de reconstruir um lar ideal ou um tempo ideal está no centro de muitas ideologias, evoca laços emocionais entre a população. Atormenta com a repetição do irrepitível, a materialização do imaterializável (Boym, 2001). A autora adiciona:

[n]ostalgia não é sempre sobre o passado; ela pode ser retrospectiva, mas também prospectiva. Fantasias do passado determinadas pelas necessidades do presente têm um impacto direto nas realidades do futuro. Consideração do futuro nos fazemos responsáveis pelas nossas fábulas nostálgicas²⁷ (Boym, 2001, p. XVI).

O perigo está em quando, justamente, o lar atual é confundido com o lar da nostalgia, o imaginário. Se a nostalgia não é encarada de modo crítico, *reflexivo*, pode chegar ao ponto de gerar uma pátria fantasma pela qual o sujeito nostálgico poderia matar ou morrer. Nesse caso, a nostalgia é *restaurativa*, envolta em conspirações e tentativas de voltar às origens. De modo reflexivo, a constante revisitação da memória serve para compreender melhor o passado, presente e futuro (Boym, 2001).

Em ambos os casos, diverge da simples melancolia. Enquanto ela tem seu limite na consciência individual, a nostalgia estende seus domínios à relação entre a biografia individual e biografia coletiva. Sobre isso, Boym cita Bakhtin e Vigotski ao criticar o solipsismo do pensamento freudiano e faz um comentário interessante sobre memória, alinhado ao nosso, embora não o explore para além do exposto: a autora rejeita a existência de uma “memória natural”, próxima da percepção, e advoga pela memória do signo cultural que permite a geração de significados que não se restringe à percepção. Desse modo, *relembrar* é

²⁷ *Nostalgia is not always about the past; it can be retrospective but also prospective. Fantasies of the past determined by needs of the present have a direct impact on realities of the future. Consideration of the future makes us take responsibility for our nostalgic tales.*

semelhante a *pensar*. O que constitui a consciência humana é a relação dialógica com outros humanos, não é um confinamento solitário (Boym, 2001).

Se não é um confinamento solitário, a consciência e a rememoração estão intimamente ligadas à cultura. Boym compreende a cultura como parte constituinte do sujeito, fenômeno que garante um contexto no qual as relações humanas possam se desenvolver em continuidade e contiguidade. A cultura não se restringe a uma força opressiva homogeneizante, mas permite o jogo, a criatividade individual. Talvez seja por isso, pondera a autora, o porquê de não ser a pátria em si o objeto de saudade durante um exílio ou uma catástrofe histórica. Mais importante seria o espaço potencial de experiência cultural que anteriormente o sujeito podia gozar entre amigos e compatriotas. A afinidade eletiva parece ser mais importante na memória do que os construtos de nação ou religião – embora nunca estejam separados em completo (Boym, 2001).

Levando o apresentado em consideração, Boym compreende, então, a memória coletiva como conjunto de marcos comuns da vida cotidiana. Esses marcos

[...] constituem estruturas sociais compartilhadas de lembranças individuais. Eles são dobras no leque da memória, não prescrições para uma narrativa modelo. Memória coletiva, porém, não é o mesmo que memória nacional, mesmo quando compartilham imagens e citações. A memória nacional tende a fazer um único enredo teleológico a partir de lembranças cotidianas compartilhadas. As lacunas e descontinuidades são corrigidas por meio de um conto coerente e inspirador de identidade recuperada. Em vez disso, estruturas cotidianas compartilhadas de memória coletiva ou cultural nos oferecem meros indicadores para reminiscências individuais que poderiam sugerir narrativas múltiplas. Essas narrativas têm uma certa sintaxe (bem como uma entonação comum), mas nenhum enredo único²⁸ (Boym, 2001, p. 53).

Como visto, a memória coletiva e a nacional pontuam de modo muito particular as reminiscências individuais. Isso não seria diferente com um dos eventos que desembocaram no fim da URSS. Tanto Boym (1994) quanto Aleksievitch (2016b) apresentam em suas obras o fato de que, durante a tentativa de golpe em 1991, a mídia internacional televisionava cada instante enquanto o povo soviético tinha que juntar os próprios cacos de informação. Para o telespectador da rede de televisão estatal, tudo o que se via eram repetidas exibições do

²⁸ *They constitute shared social frameworks of individual recollections. They are folds in the fan of memory, not prescriptions for a model tale. Collective memory, however, is not the same as national memory, even when they share images and quotations. National memory tends to make a single teleological plot out of shared everyday recollections. The gaps and discontinuities are mended through a coherent and inspiring tale of recovered identity. Instead, shared everyday frameworks of collective or cultural memory offer us mere signposts for individual reminiscences that could suggest multiple narratives. These narratives have a certain syntax (as well as a common intonation), but no single plot.*

espetáculo de balé *O lago dos cisnes*, uma clássica história sobre a vitória do bem contra o mal, uma narrativa recorrente para o russo. O bom e o mau eram personificados pelo cisne branco e o negro – curiosamente, símbolos do tradicionalismo russo e do soviético respectivamente. Esse era um dos balés preferidos de Stálin e, ao mesmo tempo, um luxo tsarista, uma nostalgia voltada às artes clássicas, à virtuosidade e à ordem dos tempos antigos. Para o Ocidente, *O lago dos cisnes* é um interessante produto que enveloparia o exotismo russo (Boym, 1994).

Vendo os tanques na rua e *O lago dos cisnes* na televisão, muitos moradores foram para a Casa Branca (ou Câmara Branca) de Moscou a fim de entender o que acontecia e para protestar. Essa tentativa de golpe, tramada por oito altos dirigentes conservadores do Partido Comunista, pretendia isolar Gorbachóv do poder e impedir seus planos de renovação da União Soviética. Com a recusa das forças armadas de disparar contra o povo, o plano fracassou depois de três dias de resistência. Mesmo com o fracasso do golpe, Gorbachóv voltou politicamente enfraquecido e, assim, renunciou seu cargo de secretário-geral do Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética e seu cargo de primeiro-ministro. Nesse momento de instabilidade, o político Boris Iéltsin, figura importante da resistência ao golpe, opositor de Gorbachóv e líder da República Socialista Federativa Soviética da Rússia (RSFSR), acumulou as funções de primeiro-ministro e presidente e se apoderou das estruturas de governo da URSS. Pouco tempo depois, a União Soviética foi dissolvida e a atividade do Partido Comunista autoritariamente proibida em território russo (Aleksiévitch, 20016).

Uma considerável parcela das pessoas que estiveram reunidas nos eventos que impediram o golpe relata uma experiência catártica. Não sabiam ao certo de que lado estavam os tanques, mas havia muita música e comida dada ao povo. Esses eventos foram descritos como uma festa feliz, uma redenção dos anos de silêncio e raiva, uma celebração de perda do medo. Foi uma tentativa de revolução curta. O apocalipse de final de século que tanto se anunciava na Rússia aconteceu aqui, na perspectiva de Boym, como um pequeno melodrama mal organizado e pouco espetacular que falhou em estilo e estratégia militar. De todo o modo, foi um evento para aliviar o cotidiano (*byt*) dos russos (Boym, 1994).

Um dos principais resultados do golpe fracassado de 1991, além de ter acelerado o fim da URSS, foi o desaparecimento de uma narrativa mestra, algo que pode ser tão libertador quanto amedrontador. Foi o desfecho da grande narrativa soviética que deixou os cidadãos em uma comunidade em que o tecido cultural não era mais unificado – mas não existia consenso sobre o que constituía esse tecido e o que deixou de existir com o fim da União. Essa situação

propiciou recepções mistas entre conformismo e dissidência. Adiante, propiciou nostalgia (Boym, 1994).

Embora os soviéticos devessem sempre olhar para o futuro, muitos ex-soviéticos sentiram/sentem, em níveis diversos, nostalgia pela URSS. Boym se posiciona sobre esse sentimento, defende que de forma alguma a nostalgia deve ser condenada em nome da história e do progresso. A vida soviética foi construída por experiências pessoais, com níveis diferentes de afeto, com formas diferentes de produção de sentido (Boym, 1995).

Para Boym, o papel da nostalgia, entre outras coisas, esteve em servir de mecanismo contra o choque econômico e o ritmo acelerado de mudanças. O caos desse momento de transição não podia mais ser compreendido por uma ótica teleológica revolucionária, fornecedora de sentido e propósito. Muitos argumentam que a culpa da crise de 1990 está em boa parte nos ombros dos reformistas que rapidamente direcionaram seus esforços para a pauta econômica sem dar devida atenção à agenda democrática e social. Fica assim uma ideia ilusória de que o livre mercado, por si só, teria poder de salvar a nação: tiveram fé cega em um determinismo econômico. O país direcionou-se para a defesa do mercado à sombra de um estado forte, sem o comprometimento em empenhar-se no desenvolvimento de instituições democráticas e na melhoria da condição social da população (Boym, 2001).

Antes mesmo da virada do milênio, a nostalgia utópica na extrema direita já florescia na Rússia. Para eles, o passado é o futuro ideal. Mas não há entre os adeptos dessa linha ponto pacífico entre o que deve ser lembrado dos tempos soviéticos e o que deve ser esquecido. A abertura de arquivos em 1980, com o evento da *glasnost* e da *perestroika*, revelou meticulosamente fatos históricos inéditos. No entanto, todos viraram historiadores amadores e, seja na esquerda ou na direita, persistem crenças de informações ocultas, e teorias da conspiração impedem que o russo conheça sua verdadeira história por fim (Boym, 1995).

4 O FIM DO HOMEM SOVIÉTICO DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH SOB OLHAR BAKHTINIANO

O olhar bakhtiniano já tocou algumas vezes *O fim do homem soviético* de Svetlana Aleksievitch. Destacamos duas publicações que, assim como esta tese, preocupam-se com a memória em suas investigações dialógicas. A primeira delas é *O fim do homem soviético, de Svetlana Aleksievitch: considerações sobre a literatura, o testemunho e a memória* de Deivis Garlet e Lucas Zamberlan. Esse artigo de 2018 considera FHS uma obra polifônica, uma em que Aleksievitch, na função de autor-criador, dá forma e unidade de modo a ampliar os limites da literatura por meio do testemunho e da memória do complexo momento histórico do fim da URSS.

Angelos Theocharis, em sua publicação de 2019, também aponta para a obra como polifônica. A segunda publicação que destacamos intitula-se *Polyphonic Memory and Narratives of Resilience in Svetlana Alexievich's Secondhand Time* (Memória polifônica e narrativas de resiliência em *O fim do homem soviético* de Svetlana Aleksievitch, em tradução livre). O autor concluiu que FHS permite focar em eventos históricos traumáticos sem deixar de reforçar e reconstituir a memória coletiva em nível literário. Devido a essas características, afirma que tal obra ilumina os variados graus de resiliência do sujeito ex-soviético e abre caminho para que esse grupo se reconcilie com os traumas de seu passado.

Embora consideremos FHS uma obra pluridiscursiva, não a consideramos polifônica, em concepção bakhtiniana. Nela os personagens falam por si só e Aleksievitch usa o mínimo indispensável de seu excedente de visão para compor o texto. No entanto, tudo é recortado, organizado e acabado segundo seu projeto artístico específico. Em diferenciação aos trabalhos aqui citados, apresentamos neste capítulo como direcionamos o *nosso* olhar bakhtiniano ao *corpus*. Esse olhar parte dos contextos de produção e de recepção de FHS diante do projeto literário da laureada, passa pela estrutura composicional do *corpus* e detalha o percurso metodológico de análise dialógica do discurso realizado.

4.1 Apresentação do *corpus*

Svetlana Aleksievitch nasceu em Ivano Frankivsk, Ucrânia, em 1948 e cresceu em Minsk, na então Bielorrússia soviética. Relata que, na vila em que morava, passava as tardes escutando as histórias das mulheres sobre a guerra e o pós-guerra. Segundo a ela, essa vida de

escuta, nos bancos, revelava uma história diferente da dos livros soviéticos: menos bonita e heroica, falava de morte e amor – e soava mais impressionante. Esse período teve grande impacto no trabalho que a autora viria a fazer (Alexievich, 2017b).

Na concepção da laureada, a literatura deve perseguir o tempo e a testemunha é seu personagem central. Discorda de que a memória seja meramente matéria-prima da fala, que não pode ser tomada como literatura nem como história. Para Aleksievitch, é “[...] na voz humana viva, na representação viva da realidade, que está oculto o mistério de nossa presença aqui, lá fica descoberta a tragicidade insuperável da vida. Seu caos e paixão. Sua unicidade e incompreensibilidade” (Aleksievitch, 2018b, *on-line*).

Como motriz nesses últimos 30 anos, ela teve a de criar uma imagem do tempo. Um vitral feito das peças que cada um guardou do estilhaço do Gigante Vermelho (Alexievich, 2016). Toda sua obra, dessa maneira, não forma uma história de eventos, mas uma história dos sentimentos do sujeito soviético, ex e pós-soviético. Dela emanam vozes vívidas, amargas, raivosas, esperançosas, resignadas (Alexievich, 2017a). São vozes sobre o destino do homem comum que são omitidas pela história, que não são comportadas pela narrativa mestra e oficial da nação (Mello, 2016).

Seu estilo de literatura, embora único, é herança do registro da memória oral que já existia na Rússia. A autora menciona Sofia Fedorchenko, enfermeira que reuniu relatos de soldados, e Ales Adamovich, seu antigo professor que escreveu sobre o Cerco de Leningrado. No entanto, vai além do que já se havia feito e enxerga cada um de seus trabalhos não como os de uma historiadora oral: para ela, suas obras estão nos moldes da escrita literária, com enredo e personagens (Alexievich, 2017b).

Quando laureada pelo Nobel de Literatura em 2015, boa parte de seus conterrâneos festejaram em contraste com o posicionamento desdenhoso do presidente autoritário de terra em que cresceu, Aleksandr Lukachenko. Por apresentar uma narrativa que diverge da narrativa oficial que tenta emplacar, disse que Aleksievitch “cobria o país com sujeira”. O posicionamento crítico da autora acerca do regime político soviético e, posteriormente, do belarusso, a obrigou a viver em mudança, no exterior. Seus livros foram proibidos de serem editados em Belarus, mas foram bem recebidos no exterior, formando uma vasta comunidade internacional atenta aos testemunhos soviéticos (Alexievich, 2017c).

Quando perguntada sobre seu arriscado retorno a Belarus, depois de anos de refúgio na Europa, Aleksievitch responde: “[q]uando eu levo meu cachorro passear em Minsk, eu passo por uma igreja. Eu vejo os jovens com seus novos carros. O padre sai para vê-los. Eles querem que seus carros sejam abençoados” (Alexievich, 2017b, *on-line*, tradução nossa).

Afetado por esse tipo de resposta, pouco objetiva, o entrevistador Mieke Chew detém-se a escrever que é por detalhes que a autora prefere responder às questões. Nesse modo de responder, o detalhe é peça de narração em termos benjaminianos. Talvez, depois de ouvir a experiência de milhares de pessoas, pode parecer pouco para Aleksievitch extinguir a narração de certos eventos por frases informativas diretas, como tradicionalmente se espera dos entrevistados.

Junto disso, Aleksievitch também parece compartilhar a ideia benjaminiana de que os homens voltam da guerra pobres de experiência. Em sua concepção, o sofrimento petrifica a alma humana, sufoca seu desenvolvimento. A autora, portanto, rompe com a tradição russa de, desde Dostoiévski, exaltar o sofrimento. Nessa sua trajetória, buscou compreender o sentido das agruras suportadas pelos cidadãos soviéticos e ex-soviéticos, visto que todo esse sofrimento não se transformou em liberdade, como se esperava. Para ela, o sofrimento traduz a informação da dificuldade de ser gente e “[a] compaixão ensina a alma humana” (Aleksievitch, 2018b, *on-line*).

Aleksievitch inspira, assim, uma visão acolhedora das histórias humanas. Ecoando “Observações de uma cúmplice”, seção de FHS, afirma em entrevista que o trabalho da arte é desvencilhar-se das barricadas porque, nelas, o que se observa são alvos. Na arte, o carrasco e a vítima são igualmente pessoas. Ela opera com esse ideal não para tentar atingir alguma neutralidade, que, por sinal, sabe que é inalcançável, mas para desimpregnar a guerra dos olhos – a que empobrece, petrifica, sufoca a experiência (Alexievich, 2016).

Com esse foco, ela buscou um gênero, uma forma romanesca nova que mais se aproximasse da vida, que mais representasse sua forma de ver o mundo. Adamovich identificava sua própria obra como *romance coletivo*, *romance-oratório*, *romance-evidência* ou *coro épico*. Em julgamento decorrente da publicação local da obra *Meninos de Zinco* (2020), o gênero foi definido como *narrativa documental*. No entanto, a autora prefere chamar seus trabalhos de *romance de vozes* (Nobel..., 2015). O que escreve está entre a literatura, a ficção histórica e o jornalismo. Diz espreitar e examinar as histórias nas ruas, no doméstico, a história do país (grande história) na história comum (pequena história). Com o recorte e disposição dos relatos, deseja promover um coro de vozes que ao mesmo tempo permite que cada voz integrante possa ser escutada de forma individual (Aleksievitch, 2018b). Em termos bakhtinianos, as obras de Svetlana são romances plurivocais, porém heterogêneos, não homogeneizantes.

Seu trabalho, portanto, vai além de gravar entrevistas e transcrevê-las. Conversa interessadamente com uma média de 500 sujeitos, alguns por até 20 horas, para compor um

livro. Pensa seu método a fim de extrair a literatura do mundo, a música da cacofonia (Mello, 2016). Interessa-se sobre o novo que a pessoa tem para falar sobre os eventos, então questiona de forma diversa sobre eles. Nesses diálogos, que se distanciam do formato de entrevista para se aproximar do de conversa entre amigos, se fala de vida. Pouco lhe interessa a informação: busca o mistério da narração e toda a história da alma que ela tem a oferecer. Em seu ponto de vista, a vida é curta e cada sujeito porta poucos fragmentos que pôde apreender. A autora acredita que é principalmente nesses fragmentos, nas coisas corriqueiras, que se pode encontrar o único, o novo, uma filosofia. O objetivo último de Aleksievitch é entender o homem, tirá-lo do esquecimento e, com isso, humanizar a história (Aleksievitch, 2018b).

As centenas de horas de diálogo são gravadas para que as nuances individuais dos discursos não se percam (Mello, 2016). Após, tudo é detalhadamente transcrito e se inicia o processo de análise e edição. Nesse processo, ela trabalha para que a testemunha fale por si só, não adiciona ao texto seus comentários como autora – salvo raras exceções. Aleksievitch julga o processo de edição como uma luta com o material que tem em mãos: “[s]e eu interviesse, perderia a batalha com meu material. Meu comentário ficaria desatualizado muito rapidamente – ao contrário do que as pessoas estão me dizendo”²⁹ (Alexievich, 2017a, *online*, tradução nossa). Se for necessário, o transcrito é enviado para a testemunha para que ela o aprove antes da inclusão (Alexievich, 2017c).

Como resultado desse processo somam-se cinco livros que funcionam como uma enciclopédia do homem vermelho: a coletânea *Vozes da utopia*. O primeiro deles, *A guerra não tem rosto de mulher* (2016a [1985]) enfoca o importante, porém pouco evidenciado, papel múltiplo da mulher soviética na Segunda Guerra Mundial. *As últimas testemunhas* (2018a [1985]) vai tocar nas memórias infantis da Segunda Guerra, dolorosos testemunhos que ressaltam a vida em tempos de horror. *Meninos de zinco* (2020 [1991]) trata da controversa guerra soviético-afegã, da qual retornou um número expressivo de jovens soviéticos em caixões de zinco. *Vozes de Tchernóbil* (2016c [1997]) detalha a vida dos que enfrentaram a catástrofe nuclear cegos de suas graves consequências. O último deles é *O fim do homem soviético* (2016b, [2013]). O *corpus* desta pesquisa, segundo a autora, foi o mais pessoal e o mais difícil de ser feito. É a história do colapso da URSS pelos olhos de quem observa o desaparecimento de uma cultura e a resistência do homem que fica.

FHS encontra sujeitos que rememoram o projeto comunista findo enquanto são vítimas de uma virada cultural desestabilizante e encaram desprevenidos um novo sistema

²⁹ *If I intervened, I would lose the battle with my material. My commentary would go out of date very quickly—unlike what people are telling me.*

econômico. Na perspectiva de Aleksiévitich (2018b), a década de 1990 perdeu a chance de conferir à Rússia a qualidade de país humanitariamente digno – Pútin escolheu, em vez disso, ser forte, vestígio da máquina stalinista. O fim da URSS, em todo o caso, foi cimentado por poucas pessoas, o que gerou um rompimento inesperado para grande parcela da população. Nesse momento, poucas pessoas estavam preparadas para passar pela profunda reconstrução econômica, psicológica e de social que enfrentariam.

Em meio à constante reavaliação pública do passado e o esfacelamento da narrativa soviética comum da memória oficial, o futuro pareceu mais previsível do que o passado, e o presente, enigmático. É um momento único de construção e reconstrução das próprias narrativas (auto)biográficas, um ponto de quebra que precisa ser revestido urgentemente de sentido, individualmente, para que a vida dos ex-soviéticos, estrangeiros em seus próprios países, soe sustentável. Os testemunhos, confissões e relatos pessoais de FHS, orquestrados no gênero memória literária, evidenciam essa urgência, o deslocamento e a dor da adaptação.

FHS é um perfeito exemplo do projeto literário de Aleksiévitich. É uma obra que, sem pretensão de revelar uma verdade *única*, tece uma história e documenta a “alma” soviética em uma narrativa composta de pequenos e grandes diálogos: entre a autora e as testemunhas, entre as testemunhas e seus afetos, entre as gerações de testemunhas. Com isso, a autora belarussa desenvolve uma obra especialmente rica para uma análise de cunho bakhtiniano.

4.2 Metodologia de pesquisa

Ciências humanas são ciências do discurso. Não há relação social, construção cultural, pensamento – e memória – que não passem por signos, por enunciados, pelo discurso. Nessa visão bakhtiniana de ciências humanas, o pesquisador analista e o *corpus* estão em diálogo contínuo, pois um sentido só se revela em profundidade em contato com os sentidos do outro (Bakhtin, 2011). Ser brasileira e adentrar o discurso da memória soviética por viés bakhtiniano é uma vantagem visto que, “[n]o campo da cultura, a distância é a alavanca mais poderosa da compreensão” (Bakhtin, 2011, p. 366). Com o frescor desse olhar distanciado, novas perguntas são feitas ao *corpus* e as respostas recebidas desvelam aspectos e profundidades novos ao objeto de pesquisa. As perguntas feitas à sociedade soviética são, essencialmente, perguntas feitas à sociedade brasileira também. No caso do discurso da memória, por ser uma atividade linguageira inerente ao ser humano, entende-se que as perguntas feitas são pertinentes para toda a sociedade. No entanto, cada cultura não deixa de

ter sua própria singularidade: “[n]esse encontro dialógico de duas culturas, elas não se fundem nem se confundem; mantêm sua unidade e a sua integridade aberta, mas elas se enriquecem mutuamente” (Bakhtin, 2011, p. 366).

Seguindo esse modo bakhtiniano de conceber a ciência humana, os procedimentos analíticos aqui adotados são os da análise dialógica do discurso (ADD). A ADD é uma área de análise do discurso fundamentada nos desenvolvimentos teórico-metodológicos do Círculo de Bakhtin. Embora o termo tenha sido cunhado pela pesquisadora brasileira Beth Brait e, posteriormente, popularizado com seu texto “Análise e teoria do discurso” (2006a), essa abordagem de análise é uma obra conjunta: “[i]nstaura-se a partir da maneira como as obras escritas por Bakhtin e pelos demais membros do Círculo foram sendo conhecidas, lidas e interpretadas nas últimas décadas, particularmente no Brasil” (Brait, 2012, p. 84).

Na ADD, o pesquisador considera sua unidade de análise o enunciado concreto – um todo de sentido situado socio-historicamente – como elo na rede de relações dialógicas da comunicação discursiva. Cada enunciado é único e irrepitível por ter sido produzido e assumido por um sujeito específico, valorador, ativo e responsivo que, invariavelmente, se encontra inseparável de sua situação, constituição e produção languageira, histórica e social. Ao mesmo tempo que é único e irrepitível, o enunciado também nunca é completamente novo, nem apreendido isoladamente. Como um elo da cadeia discursiva, o enunciado sempre reflete e refrata a realidade, vinculado a enunciados anteriores e às relações dialógicas que estabelece por meio deles.

Essa abordagem da unidade de análise também direciona o posicionamento do pesquisador perante seu objeto. A atividade languageira humana sempre vai revelar posições, valorações, juízos daquele que a promove. A relação pesquisador-objeto, portanto, não é neutra em perspectiva bakhtiniana. A atividade analítica estará permeada por seu horizonte avaliativo a fim de estabelecer diálogo verdadeiro com o objeto que, assim como o pesquisador, é expressivo, responsivo e constituído na relação dialógica. Embora isso não se alinhe ao cientificismo positivista comum às ciências exatas e biológicas, isso de modo algum enfraquece o valor e o rigor científico das ciências humanas e, neste caso, da ADD.

Nesse sentido, outro aspecto fundamental da ADD é ser norteadada por uma *metodologia*, não um método estanque de análise. A contribuição do Círculo, destaca Brait, aproxima-se de um “[...] corpo de conceitos, noções e categorias que especificam a postura dialógica diante de *corpus* discursivo, da metodologia e do pesquisador” (Brait, 2006b, p. 61). Assim, a perspectiva teórico-metodológica que rege a ADD não é compatível com análises lineares e fechadas, nem com o estabelecimento prévio e mecânico de categorias aplicáveis

sobre o objeto analisado. Geraldi está de acordo com Brait ao afirmar que fazer pesquisa com essa metodologia

[...] é dispor de princípios, que precisam ser aliados à intrepidez, à astúcia, à argúcia e à perspicácia. Dispor de um método é ter corrimãos definindo a caminhada para se descobrir o que previamente se conhecia, sem expor-se ao desconhecido (2012, p. 25).

Para que promova uma análise proveitosa, espera-se do pesquisador bakhtiniano, sobretudo, uma adequada compreensão teórica. Com ela, é possível uma abordagem teórico-metodológica profunda e abrangente do objeto de pesquisa de modo a compreender os focos de estudo e promover as atividades analíticas sobre o *corpus* de modo responsivo.

Com base no direcionamento metodológico dado por Volóchinov (2017) em *Marxismo e filosofia da linguagem*, a ADD direciona a atenção para três focos de estudo primordiais: relações dialógicas – a convergência/embate responsivo de sentido entre vozes sociais que desenvolvem a constituição histórica e social dos sujeitos, plenas de valorações; gêneros do discurso – tipos relativamente estáveis de enunciado; e formas da língua – recursos linguístico-gramaticais que constituem o enunciado, selecionados e mobilizados axiologicamente. Tais focos são separáveis apenas para clareza de exposição, como a feita aqui, mas inseparáveis na unidade do evento. Mesmo que abordadas conjuntamente, podem receber na argumentação da análise maior ou menor ênfase do pesquisador, de acordo com a especificidade do *corpus* e os objetivos de pesquisa (Destri; Marchezan, 2021).

A abordagem desses focos inspira, em comunhão com a arquitetura da obra do Círculo, os procedimentos de descrição, análise e interpretação mobilizados de modo continuamente coeso, sem ordem linear nem separação real no momento de análise. A descrição é entendida como primeira aproximação do pesquisador com o objeto que se almeja examinar. É a observação da configuração geral e específica do material, com a intenção de explicar sua unidade linguística e extralinguística, não enquadrar. Permite que o *corpus* revele as temáticas e categorias interessantes a serem abordadas, sem a aplicação mecânica de categorias pré-estabelecidas. Concomitantemente dá-se a análise, a prática teórica sobre o enunciado concreto e a investigação das relações dialógicas. As categorias de análises – os conceitos bakhtinianos – são mobilizados à medida que o *corpus* sugere a abordagem delas. Sendo cada enunciado único e irrepetível – assim como a atividade de cada pesquisador – a abordagem analítica de cada *corpus* é singular, com necessidades de abrangência, aprofundamento e tratamento teórico específicas. Junto da análise e descrição, no movimento contínuo do diálogo bakhtiniano, realiza-se a interpretação. É o posicionamento embasado do

pesquisador sobre o *corpus* que possibilita o estabelecimento de sentido das relações promovidas na análise. É pela interpretação que também se observam os sentidos construídos a partir da singularidade e da estabilidade do *corpus*, daquilo que é irrepetível e daquilo que pode ser generalizável (Destri; Marchezan, 2021).

Nessa jornada, por conta de o objeto de pesquisa se manter expressivo e falante, em troca dialógica contínua com o sujeito pesquisador, ele é inesgotável em sentido e significado. Portanto, o trabalho do analista do discurso bakhtiniano é levar os procedimentos analíticos ao humanamente possível na busca por respostas (Sobral; Giacomelli, 2018). O resultado do esforço teórico-metodológico é validado, assim, pela consistência, coerência e profundidade dos argumentos engendrados na construção de sentidos (Geraldí, 2012).

Em suma, a ADD promove o encontro constitutivo entre linguística – a tradicional, tendo como principal objeto a forma da língua – e metalinguística – tendo como principal objeto as relações dialógicas – no diálogo amplo, complexo e diversificado do objeto de estudo com o pesquisador e com outros discursos relacionáveis. Nesse processo, o ideário bakhtiniano é mobilizado de forma coerente a fim de compreender, profundamente, o enunciado concreto por meio da contínua atribuição de sentidos desenvolvidos na atuação conjunta de elementos de singularidade e estabilidade (Destri; Marchezan, 2021).

Nesta análise dialógica do discurso de FHS, direcionamos nosso olhar para os focos de estudo citados e promovemos as atividades analíticas postas sem distinção de etapas, mas em movimento dialógico, sempre retornando ao material em análise e à teoria bakhtiniana para o contínuo atribuir de sentidos. Por mais que o processo não tenha sido linear, pontuamos a seguir a cadeia de eventos importantes no processo de seleção e análise do *corpus* até o momento.

A primeira leitura de FHS foi feita antes da produção do projeto de pesquisa. Foi momento para identificar os campos de interesse temáticos suscitados pela obra e as categorias bakhtinianas pertinentes de serem aliadas a futuras reaproximações analíticas. Por conta disso, os estudos mantidos durante o curso de doutorado foram direcionados para desenvolver conhecimento teórico-metodológico adequado para desempenhar a análise do *corpus* em sua complexidade. O resultado desse estudo continuado pode ser acessado, principalmente, nos capítulos 2 e 3 deste trabalho.

Para a execução do capítulo 2, “Memória dialógica”, identificamos e reunimos os textos nos quais o Círculo trata de memória e tempo como objeto. Por meio de uma discussão teórica de caráter ensaístico, fizemos aproximações do já escrito pelo Círculo com outros de seus conceitos, a fim de expandir e propor de modo teoricamente embasado uma visão

discursiva e bakhtiniana de memória, a memória dialógica. Para a reflexão sobre a memória dialógica não se dar, exclusivamente, no domínio abstrato, a análise de um *corpus* se faz necessária bem como a compreensão do contexto social, histórico e cultural dos sujeitos rememoradores em questão. Em vista disso, o capítulo 3, “Lugares-comuns da identidade cultural russa”, apresenta os resultados da pesquisa bibliográfica feita, avaliada e organizada por temática acerca da história cultural russa e soviética.

Tendo a fundamentação estabelecida, a elucidação da estrutura genérica do *corpus* foi passo imprescindível. A obra FHS é composta por *quatro grandes segmentos* separados em *duas partes*. A “Primeira parte: o apocalipse como consolação” segmenta-se em 1) “Sobre o ruído das ruas e as conversas na cozinha (1991-2001)” e 2) “Dez histórias do interior vermelho”. A “Segunda parte: o fascínio do vazio” abarca 3) “Sobre o ruído das ruas e as conversas na cozinha (2002-12)” e 4) “Dez histórias sem interior”. Esses segmentos principais e os demais que compõem a estrutura geral do *corpus* podem observados no Apêndice C.

Os segmentos que formam aparentes pares têm foco temático e arquitetônica semelhante, porém contêm enunciados de períodos distintos na cronologia do momento pós-soviético. Enquanto toda a segunda parte, “O fascínio do vazio”, ressalta a memória daquele que há mais de uma década vive na ausência da nação soviética (2002-2012), a primeira, “O apocalipse como consolação”, apresenta a variada recepção da Rússia capitalista em contraste com a memória recente soviética (1991-2001).

Nos segmentos chamados de “Dez histórias...” preponderam enunciados longos, de caráter narrativo, com impressões individuais da cultura e da sociedade russa e soviética bem como suas memórias pessoais envolvidas com a história da nação. Os enunciados desses segmentos, em sua grande maioria, revelam o nome do rememorador e os de “Sobre o ruído...” raramente o fazem. Além de anônimos e curtos, estes são especialmente diversificados, uma colcha social de tonalidades variantes que compõe uma visão bastante heterogênea do que é viver no mundo soviético e pós-soviético. São destaques de diálogos de cozinha, segmentos de respostas sucintas dadas em entrevistas-relâmpago, relatos rápidos em quiosques de cerveja e frases captadas em meio a comemorações e manifestações. Temos em mãos, assim, um *corpus* que não é composto por apenas um gênero discursivo, mas que com o trabalho estético de organização narrativa de Aleksievitch pode ser classificado como gênero memória literária em sua totalidade de obra.

Levando em consideração os conhecimentos desenvolvidos e a estrutura genérica da obra, o FHS foi revisitado, agora com um olhar mais minucioso, para a identificação de temáticas recorrentes. Os trechos de enunciado destacados foram, depois de findada a nova

leitura, reavaliados acerca das temáticas que sinalizavam. Isso possibilitou a identificação de subtemáticas que foram segmentadas, mescladas, hierarquizadas, precisadas. Essa dinamicidade no destaque e reclassificação temática de enunciados especialmente condensados de sentido foi facilitada pelo *software* acadêmico de auxílio à análise de dados qualitativos MAXQDA 2022. É válido esclarecer que esse *software* não dispõe de inteligência artificial para promover as ações citadas, apenas disponibiliza recursos de processamento de texto para que, se bem utilizados, o pesquisador potencialize suas análises.

Concomitantemente aos destaques, foi feito o quadro-resumo que pode ser visto no Apêndice C, no qual cada segmento do *corpus* foi sintetizado. Com ele é possível uma visão ampla do texto em análise, o que é bastante útil como auxílio à elaboração da pesquisa, para que nunca se perca de vista o todo do *corpus*. Do mesmo modo, é igualmente vantajoso para o leitor que, tendo-o como aliado, pode ter maior clareza do contexto dos trechos selecionados para a discussão. Os enunciados que forneceram os excertos centrais para as análises estão destacados em negrito, com indicação de *enunciado privilegiado nas análises do capítulo 5* (◆) e *enunciado privilegiado nas análises do capítulo 6* (◇).

Como critério de seleção de enunciados para compor as análises, priorizamos a polêmica dentro de determinados fios discursivos. Na réplica dialógica, é normal que a palavra do outro influencie a palavra do autor do enunciado e, nele, ela acabe reproduzida de alguma forma, mesmo tendo passado por uma nova interpretação. Enunciados normalmente, em algum grau, carregam em si, portanto, polêmica. A polêmica aberta ocorre quando o autor toma como objeto o discurso refutável do outro e orienta seu discurso para confrontá-lo. A polêmica velada, por sua vez, “está orientada para um objeto habitual, nomeando-o, representando-o, enunciando-o, e só indiretamente ataca o discurso do outro, entrando em conflito com ele como que no próprio objeto” (Bakhtin, 2013, p. 230). Na polêmica velada, o discurso do outro está apenas subentendido, mas mesmo assim não deixa de influenciar a estruturação do enunciado em reação ao discurso desse outro (Bakhtin, 2013).

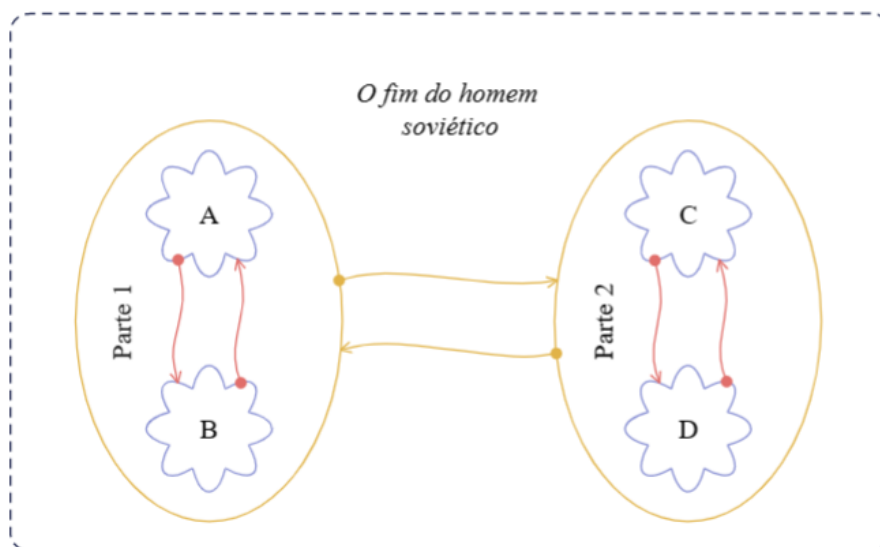
Nem sempre há demarcação clara entre uma polêmica aberta e uma velada, mas assumimos que a arquitetônica de FHS privilegia a polêmica velada – tanto na seleção e organização de Aleksiévitich, quanto no interior dos enunciados. Com o passado remexido, a URSS deixa de herança para o povo pós-soviético uma infinidade de objetos em disputa. Deixa, inclusive, uma infinidade de *objetos de memória* em disputa. Objetos de memória esses que não raro se encontram em polêmica no interior da narrativa autobiográfica do sujeito rememorador. Portanto, após estabelecermos, por profusão, quais eram as temáticas mais relevantes dentro de cada um dos quatro grandes segmentos da obra, foram selecionados

os enunciados que as abordavam e a escolha foi feita de modo a evidenciar a polêmica em três níveis: 1) no interior do enunciado de memória; 3) entre os enunciados de memória no interior das partes de FHS; e 4) entre a Parte 1 e a Parte 2 da obra.

Os trechos selecionados foram orientados para o desenvolvimento de uma das duas análises, de acordo com o seu potencial de responder aos objetivos de uma ou de outra. Se o enunciado participasse de um fio discursivo que poderia 1) mostrar como a memória dialógica, na qualidade de fenômeno discursivo fronteiro entre os domínios da cultura, dispõe de elementos estéticos para constituir a autoria da identidade de si e a do outro em resposta ao mundo ético, esse enunciado foi direcionado para o capítulo 5: “Memória dialógica na autoria do eu e do outro ex-soviético”. Caso o enunciado fosse tematicamente interessante para 2) evidenciar a influência que as narrativas recorrentes, pelo cordão enunciativo da memória dialógica, têm em pavimentar meandros identitários russo-soviéticos; ou 3) possibilitar a compreensão da percepção axiológico-temporal do sujeito ex-soviético que Svetlana Aleksievitch tece na arquitetura de sua memória literária; ele foi direcionado para o capítulo 6: “O homem vermelho nos escombros da narrativa soviética”. Vale ressaltar que ambos os capítulos de análises são complementares.

Abaixo está um recurso visual para elucidar a organização de apresentação das análises. É importante frisar que não é porque um trabalho se pauta na análise dialógica do discurso é que está privado de qualquer disposição analítica. A organização analítica que esboçamos não é rígida nem limitante: é a exposição de um *compromisso mínimo* com a observação e análise de relações dialógicas entre enunciados para cada temática selecionada – algo que a natureza viva da relação dialógica do pesquisador com o objeto frequentemente extrapola.

Figura 1 – Diagrama de organização mínima da análise do *corpus*



Fonte: autoria própria (2023).

Isso quer dizer que, para cada uma das temáticas ou agrupamento de temáticas interessantes à pesquisa, selecionamos e analisamos em profundidade pelo menos quatro enunciados da obra *O fim do homem soviético* (A, B, C e D). Os enunciados analisados são observados em relação dialógica com pelo menos outro enunciado pertencente à mesma parte do livro. Assim, a polêmica desenvolvida entre enunciados A e B da Parte 1 (1991-2001) pode ser também examinada em relação com a polêmica desenvolvida entre os enunciados C e D da Parte 2 (2002-2012). Essa estratégia proporciona uma noção geral das nuances do discurso sobre determinada temática no todo da obra a partir da abordagem dos já mencionados três níveis de polêmica com os quais nos propomos trabalhar: o no interior do enunciado de memória (destacado em azul), o entre os enunciados de memória no interior das partes (destacado em vermelho) e entre a Parte 1 e a Parte 2 (destacado em amarelo). Além disso, há a representação pontilhada dos limites do *corpus* (destacado em preto) indicando que os enunciados selecionados não estão impedidos de dialogar tanto com enunciados presentes em outros segmentos da obra, nem de dialogar com enunciados exteriores à obra.

Na nossa perspectiva, essa organização potencializa nossas atividades analíticas ao estabelecer rigor de seleção e abrangência sem que isso engesse as relações dialógicas sugeridas pelo *corpus*. A partir dela mantivemos a relação dialógica com o objeto e se observou a comunhão responsiva que desenvolve a constituição histórica e social das vozes presentes e das relacionáveis com os enunciados, o que abriu caminhos para compreender os sentidos do discurso da memória de FHS na qualidade de enunciado vivo.

Segundo Boym, era mais fácil para o soviético imaginar o que havia “depois do futuro” do que confrontar o presente. No entanto, poucos anos depois do fim da URSS, Boym voltou à Rússia e observou que, após a avalanche de mudanças político-econômicas, a linguagem havia mudado e a forma de lidar com o tempo também. Muitos passaram a viver exclusivamente no presente para se adaptar à nova estrutura econômica. A mudança também esteve na queda de monumentos e na estratificação cultural: agora a cultura e a arte não eram algo próprio da *intelligentsia*, mas pertenciam também aos novos empreendedores, herdeiros da velha burguesia. A diversidade estética desbanca o prestígio da alta cultura russa nos anos 90 enquanto a *intelligentsia* perde forças e a cultura tradicional russa e soviética entra em crise (Boym, 1994).

A obra criada por Aleksievitch parece justamente evidenciar a ampla gama de reações geradas na vivência pessoal do tempo, do espaço e da cultura derivados desse momento crítico da história mundial, bem como se preocupa com suas reverberações ao longo das décadas no discurso dos sujeitos ex e pós-soviéticos. Observamos que os enunciados marcam de forma especial a inversão ideológica proporcionada pelos desdobramentos da reconstrução identitária dos sujeitos e das nações que compunham a URSS, e a transformação e esmaecimento de certos cronotopos e lugares-comuns importantes para suas narrativas de vida. O desenvolvimento dessas observações pode ser acompanhado nos próximos dois capítulos, os dedicados à análise do *corpus*.

5 MEMÓRIA DIALÓGICA NA AUTORIA DO EU E DO OUTRO EX-SOVIÉTICO

Este capítulo de análise tem função de estabelecer e desenvolver relações centrais com, principalmente, os resultados do capítulo 2: “Memória dialógica”. Para tanto, ocupa-se do objetivo secundário de mostrar como a memória dialógica, na qualidade de fenômeno discursivo fronteiro entre os domínios da cultura, dispõe de elementos estéticos para constituir a autoria da identidade de si e a do outro em resposta ao mundo ético. O que apresentamos neste capítulo inclui análises acerca da mudança na percepção axiológico-temporal do espaço diante do choque cultural, político e econômico derivado do fim da URSS; e aprofundamentos analíticos acerca da autoria de si e do outro na constituição narrativa identitária operada pela memória dialógica.

5.1 Cenários da memória: o cronotopo da cozinha e o cronotopo da rua

Tanto a primeira parte da obra, “O apocalipse como consolação”, quanto a segunda, “O fascínio do vazio”, iniciam com o segmento “Sobre o ruído das ruas e as conversas na cozinha”. Essas seções, cada uma a seu modo, destacam dois dos mais importantes cronotopos no que se refere à vivência soviética e pós-soviética. As ruas e as cozinhas, como lugares físicos, ainda podem existir em meio às ruínas do Império Vermelho. Mas na condição de cronotopo, são outras, já não existem como nas memórias. A rua e a cozinha, podemos compreender, respectivamente, como a faceta pública e a privada do sujeito em cenário soviético. A rua é lugar do dever coletivo de construir uma nação sob o sol do comunismo. A cozinha é lugar de personalizar a própria vida, independente do compromisso público. A rua é lugar dos apoteóticos desfiles do Dia do Trabalho e Dia da Vitória. A cozinha é lugar de sintonizar rádio estrangeira e discutir literatura dissidente. A rua é lugar de reiterar a manifestação política. A cozinha é lugar sonhar com a mudança.

Ao exercer o ato da rememoração, o sujeito precisa dispor de personagens para compor sua narrativa identitária, mas também precisa reconstruir o cronotopo atrelado a eles. Essa fusão dos indícios de tempo e espaço própria do âmbito da literatura faz-se presente e imprescindível no discurso da memória. Não só como forma de estabelecer distanciamento entre o presente e o passado, mas também como palco das ações e estados rememorados. No primeiro enunciado de “Sobre o ruído das ruas e as conversas na cozinha (1991-2001)”, um sujeito anônimo aborda sua vivência no cronotopo da cozinha:

[a] cozinha russa... A pequena e miserável cozinha da *'khruschoba'*, de nove a doze metros quadrados (com sorte!), com um banheiro atrás de uma parede fininha. Planejamento soviético. Na janela, cebola numa latinha usada de maionese, um vasinho com um aloé para combater resfriado. A cozinha para nós não é apenas um lugar para preparar as refeições; é também sala de jantar, sala de estar, escritório, tribuna. Um lugar para sessões coletivas de psicoterapia. No século XIX, toda a cultura russa vivia em propriedades senhoriais, mas no século XX, nas cozinhas. E a perestroika também. Toda a vida 'sessentista' foi a vida 'da cozinha'. Obrigado, Khruschóv! Foi na época dele que saímos dos apartamentos comunais, conseguimos cozinhas privadas, onde se podia xingar o governo, e ainda por cima sem ter medo, porque na cozinha era só gente da família. Lá nasciam as ideias, os projetos fantásticos. Contavam piadas... As piadas floresceram! Um comunista é aquele que leu Marx, e um anticomunista é aquele que entendeu. Crescemos nas cozinhas, e nossos filhos também, eles ouviam Gálitch e Okudjava junto conosco. Tocavam Vyssótski. Captavam a BBC. As conversas eram sobre tudo: sobre como as coisas estavam uma merda, mas também sobre o sentido da vida, sobre a felicidade para todos. [...] Infinitas conversinhas. O medo de que pudessem nos ouvir, com certeza nos ouviriam. No meio da conversa alguém sempre olhava rindo para o lustre ou para a tomada: 'O senhor está ouvindo, camarada major?'. Pelo risco... Pelo jogo... Tínhamos até certa satisfação com essa vida dupla. Uma quantidade insignificante de pessoas se opunha abertamente, mas tínhamos muito mais 'dissidentes de cozinha'. Falando mal pelas costas... (Aleksiévitch, 2016b, p. 34-35).

A cozinha tem grande impacto na relação que o russo-soviético tem com as noções de comunidade e troca de experiências políticas. Não é diferente com o caso desse sujeito do excerto. A experiência que rememora é individual, mas, fazendo uso da primeira pessoa do plural, a estende não só para seus companheiros diretos como generaliza para toda a população russa a partir de 1960: "Toda a vida 'sessentista' foi a vida 'da cozinha'"; "Crescemos nas cozinhas, e nossos filhos também [...]". Também faz um diagnóstico de época dizendo que "uma quantidade insignificante" se opunha a essa vida, o que mostra que tal sujeito acredita que sua posição de "dissidente de cozinha" era um exemplo da norma do comportamento da sociedade da época.

O ambiente de cozinha é descrito com minúcia: fala de tamanho, de grossura de paredes, de artigos presentes, de sua precariedade de *khruschoba* (algo como casa de favela) para depois expor suas funções que vão muito além da preparação e ingestão de refeições. Nesse recorte axiológico-temporal e reconstrução espacial da cozinha, o tempo torna-se observável na memória. A simples e pobre cozinha desdobra-se nas memórias como "sala de jantar, sala de estar, escritório, tribuna". Então também é onde se consumiu livremente conteúdo cultural, onde se trabalhou, onde se discutiu sem censura os mais variados assuntos

de vida cotidiana e política. É onde se conviveu da forma mais sincera possível com amigos e família, é onde pensavam no futuro juntos. Cada elemento descrito está embebido de valores axiológico-emocionais que amalgama tempo e espaço na memória. Cozinha é lugar do tempo soviético, condensado de ideologia comunista e antissoviética em atmosfera de repressão. O tempo soviético recente materializa-se, torna-se observável nesse contexto espacial da cozinha. Em consequência, esse espaço da cozinha ganha intensidade ao se incorporar ao movimento do tempo. A certa “satisfação com essa vida dupla”, a adrenalina do jogo de dizer o que se pensa sobre a URSS *versus* o risco de repressão política era exclusiva daquela cozinha de 1960-91, de paredes finas e de telefone quiçá grampeado.

Não é por acaso que o sujeito enuncia “planejamento soviético” logo após “parede fininha”. Os domicílios soviéticos, segundo o governo, deveriam ser práticos, longe do “lixo doméstico” atrelado à burguesia. A descrição dada pelo rememorador é a de um lugar pequeno, simples e pouco privado. Antes de Khruschóv, na cidade, era comum viver com desconhecidos em apartamentos abarrotados. Desvios ideológicos eram facilmente percebidos e delatados nesse meio (Boym, 1994). Mesmo com o degelo, as paredes finas ainda traziam a memória do terror stalinista: “o medo de que pudessem nos ouvir, com certeza nos ouviriam”. As perseguições e prisões não se extinguiram, mas abrandaram ao ponto de, nas décadas seguintes, a nova configuração da vida privada nas cozinhas ser lugar de suavizar o compromisso com o ideal soviético exercido na rua.

Em 1991 a cozinha e a rua se encontraram em frente à Casa Branca, contra o golpe. Aquele apocalipse anunciado pelas narrativas mitológicas em torno da afrancesada São Petersburgo do século XIX parece ter se abatido sobre a velha Moscou da virada do século XXI. O consolo que o título “O apocalipse como consolação” apresenta pode ter sido o do “povo do fim” desvencilhar-se momentaneamente do cotidiano (*byt*) para exercer de alguma forma a messianidade, o caráter extraordinário da alma russa. Muitas comunidades de cozinha, atentas ao cenário político, sentiram-se livres para ir às ruas manifestar o que antes era apenas permitido de portas fechadas. Manifestaram-se por aquilo que projetavam em suas cozinhas, o que quer que fosse, em rejeição à antiga configuração soviética. A distância entre a cozinha e a rua, expressão privada e pública, parece ter se estreitado e o clima principal dessa memória, nos enunciados de FHS, é festivo como este:

[n]o metrô, as pessoas estavam taciturnas, todas esperavam o pior. Tanques por todos os lados... Tanques... Mas debaixo daquela blindagem não eram assassinos, eram moleques assustados com cara de culpa. As velhinhas davam comida para eles, ovos cozidos e panquecas. Meu coração ficou mais

leve quando ao redor da Casa Branca vi dezenas de milhares de pessoas! O humor de todos era excelente. A sensação era de que podíamos qualquer coisa. Repetíamos: ‘Iéltsin! Iéltsin! Iéltsin’. [...] Agora dizem que nós queríamos defender o capitalismo... Não é verdade! Eu estava defendendo o socialismo, mas algum outro... não o soviético... E eu o defendi! Era isso que eu pensava. Todos nós pensávamos isso... Três dias depois, quando os tanques foram embora de Moscou, já eram tanques amigáveis. Vitória! E nós nos beijamos, nos beijamos... (Aleksiévitch, 2016b, p. 42).

Esse outro rememorador indica que as pessoas “esperavam o pior”. Provavelmente esperavam encontrar uma repressão violenta que ecoasse o passado soviético. Afinal, o grupo do Partido Comunista que tentava o golpe era conservador e punha-se contrário a Gorbatchév, líder da URSS, e a Iéltsin, líder da RSFSR. Para a felicidade do sujeito, como descrito acima, os militares não responderam violentamente à multidão, não houve massacre. O que houve foi o sentimento de união poderosa com “dezenas de milhares de pessoas”, união que se estendeu até o lado oposto da manifestação: os militares. Isso gerou no rememorador a sensação “de que [podiam] qualquer coisa”, sentimento que se mostra de forma semelhante nas demais lembranças da resistência ao golpe, frequentemente lembrado em valoração positiva. Jovens e idosos puderam gritar o nome de Iéltsin, figura recém-desligada do Partido Comunista, destaque da oposição. Sem grandes perdas e com sensação de poder em mãos, a manifestação se dissolveu alegre e vitoriosa, abrindo caminho para o governo de Iéltsin.

A Rússia mudou, mas não como imaginavam que mudaria. A dissolução da União Soviética aconteceu na promessa de uma vida próspera de liberdade e democracia embalada pelo livre mercado. No entanto, não foi necessário muito tempo para que os resultados da manifestação se mostrassem diferentes do que se imaginava na cozinha. Em vez de consolo e alívio, o cidadão que apoiou de algum modo o fim recebeu uma profunda crise política, social e econômica na abertura da Rússia. Recebeu um “apocalipse como consolação” – outra forma de interpretar o título da primeira parte de FHS.

Nos anos imediatamente seguintes ao fim da URSS, outro sujeito rememora a cozinha soviética. Isso em um enunciado em que se mostra satisfeito com o fim do Gigante Vermelho, mas traído pela *perestroika* e com a ideia de liberdade que lhe foi vendida.

Começou o reinado de Iéltsin: as reformas de Gaidar e aquele ‘compra e vende’ que eu acho detestável... Para sobreviver, fui até a Polônia com sacos de lâmpadas e de brinquedos de criança. Era um vagão lotado: professores, engenheiros, médicos... Todos com sacos, bolsas. Ficamos a noite inteira discutindo *Doutor Jivago*, de Pasternak... as peças de Chatrov... Como na cozinha, em Moscou (Aleksiévitch, 2016b, p. 40).

O choque econômico das reformas foi sentido por esse sujeito que, sendo da área de letras, vê-se no mesmo vagão com outros profissionais deslocados pelo ofício de “compra e vende”. Com “acho detestável”, deixa claro que valora negativamente a atividade e que a fez para sobreviver na cascata de desafios desencadeados pela abertura orquestrada por Iéltsin e Gaidar após o fim. Nesse vagão, discutem arte e política. *Doutor Jivago*, do laureado Boris Pasternak (1890-1960), foi obra literária aversa ao Realismo Soviético e importante ao ventilar no exterior e nas cozinhas uma visão considerada antissoviética para seus censores. Um clássico da literatura dissidente, das leituras de cozinha, adiciona ao momento a memória da vida sob o socialismo.

O cronotopo por si só é índice de sentido, é uma reconstrução do passado plena da influência axiológica do cronotopo do presente. O cronotopo da cozinha não precisa, necessariamente, ser uma cozinha. Como pôde ser visto no trecho, o que marca como cozinha pode ser reunião de pessoas afins e o teor do debate político e intelectual em um ambiente com aura de oásis, de refúgio. Se antes se refugiaram da repressão, agora refugiam-se das inseguranças do capitalismo incontornável.

Pelo menos uma década depois do fim da URSS, em “Sobre o ruído das ruas e as conversas na cozinha (2002-2012)” da segunda parte: “O fascínio do vazio”, o sentimento de fim das cozinhas vem marcado em contraponto com o nascimento da nova rua do período pós-soviético. Neste segmento há a expressão de dois cronotopos de rua: o da tentativa de golpe de 1991 em contraponto com a do Outubro Negro de 1993. Enquanto as memórias daquela rua são normalmente construídas como pacíficas e inspiradoras, as memórias da rua de 1993 seguem um padrão diferente. Uma dessas construções pode ser observada neste enunciado:

[e]u acho que tudo começou em outubro. Em outubro de 1993... O ‘Outubro Sangrento’, o ‘Outubro Negro’, o ‘GKTchP-2’... Foi assim que chamaram... Metade da Rússia disparou para a frente, e metade da Rússia ficou puxando para trás. Para um socialismo sombrio. Para o maldito *sovok*. O poder soviético não se rendia. O parlamento ‘vermelho’ se recusava a submeter-se ao presidente. Era assim que eu entendia na época... A nossa zeladora — que tinha vindo de algum lugar próximo de Tvier, e a quem eu e minha esposa tínhamos ajudado mais de uma vez com dinheiro e dando toda a mobília quando foi feita a reforma do apartamento —, naquela mesma manhã em que tudo começou, viu o meu distintivo do Iéltsin e, em vez de ‘Bom dia!’, disse com malícia: ‘Logo vai ser o fim de vocês, burguesinhos’, e deu as costas. Eu não esperava. De onde ela tinha tirado tanto ódio contra mim? A troco de quê? A situação era a mesma de 1991... Vi na televisão que a Casa Branca estava em chamas, os tanques disparavam... Rastros de tiros no céu... O ataque à estação de televisão de Ostánkino... O general Makachov de boina preta, gritando: ‘Não teremos mais esses prefeitos, nem

esses sirs, nem porra nenhuma disso’. E ódio... ódio... O cheiro de guerra civil estava no ar. [...] E aí o Iegor Gaidar se dirigiu ‘aos moscovitas, a todos os russos que tivessem apreço pela democracia e pela liberdade’... Foi tudo como em 1991... Nós fomos... eu fui... Lá tinha milhares de pessoas... [...] Naqueles dois dias aconteceu alguma coisa com esse povo... parecia que alguma coisa tinha mudado no ar. As pessoas ao meu lado eram completamente diferentes, não eram nada parecidas com aquelas pessoas com quem eu tinha ficado na frente da Casa Branca dois anos antes (Aleksiévitch, 2016b, p. 370-371).

Aleksiévitch (2016) explica que o Outubro Negro foi uma disputa entre manifestantes favoráveis aos parlamentares, que pediam o *impeachment* do presidente Iéltsin, e os defensores armados de Iéltsin, que defendiam o fechamento autoritário do Parlamento pelo líder. Esse foi o conflito mais brutal visto nas ruas de Moscou desde 1917, deixando mais de 2 mil vítimas. Assim o evento que caracteriza o cronotopo da rua de 1993 foi adjetivado no grande tempo com *sangrento* e *negro*, signos notoriamente utilizados para marcar episódios históricos violentos. É o caso do Domingo Sangrento de 1905, um massacre a mando do tsar Nicolau II sobre uma manifestação pacífica em São Petersburgo; ou o do Janeiro Negro de 1990 que marca a violência soviética contra grupos étnicos na então República Socialista Soviética do Azerbaijão. É importante notar que o outro nome relacionado ao Outubro Negro é *GKTchP-2*, abreviação dada ao grupo golpista de 1991 com a adição do algarismo 2, como se o evento de 1991 estivesse se repetindo, agora com novos agentes. Para quem faz uso desse último termo, o Iéltsin que inspirava em 1991 mostra nas ruas de 1993 uma nova imagem: a de golpista.

Os dois eventos aparecem vinculados na memória desse sujeito rememorador. Ele diz que “[f]oi tudo como em 1991” embora diga que “[a]s pessoas ao [seu] lado eram completamente diferentes”. Em diálogo com o excerto “No metrô...” sobre a tentativa de golpe, apresentado anteriormente, esse trecho apresenta massacre em vez de resposta não violenta, impotência em vez de sentimento de poder popular, divisão social em vez de união – o que arquiteta os cronotopos da rua de 1991 e de 1993, bem como os personagens participantes, de modo bastante distinto.

Diferente de 1991, a multidão reunida na frente da Casa Branca não coexistiu pacificamente. O sujeito conta seu posicionamento a favor de Iéltsin e a polarização do momento é deixada clara neste trecho do enunciado: “[m]etade da Rússia disparou para a frente, e metade da Rússia ficou puxando para trás. Para um socialismo sombrio. Para o maldito *sovok*”. Fica subentendido que *frente*, aqui, significa um futuro democrático, diferente do que até aquele momento tinha se visto na Rússia. *Trás* é para uma reestruturação da Rússia

em tons soviéticos, próximo do visto no passado – algo indesejável para ele. Esse presente “puxado para trás”, ao seu ver, tem como agente o *sovok*. *Sovok*, literalmente pá de apanhar lixo, como explica o tradutor Lucas Simone em nota de rodapé de OFHS, é termo pejorativo para homem soviético, principalmente para o que aceitava sem questionamentos a ideologia oficial (Aleksiévitch, 2016b). O rememorador descreve a realidade do cenário político pelas lentes axiológicas de quem lutou a favor de Iéltsin, mas conclui com “[e]ra assim que eu entendia na época...”, verbo no pretérito imperfeito, o que sugere que sua valoração sobre o evento foi alterada por acontecimentos do futuro desse passado.

O texto prossegue com a apresentação da zeladora como personagem da sua memória, representando sua perspectiva da dimensão da cisão ocorrida entre o povo russo. Essa senhora que havia sido ajudada várias vezes pelo sujeito do enunciado, agora, por estar do lado oposto nas manifestações de 1993, o ameaça com ódio: “[l]ogo vai ser o fim de vocês, burguesinhos”. A aversão à burguesia reflete a ideologia soviética, em especial a do início do século XX. Agora o signo *burguesia* não se trata necessariamente de uma classe social que enriqueceu com o comércio – afinal, lá o capitalismo ainda era recente em 1993 –, mas parece ser um termo geral que usou para aqueles que não desejam a Rússia soviética novamente, para todos aqueles que aceitaram o capitalismo. Essa cisão, portanto, parece romper com a memória pessoal para amplificar qualquer coisa à memória social ou à oficial do país. Aqui a identidade pessoal e seus atos individuais esmaecem frente à identidade que se tem por pertencer ou não a certo grupo, o que deixou o sujeito enunciadador surpreso na época. Nesse ponto de exaltação ideológica, esse mesmo sujeito também parece viver novamente, na memória, a impossibilidade das cozinhas:

[q]uando tudo acabou e eu voltei para casa, fiquei sabendo que tinham matado o filho da nossa vizinha. O rapaz tinha vinte anos. Ele estava do outro lado das barricadas... Uma coisa era quando a gente discutia com eles na cozinha, outra coisa era trocar tiro... Como isso foi acontecer? Eu não queria aquilo... Porque na multidão... A multidão é um monstro, uma pessoa na multidão fica completamente diferente daquela pessoa com quem você sentava na cozinha e conversava. Bebia vodca, bebia chá. Eu não vou mais para lugar nenhum e não deixo meus filhos irem... (Silêncio.) Eu não sei o que foi aquilo: nós estávamos defendendo a liberdade ou participando de um golpe de Estado? Hoje tenho minhas dúvidas... Centenas de pessoas morreram... (Aleksiévitch, 2016b, p. 372).

O filho da vizinha, relata o sujeito rememorador, estava *do outro lado das barricadas*, isto é, estava em posição política contrária à do rememorador nas manifestações. Logo em seguida põe essa memória em diálogo com a deles na cozinha: “uma coisa era quando a gente

discutia com eles na cozinha, outra coisa era trocar tiro...”. O uso de *discutia*, pretérito imperfeito, indica que a ação de discutir aconteceu mais de uma vez ao longo de certo período de tempo. Além disso, não era qualquer discussão, era uma discussão na *cozinha*. Essas duas informações apontam para o fato de que essas discussões não eram sinônimo de confronto, mas, provavelmente, exercício de diálogo político entre esses vizinhos que, mesmo não concordando ideologicamente, mantinham essa comunidade privada, fraterna, em que conversavam e bebiam juntos. Nesse inflamado período de 1993, essa comunidade específica se desfez. Não simplesmente pela morte do rapaz, mas porque aquele contato de comunidade parece agora impossível. A discussão política não é mais suportada pelas cozinhas e se transformou em embate nas ruas, com armas na mão.

Aquele que compartilha a cozinha comigo é um ser único, conhecido, pessoal; na rua se é multidão, e multidão só pode ser multidão se impessoal – para esse sujeito, “a multidão é um monstro”. Novamente, assim como aconteceu com a zeladora, esse sujeito expressa com pesar que sua individualidade e história não são mais enxergadas, é visto apenas seu posicionamento político como participante de uma massa antagônica a outra – ele mesmo não consegue se entender fora da multidão que aderiu. Vale ressaltar que, pelo modo que constrói a frase destacada acima e as seguintes, o sujeito sente que ele próprio trocou tiros com esse rapaz, em contraste a sua atividade de cozinha. Não fica claro se esse sujeito efetivamente manipulou armas, mas ele se coloca como responsável por estar no meio de uma multidão violenta: “como isso foi acontecer? Eu não queria aquilo... Porque na multidão... A multidão é um monstro, uma pessoa na multidão fica completamente diferente daquela pessoa com quem você sentava na cozinha e conversava.” Ao generalizar o fenômeno de se virar um monstro na multidão, comunica que tanto ele quanto o filho da vizinha ficaram completamente diferentes na rua tomada pela multidão. Esse cronotopo das ruas não pode coexistir com esse cronotopo da cozinha de sua memória, os próprios sujeitos que a constituíam são outros. Enquanto em 1991 ambos os cronotopos parecem ter se encontrado momentaneamente como expressão pacífica das cozinhas finalmente exposta nas ruas, em 1993 as cozinhas já não são praticáveis e as ruas matam.

O rememorador manifesta culpa, sente que participou, como multidão, da morte de um de seus companheiros de cozinha. Defende-se ao dizer que não era a intenção, mas a força da multidão é essa: matar mesmo quando não se quer, promover consequências históricas enormes que só serão compreendidas no futuro. No enunciado, o sujeito parece preocupado com este último poder da multidão: “eu não sei o que foi aquilo: nós estávamos defendendo a liberdade ou participando de um golpe de Estado?”. Esse sujeito participou, depois percebeu

que alguém próximo tinha morrido, depois percebeu que centenas de pessoas haviam morrido, depois percebeu que sua defesa à liberdade foi batizada como Outubro Sangrento, Negro. O futuro a partir daquele ponto revelou coisas que não podia saber naquele presente. Agora tem dúvidas sobre se suas intenções daquele momento correspondem à história, se sua vitória foi de fato vitória: o passado se tornou imprevisível. O momento da rememoração daquele passado está enriquecido, em tom valorativo negativo, por memórias posteriores que coleciona. Com a frase: “[e]u não vou mais para lugar nenhum e não deixo meus filhos irem... (Silêncio.)” mostra que desistiu da rua, do que ela se tornou.

Esse mesmo rememorador conclui seu relato evidenciando o que acredita que seus filhos, crescidos na Rússia pós-soviética, pensam da cozinha e da rua:

[n]a época os meus filhos eram pequenos, mas agora eles já cresceram faz tempo. Um já é até casado. Algumas vezes eu... é... fiz umas tentativas... Queria contar para eles de 1991... de 1993... Eles não se interessam mais por isso. Ficam com um olhar vazio. Eles têm só uma pergunta: ‘Papai, por que você não ficou rico nos anos 1990, quando era fácil?’. Eles acham que só os inválidos e os burros não ficaram ricos. Esses antepassados *débeis*... os impotentes da cozinha... Que não paravam de ir às manifestações. Ficavam tentando sentir o cheiro da liberdade quando os inteligentes repartiam o petróleo e o gás... (Aleksiévitch, 2016b, p. 372).

Embora a repressão dos tempos soviéticos já não exista, falar de política não ficou necessariamente mais fácil para esse sujeito. As cozinhas não mais existem como tais e, como o sujeito apresenta no enunciado, é difícil trazer o assunto em conversa com a nova geração. Na queda dos valores soviéticos e na ascensão dos valores estrangeiros, próprios do capitalismo, o sujeito conclui, em interação com os filhos, que eles se preocupam com a história na medida em que ela tem a ver com quanto dinheiro se ganhou ou se deixou de ganhar. A imagem que acredita que seus filhos têm de si – e de todos aqueles que não enriqueceram nos 1990 – passa pelos signos *inválidos*, *burros*, *débeis*, *impotentes*. Ir em manifestações também foi enunciado como oposto à ideia de ser inteligente. Desse modo, entende o discurso dos filhos como um que não valoriza sua própria história em um desinteresse que não abarca somente a si, mas o sujeito soviético politizado, que discutia nas cozinhas e que somava às manifestações na rua.

Essa polêmica que observa na palavra alheia dos filhos e traz para seu enunciado, junto dos acontecimentos políticos, econômicos e culturais posteriores ao fim da URSS, influencia na forma como esse rememorador olha para si mesmo, como constrói sua identidade. Os signos elencados contradizem o sentimento que viveu na manifestação de 1991

e fazem o sujeito reavaliar seu próprio passado e, com isso, sua identidade. Ele apresenta isso no primeiro parágrafo desse longo relato que temos discutido: “[n]ós vencemos, nós éramos fortes. Queríamos viver. Nós nos deleitamos com a liberdade. Mas agora... agora eu penso diferente sobre tudo aquilo... Como nós éramos detestavelmente ingênuos! Corajosos, honrados e ingênuos” (Aleksiévitch, 2016b, p. 370). Acreditava que, saído da cozinha como os outros manifestantes, era *forte*. Seus filhos, no ponto de vista do rememorador, veem essa comunidade como *impotente*, aliam no discurso o cronotopo da cozinha e o cronotopo da manifestação de 1991 com o fracasso adaptativo dos pais em relação ao capitalismo. Em comparação com a imagem que fazem de si agora, não é confortável rememorar em 1991 a constatação de que suas expectativas foram frustradas. Ao rememorar, não exclui de si a qualidade de *corajoso* e *honrado*, mas adiciona a *ingenuidade*. Fica implícito que acredita que, no cronotopo em que se encontra no momento da rememoração, pode ter sido ingenuidade ter sonhado com a liberdade, ter achado que tinha poder de mudar os rumos da Rússia.

Enfim, na cozinha era experienciada uma individualidade vivida em coletivo, uma comunidade construída não pelo dever do ideal coletivista, mas por afeição sincera e interesse político e cultural. A multidão da rua da qual esse sujeito fala é uma coletividade impessoal, na qual não se pode mais distinguir um dos outros. Assumir que a cozinha não existe mais é uma outra forma de compreender que a URSS deixou de existir não só como realidade geopolítica, mas como realidade social e afetiva. O século XXI injeta novos valores na vida dos russos e a liberdade que antes se experimentava na circunscrição das comunidades de cozinha já não precisa se configurar da mesma maneira. Em resposta a isso, as cozinhas viraram, em sua maioria, propriedades privadas de portas fechadas. Há a perda do cronotopo e, com isso, a perda de incontáveis pequenos grupos sociais de troca de experiências, de memórias.

Assim como o sujeito rememorador dos últimos enunciados argumenta o desdém de seus filhos sobre a comunidade de cozinha, o rememorador do próximo enunciado a ser analisado, representante da nova geração russa, alia-se também a esse discurso: “[q]uando eu nasci já não tinha mais URSS. Se alguma coisa não me agrada, eu vou para a rua protestar. Não fico tagarelando sobre aquilo na cozinha antes de dormir” (Aleksiévitch, 2016b, p. 383).

Diferentemente dos filhos do sujeito anterior, esse jovem valoriza positivamente a rua, as manifestações e, de certa forma, antagoniza rua e cozinha. Por justapor a condição política do país quando nasceu à sua posição valorativa sobre cozinha e rua, deixa implícito que opera sua cidadania diferente de como imagina as gerações anteriores operando. Quando expõe que

vai para “rua protestar” se algo não lhe agrada em vez de “tagarela[r] sobre aquilo na cozinha”, deixa subentendido que não age, não deseja e nem precisa agir como os sujeitos soviéticos. Há uma desvalorização do tipo de discussão que era mantida nas cozinhas, esse sujeito parece reduzi-la a simples reclamação sem agência, improdutiva. Rejeitando o cronotopo da cozinha, tão evidente nas décadas anteriores ao fim do período soviético, tece a identidade daquela geração do fim como uma sociedade impotente – seja pelo cerceamento soviético ou por omissão. Com isso, acaba por estabelecer um traço de identidade para si em contraste com a identidade que cria para o outro. Curioso perceber que, como visto no trecho anterior, o sentimento de impotência existe até mesmo no próprio representante da geração anterior, um “tagarela de cozinha” que não ficou apenas na cozinha, mas foi às ruas e, aparentemente, havia vencido em pelo menos duas manifestações.

Svetlana Aleksíevitch foge à regra de composição de sua obra e adiciona, ao fim do item “Sobre o presente”, seu posicionamento valorativo sobre as eleições que colocaram Vladimir Pútín em seu terceiro mandato:

[s]ete de maio de 2012. Na televisão estavam mostrando o cortejo solene de Pútín, indo em direção ao Krémllin para a cerimônia de posse por uma cidade completamente vazia. Nem gente, nem carros. Uma limpeza exemplar. Milhares de policiais, militares e soldados de tropas especiais faziam plantão nas saídas do metrô e nas entradas dos prédios. Uma capital livre dos moscovitas e dos eternos engarrafamentos moscovitas. Uma cidade morta. É um tsar ilegítimo! (Aleksiévitch, 2016b, p. 382).

O presente, na visão de Aleksíevitch, emula um passado anterior à URSS sob a liderança de Pútín ao aproximá-lo de um tsar – título utilizado pelos imperadores da Rússia. Por manobras políticas, Pútín tem estado no poder do país desde 1999 e não parece disposto a passar o bastão. Em 2023, sabemos que ele ficou mais dez anos além do que Aleksíevitch tinha informação quando escreveu tal enunciado. O que Pútín faz é, assemelhando-se a um tsar, governar sem tempo limite, de modo conservador, com matizes absolutistas, reprimindo manifestações populares.

Chamá-lo de “tsar ilegítimo” põe à prova seu comportamento como líder que, sendo *presidente* eleito, não atua de acordo com um, na opinião de Aleksíevitch. O signo *ilegítimo* também pode trazer à tona a reação popular contra o resultado das eleições parlamentares ocorrida no final de 2011. Em torno de 25 mil pessoas, de variadas posições no espectro político, manifestaram em Moscou a suspeita de fraude generalizada que teria favorecido Pútín – a maior manifestação desde 1991. A manifestação, autorizada com um limite de 30

mil participantes, foi recebida por 50 mil policiais que tentaram evitar que ela chegasse até a Praça da Revolução (BBC, 2011).

Há, em tese, a liberdade para manifestação na Rússia de Pútin. No entanto, é importante notar: ela precisa de autorização, ela é acompanhada por policiais armados em grande número, ela tem limite de onde e quantos podem participar. O trecho de Aleksiévitich faz um retrato do cortejo solene de Pútin pelas ruas de Moscou em direção a sua cerimônia de posse. Dessa vez, manifestação alguma foi autorizada – nem a favor, nem contra. Com o auxílio de milhares de membros empunhando armas, sua posse foi artificialmente pacífica, em “uma capital livre dos moscovitas”, “morta”.

Essas ruas vazias podem ser compreendidas como símbolo do cerceamento do direito de se manifestar, da liberdade de expressão que a Rússia tem experimentado em pleno governo Pútin, dito democrático. Nesse ponto, os esforços e vidas perdidas nas manifestações até aqui, em especial na de 1991 e na de 1993, promovidas pelo povo da cozinha ou pelas gerações mais novas, levaram o povo russo a um lugar geopolítico distinto, mas longe do ideal de liberdade. É justificado o sentimento de impotência sentido por essa comunidade.

Enfim, foi por pouco tempo que os russos puderam expressar suas cozinhas nas ruas, que puderam expressar suas avaliações pessoais de modo coletivo, em manifestação livre. Depois de 1993, a nova rua que conheceram em 1991 já não poderia ser acessada e a cozinha como cronotopo não podia mais ser recriada nas novas condições sociopolíticas. A URSS ruiu e deixou no lugar um enorme buraco, um vazio. “O fascínio do vazio” é o título da segunda parte de FHS, que cobre os enunciados de 2002 a 2012. Esse vazio fascina como fonte de múltiplas possibilidades, de tudo o que a Rússia poderia ter sido. No entanto, nada parece ter ocupado de fato o vazio deixado pela URSS. A democracia não parece ter criado raízes fortes. A memória vívida da Rússia soviética como nação grandiosa e a lacuna deixada na narrativa identitária da nação ainda embala o culto à personalidade dos grandes líderes, à mão de ferro e às mitologias em torno da inigualável *alma russa* – como pode ser observado no próximo capítulo de análise.

Este subcapítulo abordou dois importantes cenários da memória soviética: o cronotopo da cozinha e o cronotopo da rua. Tais cronotopos são reconstruídos pelo sujeito rememorador, em distanciamento temporal, a fim de compreender ou justificar o passado contemplado. Para tanto, os cronotopos do presente são colocados em contraste com os cronotopos rememorados pela influência da nova compreensão de tempo e espaço presente dos rememoradores. Essa constituição discursiva dos cronotopos pode ser concebida como um recurso estético aplicado em função do mundo ético. O discurso da memória acerca do cronotopo é utilizado, inclusive,

para que o sujeito se alie ou se afaste de determinados contornos identitários de modo a se autoafirmar no presente e tecer uma identidade relativamente estável para si.

5.2 Estética retroativa da memória dialógica

O cronotopo e todos os outros elementos estéticos enriquecem o discurso da memória ao passo que enformam os eventos passados em caráter anisomórfico à vida. Isto é, os eventos são experienciados de forma diferente na vida contemplada e na vida vivida, o que também viabiliza percepções temporais distintas. O crítico literário e eslavista norte-americano Gary Saul Morson destaca que, enquanto a estrutura narrativa comumente figura um tempo linear e fechado, a vida vivida é marcada pelo tempo aberto. O tempo aberto da vida, a de processo inacabado, em que as possibilidades superam as fatualidades, não cabe no tempo fechado. O tempo fechado apresenta a vida como produto finalizado, marca uma percepção de tempo em que a eventicidade se perde por conta de um futuro já definido. Bakhtin destaca a literatura polifônica de Dostoiévski justamente por ter buscado uma aproximação narrativa ao caráter aberto do tempo da vida vivida (Morson, 1994).

Quando o sujeito rememora, faz um recorte do que vivenciou e, situado no presente, inicia um processo estético retroativo ao enformar o conteúdo da memória. Esse processo movimenta diversos vetores semânticos-axiológicos que resultam na transposição de uma realidade já valorada (o evento passado) para um plano axiológico novo (o discurso da memória). Um dos itens de FHS que evidencia esse processo estético da rememoração é o “Sobre a esmola das lembranças e sobre a luxúria do sentido”, contido na Parte 1 da obra. Nele consta a memória de Igor Poglazov, 14 anos, recriada pela mãe e amigos. Igor tirou a própria vida e o relato mais interessante para os propósitos desta análise é o relato da mãe. É ela, inclusive, que valora as lembranças de Igor como *esmolos* e é seduzida pela constante busca por sentido.

Quando se rememora sobre alguém, de uma forma ou outra esse alguém receberá um acabamento estético também, como um personagem. No caso de alguém vivo, o limite para o acabamento é o presente. Quando se trata de alguém morto, como Igor, o limite da sua existência coincide com o falecimento, mas o trabalho estético de acabamento continua a ser feito pela rememoração dos outros. No caso da mãe do jovem, o acabamento continua nas consequências e causas que ela busca fiar através do material do passado até o momento que faz o seu relato, muitos anos depois do ocorrido. Ela diz o seguinte:

[e]u e meu marido em geral nunca falamos desse assunto, nós choramos, mas cada um consigo mesmo, para o outro não ver. Uma só palavra e eu já começo a uivar. No primeiro ano eu não conseguia me conformar de jeito nenhum: por quê? A troco de que ele fez isso? Eu quero pensar... Eu tento me consolar: ele não pretendia nos deixar... queria experimentar... ver como é... Na juventude eles ficam afetados com isso: o que tem lá? Principalmente os meninos se afetam... Depois da morte, eu revirei os cadernos dele, os poemas. Procurei como um cão de caça. (Chorando) (Aleksiévitch, 2016b, p. 185).

Pela leitura das primeiras linhas fica claro que esse evento doloroso continua sendo motivo de consternação no presente. O assunto, inclusive, é evitado entre os pais por conta do quanto ele ainda é vivo no presente – através das memórias. Como evitam elaborar conjuntamente esses eventos do passado, é provável que a criação autoral da memória do filho feita pela mãe seja diferente da do pai. Tem sido um processo individual para essa mãe, mas não precisaria ser. Ela inicia pela busca do porquê do suicídio nos cadernos e poemas do filho, como extensões de sua biografia pessoal, que poderiam responder às suas perguntas do presente. Ao longo do relato essa mãe recita vários versos do filho (p. 188, 192, 193), essa memorização indica uma grande fixação sobre o assunto. Pelos esforços da mãe, a memória de Igor viva – e mutante – adquire um viés axiológico único e concentrado. A fim de completar lacunas em sua narrativa autoral sobre o filho, ela recorta, ordena e enriquece os eventos do passado, desde a infância de Igor, ao ponto de ganharem verniz de presságio. Este é um dos eventos estetizados:

[e]u queria que ele crescesse valente, forte, e por isso escolhi poesias sobre heróis, sobre a guerra. Sobre a pátria. E uma vez a minha mãe me veio com esta: ‘Vera, pare de ler poesia de guerra para ele. Ele só brinca de guerra’. ‘Todos os meninos gostam de brincar de guerra.’ ‘Sim, mas o Igor gosta de brincar que atiram nele e ele cai. Que ele morreu! Ele cai com tanta vontade, cai com tanta empolgação, que eu fico até com medo. Ele grita para os outros meninos: ‘Vocês atiram, e eu caio’. Nunca é o contrário.’ (Depois de uma longa pausa.) Por que eu não ouvi a minha mãe? (Aleksiévitch, 2016b, p. 187).

A ideia de presságio está muito ligada a ideia de tempo fechado, característico das narrativas. É como se pudesse existir o elemento de composição artística *foreshadowing* na vida vivida, o que não é possível a não ser que você esteja, retroativamente, em atividade estética sobre o material do passado. Morson (1994) diz que pessoas que acreditam em presságios tendem a reduzir a responsabilidade do presente. Com isso fica mais simples de aliviar culpas e ações consideradas imorais, são mais facilmente aceitas por terem sido

justificadas antecipadamente por um destino já proclamado. No caso dessa memória, evidenciar a educação poética que dera ao filho e o fato de ele gostar de brincar de morrer quando criança, em vez de aliviar, parece aumentar no presente a responsabilidade da mãe pela morte de seu filho. “Por que eu não ouvi a minha mãe?” soa uma proclamação de culpa, como se ela tivesse negligenciado esse e outros presságios.

A seleção e encadeamento dos eventos que essa mãe opera, indica seu caminho pelas memórias em busca de pontos em que errou, pontos em que ela poderia ter atuado para alterar o curso da história. Existem outros presságios que ela elenca: os longos passeios de Igor ao cemitério (p. 190); sua visita a um velório de uma desconhecida (p. 191); ele ter dito, criança, que a morte não se entende com a mente (p. 192); seus dois desejos proclamados, amar e morrer – e a narração de seus pequenos amores (p. 191, 193, 195); ter dito, criança, que morreu e voltou para eles, por isso não estava no casamento dos pais (p. 195), que seu avô falecido tinha sido enterrado e cresceria de novo (p. 195); as conversas que tinham sobre literatura russa e a opinião de Igor de que um poeta deve morrer jovem (p. 196); ter raspado o cabelo depois de ter viajado para Moscou para visitar o túmulo de um cantor e compositor (p. 197); bem como narra situações ocorridas que, por superstição, podiam ter servido de sinal de que alguém na família iria morrer (p. 198). Todos esses eventos, distanciados no tempo, só adquirem relevância por causa do trabalho estético autoral da mãe. Sem esse trabalho com o foco de reconstruir a história retroativamente para que faça sentido o suicídio, esses eventos seriam provavelmente banais, aleatórios, sem ligações de causa e consequência. Agora figuram como uma linha do tempo narrativa que antecipava o final de seu filho, mas que ela não conseguiu perceber a tempo.

A construção arquitetônica da memória da mãe é a de uma narrativa de ternura e culpa. Os dois trechos a seguir elucidam o caminho de elaboração da memória dessa mãe na busca de entender o lugar da culpa como tema importante de sua narrativa:

[e]u berrava, eu esperneava; com a minha mãe, com a minha mãe querida: “ocê é um monstro, um monstro, sua tolstoiana! E criou monstros iguaizinhos a você! O que foi que nós ouvimos de você a vida inteira? Tem que viver para os outros... por um objetivo elevado... Tem que se enfiar debaixo de um tanque, torrar dentro de um avião pela pátria. Uma revolução estrondosa... uma morte heroica... A morte foi sempre mais bela que a vida. Crescemos como monstros, como degenerados. E também criei Igoriok assim. E você é culpada de tudo! Você!”. Minha mãe se encolheu, ficou pequenininha, pequenininha. Uma velhinha pequena. Senti uma pontada no coração (Aleksiévitch, 2016b, p. 189).

A nossa mentalidade era bélica. ‘Se amanhã tiver uma guerra, se amanhã tiver uma campanha...’ Não consigo encontrar nenhuma outra explicação. Não tenho outra explicação... Hoje é mais raro darem espadinhas de presente para as crianças... revólveres de brinquedo... banguê-banguê! Mas nós... (Aleksiévitch, 2016b, p. 187).

O primeiro segmento trata de sua reação à culpa logo depois da morte. O segundo reflete sua avaliação atualizada, do momento do relato. É interessante contrastar esses dois segmentos com o “[e]u queria que ele crescesse valente, forte, e por isso escolhi poesias sobre heróis, sobre a guerra. Sobre a pátria” (Aleksiévitch, 2016b, p. 187), exposto anteriormente. É evidente que sua mãe tinha orgulho da mentalidade soviética, pois valorizava aquilo que a mitologia oficial privilegiava: heroísmo e patriotismo. Somente estando de acordo é que se poderia incluir poesias sobre valentia e guerra para a educação na primeira infância. Depois do suicídio, a mãe culpa a vó de Igor por tê-la educado na mentalidade soviética, da mesma forma com a qual educava seu filho. De modo curioso, foi justamente a avó de Igor que alertou do possível excesso visto que o menino brincava de morrer – recomendação que não foi levada à sério. Aqui se marca uma mudança valorativa radical acerca da ideologia soviética – um distanciamento axiológico que se soma ao distanciamento de tempo e espaço. O que antes valorava com o signo “elevado”, valorou em seguida como “monstruoso” e “degenerado”.

Esses segmentos traçam narrativamente a luta da mãe contra o sentimento de culpa. Primeiro tenta transferir a culpa para a mãe e depois, no presente da narração, em resposta à Aleksiévitch, assume sua posição como um sujeito que esteve ativo na ideologia soviética. Parece ter chegado à ideia de que a mentalidade bélica e a idealização da morte foi, sim, trágica para seu filho, mas aparenta entender que agiu como uma mãe soviética e não teria conseguido agir diferente. O “mas nós...” ao final do trecho, posto em contraposição com a raridade de brinquedos bélicos na atualidade solidifica isso. Por dizer que “não tem outra explicação”, elenca a mentalidade soviética como elemento fundamental para a coesão de sua narrativa sobre o suicídio de seu filho.

Cognitivamente e esteticamente a mãe insere ao todo da memória do filho possíveis respostas às motivações, dá causas para as consequências. Um dia, ela conta que surpreendeu seu filho perigosamente de pé no batente da janela e ela teve a oportunidade de perguntar o porquê dessa atitude aparentemente suicida. O próprio menino disse que não sabia (p. 190-191). Talvez ele estivesse escondendo algo, talvez ele de fato não soubesse. Mas sua narrativa biográfica, no ponto de vista da mãe, não pode ser acabada sem que houvesse uma motivação clara do personagem para o fim trágico. Além da ideia da mentalidade soviética, insere a ideia

“[n]ós éramos felizes... por algum motivo ele decidiu que a morte tinha algo de belo...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 188). Essa é uma possível explicação que extrairia o caráter de rejeição do filho à mãe e à vida para adicionar enlevo poético à narrativa geral do filho. Em outro ponto, como visto no primeiro segmento exposto neste subcapítulo, ela também se permite pensar nas motivações como “ele não pretendia nos deixar... queria experimentar... ver como é...” enuncia que essa ideia a consola. Consola porque, assim, ela poderia confortar-se com a ideia de que motivação real não existiria de forma alguma, que o suicídio tinha sido apenas um acidente. É consolador, mas a memória, nunca de fato livre do evento ético, posiciona dúvida à mãe sobre sua interpretação, enuncia “[e]u quero pensar...” – ela quer acreditar nisso, mas não pode tomá-lo como fato. Por mais editada e elaborada que esteja a memória do seu filho, ela não pode categoricamente desvendá-la como se desvenda uma narrativa literária.

Ela finaliza o relato exprimindo um medo: “[e]u tenho um pensamento terrível: e se ele mesmo contasse para você uma história completamente diferente? Completamente diferente?...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 201). Se Igor pudesse dar sua versão da história, de qualquer forma diferiria da versão de sua mãe pois sua rememoração seria única. Assusta essa mãe a possibilidade de uma história completamente diferente, uma que seja algo menor que a narrativa maternal, bonita e trágica que laboriosamente enformou. Tudo foi construído retroativamente por ela, é uma criação autoral permeada por elementos estéticos sejam eles voluntários ou involuntários. Outra história a privaria desse trabalho estético, íntimo e delicado que talhara para servir de consolo e a colocaria, novamente, frente ao absurdo e ao inexplicável da vida vivida.

Sua narrativa pessoal é sobre culpa, mas também sobre ternura. Outra visão talvez não permitisse que ela vivesse *das esmolas das lembranças*, expressão que dá nome ao item:

O Igoriok tinha três ou quatro anos... Eu estava dando banho nele: ‘Mamãe, eu amo você como eu amo a Plincesa Encantada’. Nós batalhamos muito tempo com o ‘r’. (Sorri.) Dá para viver com essas coisas, é com elas que eu vivo. Com essa esmola das lembranças... recolho todas as migalhas (Aleksiévitch, 2016b, p. 186).

Por dizer que vive das esmolas das lembranças, marca o quanto estima esses eventos passados e o quanto essas coisas bonitas, vasculhadas e elaboradas pela rememoração, têm grande peso de importância em seu presente. Esse apego indica um retorno estético frequente às memórias, o que prevê mudanças na estrutura como elabora em memória os eventos, mas principalmente, na posição valorativa que tem e imagina que tinha diante dos eventos

narrados. Essa elaboração extremada, que a convence de que já tinha sido “loucamente feliz” (p. 186), tem implicações importantes na vida vivida, nem sempre positivas:

[t]ive uma menina. Nós tratamos a menina como se ela não fosse nossa, mas sim filha do Igor. Eu tenho medo de amá-la tanto quanto eu o amei... E eu não consigo amá-la tanto. Mas eu sou louca! Louca! Choro muito, vou o tempo todo ao cemitério. A menina está sempre comigo, mas eu não paro de pensar na morte (Aleksiévitch, 2016b, p. 201).

Essas lembranças estetizadas tomaram seu presente a tal ponto que nem um novo bebê parece existir desvinculado da memória onipresente de Igor. Parece avaliar que nada no presente merece valoração positiva tanto quanto o passado com Igor merecia. Ela, inclusive, passa a lembrar feliz de situações que não lhe eram agradáveis. É o caso de quando viajavam para o sul para cuidar da sinusite dele e isso os deixava endividados, em dieta restrita, por meses (p. 188). É um posicionamento valorativo novo, único e irrepetível sobre aquele evento que, provavelmente, não era tão digno de valoração positiva, mas que agora adquire dignidade ao conter Igor nele. É uma dinâmica axiológica que ressalta a memória como fruto vivo do ato da rememoração.

Se as memórias dão força para viver, edificam sentidos, oferecem consolo, é fator positivo na motivação humana de viver o presente. No entanto, a percepção temporal dessa mãe que perdeu o filho deixa-se levar pela estetização obsessiva do passado. Sua vida encontra-se tão embebida pela percepção do passado que sobra pouco espaço para sua responsabilidade no presente e sua percepção do futuro como elementos abertos. O trabalho constante de dar acabamento para a biografia do filho, nesse caso, estimulou o acabamento simbólico da sua própria vida. Com este trecho, ela deixa entender que já fechou seu futuro em sua biografia particular: “[...] nunca mais vou ser tão feliz como naquela época” (Aleksiévitch, 2016b, p. 186). A memória (vida contemplada) de modo algum toma o lugar da vida desse sujeito (vida vivida). No entanto é evidente que se interinfluenciam por trocas axiológicas, tendo uma sobre a outra grande influxo.

Ainda no interior da Parte 1 da obra, outros sujeitos parecem buscar nas memórias felizes força para viver o presente. É o caso da reflexão de Olga Kamirov sobre o que disse seu marido: “[c]omo é que você conseguiu ficar vivo lá?”. ‘Fui muito amado na infância.’ Nós somos salvos pela quantidade de amor recebido, é a nossa reserva de força” (p. 284); e o de Olga V. que também valora as memórias de amor maternal como importantes para sua sobrevivência: “[c]omo eu sobrevivi? Eu... eu... Eu adoro pensar na minha mãe. Dela penteando o cabelo por um bom tempo de noite...” (p. 317). Isso evidencia o papel da

rememoração como ato concreto, não desvinculado da vida vivida. Rememorar eventos específicos do passado em função de uma determinada situação no presente é uma escolha singular do sujeito, sempre única a cada ato realizado.

Nem todos os sujeitos do livro têm essa relação com o passado, naturalmente. Para Anna M., sujeito do próximo item a ser analisado, “Sobre a pequena bandeira vermelha e sobre o sorriso do machado”, o ato concreto de rememoração se dá em posição de enfrentamento. Como o analisado anteriormente, esse também é um item que dá voz a uma mãe soviética, mas, diferente da outra, esta mãe tem seu filho vivo e adaptado à Rússia capitalista, e quem tenta o suicídio é a própria mãe. Ela conta sua história que inicia em um campo de trabalhos forçados, presa, bebê, junto da mãe, passa pelos períodos no orfanato, pelo retorno da vida com a mãe e, mais recentemente, pela sua viagem a Karagandá, no Cazaquistão, em busca de vestígios de seu passado.

Seu relato começa com um “[a]-ah... eu... Eu não posso mais continuar com isso” (Aleksiévitch, 2016b, p. 320) e logo fica claro, ao rememorar seu recente suicídio malsucedido, que “isso” quer dizer “a vida”. Ao ser perguntada sobre sua infância, o tema que traz para compor sua narrativa é a de morte, algo que julga acompanhá-la desde o início de sua vida: “[p]rimeiro eu sonhava que tinha morrido. Na infância, muitas vezes eu vi pessoas morrendo, mas depois me esqueci disso... (Enxuga as lágrimas.) Não entendo por que estou chorando. Se eu já sei tudo... Eu já sei tudo da minha vida...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 321).

Desde pequena presença a morte e mesmo esses eventos ditos esquecidos fazem-na chorar. Durante sua narrativa autobiográfica, ela exprime a surpresa com as próprias lágrimas outras vezes, com essas mesmas palavras (p. 325, 333). Ter as informações de sua linha cronológica de eventos vividos não poupa o rememorador de reviver e sentir novamente o passado – agora enriquecido com o enlevo único da axiologia do presente. Rememorar é uma escolha pessoal de responder ao passado e de se sentir responsável pelo seu presente. A tentativa de suicídio indica que ela não desejava mais ser responsável pelo presente, portanto é compreensível sua consternação ao conquistar o material linguístico e discursivo para enformar o conteúdo do seu passado em memória.

Ela encadeia sua narração autobiográfica sem linearidade rígida, evidenciando eventos em que sobreviveu à morte: seu nascimento prematuro depois de ser gestada por sua mãe alcóolatra (p. 323); sua primeira infância no campo de trabalhos forçados, beirando a inanção (p. 324); a cura de uma doença dolorosa que a acometeu no orfanato (p. 329); a cura da tuberculose de quando morava com sua mãe em um abrigo de terra (p. 332). Em resposta à essas memórias, exclama: “[m]as eu sobrevivi. Eu por algum motivo sobrevivi muitas vezes.

Muitas vezes!” (Aleksiévitch, 2016b, p. 323). Selecionar a expressão “por algum motivo” indica que acredita que as coisas na vida acontecem por um motivo específico, estão destinadas a ser. Também indica que, no presente do relato, ainda não sabe por que motivo sobreviveu e, presumivelmente, também desconhece motivo para continuar sobrevivendo.

Os cenários-destaque da narrativa que elabora para Aleksiévitch são os cronotopos de sua infância em Karagandá. Ela conta que, por 50 anos, distanciada desse local, eles foram presença forte em suas memórias (p. 336). Assim, no momento da *perestroika*, envolta pelo sentimento coletivo de que “[n]ão importava o que nos esperava adiante, mas o passado tinha acabado” (Aleksiévitch, 2016b, p. 336), ela decide fazer uma viagem ao local. Nessa viagem investigativa, é importante notar que ela volta portando distanciamento temporal e axiológico para o lugar onde aconteceram os eventos de sua memória. Ao chegar lá, ela rapidamente percebe que aquela não é a mesma Karagandá em que viveu, portanto mesmo com esse movimento de aproximação, ela continua cronotopicamente distanciada da cidade e de quem ela era no passado.

Eu achava que não lembrava, mas lembrava. No ônibus, um velhinho foi sentado do meu lado e percebeu que eu não era local: ‘Quem você está procurando?’. ‘Pois então...’, eu comecei. ‘Tinha um campo aqui...’ ‘Ah, os barracões? Os últimos foram demolidos uns dois anos atrás. Com os tijolos desses barracões, as pessoas construíram galpões, saunas. Distribuíram a terra para as *datchas*. Com o arame farpado do campo cercaram as hortas. Meu filho tem um terreno lá... Não é muito bom, sabe?... Nas plantações de batata, no começo da primavera, as neves e as chuvas desenterram uns ossos. Ninguém se enoja, porque já se acostumaram, aqui a terra está cheia de ossos, são como pedras. Largam nas raíças, pisam em cima com o pé. Pisoteiam. Já se acostumaram. É só encostar na terra... mexer um pouco...’ Fiquei sem fôlego. Como que desmaiei (Aleksiévitch, 2016b, p. 338-339).

A imagem mental de cemitérios e ossos são chocantes, mas não é a única coisa que a deixa sem fôlego. Provavelmente fica perturbada pela banalização da morte que se soma à imagem. Seu passado foi destruído para construir saunas, galpões, uma nova vida – mas isso não soa inspirador para ela. As pessoas com quem ela conviveu serviram de adubo para os vegetais que alimentam essas pessoas não-familiares, dessensibilizadas, alheias à sua história de sofrimento. Depois desse primeiro choque, não conseguia dormir em seu hotel e vagava pela estepe durante o dia (p. 341). Essa é uma comunidade que *pisoteia*, que escolheu lidar com o passado como tabu (p. 341), ela inclusive foi vítima de violência verbal por estar “desenterrando os mortos” naquele local (p. 342). Karagandá contemporânea, assim, responde a ela o tempo todo, mas não da forma como imaginava. Nega reconhecimento, nega seus

questionamentos, nega fornecer sentido para o que viveu ali. No último dia ela finalmente conseguiu encontrar alguém com quem achava que havia convivido na infância. Relata o diálogo que teve com essa antiga professora:

‘Alguém me disse que a senhora trabalhou no orfanato.’ ‘Eu era professora.’ ‘Nós não tínhamos professores, tínhamos comandantes.’ Não respondeu nada. Ela se afastou e começou a regar a horta com uma mangueira. E eu fiquei lá, de pé... não iria embora... eu não iria embora! [...]. Eu me lembrei da voz... do rosto eu não me lembrei, mas da voz... ‘A sua mãe é uma inimiga. Nós podemos bater em vocês e até matar.’ Eu a reconheci! Ou queria muito reconhecer? Poderia não ter perguntado, mas eu perguntei: ‘Por acaso a senhora está lembrada de mim? Por acaso...’. ‘Não, não... não me lembro de ninguém. Vocês eram pequenos, cresceram todos mal. E nós cumríamos as instruções.’ [...] Aí está! Depois de cinquenta anos nós nos encontramos... Eu presumi que era ela... fiquei imaginando... Nós nos encontramos, e daí? (Aleksiévitch, 2016b, p. 343).

Aquela professora, que tanto tinha marcado sua vida, não se lembrava dela. Nem ela própria tinha certeza se de fato a reconhecia ou se, sua vontade de reconhecê-la tivesse firmado uma alteração na memória em resposta ao presente. De acordo com as últimas frases do trecho, ela há muito queria encontrar essa personagem de suas memórias e a contemplara por 50 anos. Aos olhos dessa professora, ela era apenas uma no meio dos “pequenos que cresceram mal”, era parte de um coletivo massificado, não reconhecia sua individualidade própria. E mesmo que essa professora tivesse se lembrado dela, o “nós cumríamos as instruções” ainda seria dito, em busca de despersonalizar a relação entre as duas, de terceirizar ao governo soviético sua própria responsabilidade. É como se essa professora, a fim de se proteger de fortuitas acusações, tentasse se livrar de responsabilidade individual – algo irrevogável na perspectiva bakhtiniana.

O “e daí?” marca sua avaliação sobre a memória desse encontro. Não foi um evento que satisfizesse o motivo de sua jornada por Karagandá. No dia seguinte ela vai embora, perplexa, ressentida, e arrependida por ter voltado para lá. A narrativa minuciosa que fazia para si, a de que se sobrevivera tantas vezes era porque havia algum motivo, é frustrada pela viagem. Junto disso, sua própria identidade pessoal é posta à prova. O início e o fim de uma vida não são observáveis pelo próprio indivíduo. Estabelecendo o presente como o fim postiço da sua história de vida, conta-se com os outros para reconstruir seu início e poder dar acabamento estético à sua vida. O poder de conclusão é sempre do outro. A narrativa autobiográfica depende da memória social, da memória dos outros que a cercaram. O nascimento e a primeira infância, tão simbólicos e tão dependentes da memória do outro para

ser constituído no todo da memória autobiográfica, não é reconhecido naquele lugar. Ela sente falta de viver em comunidade, de estar entre pessoas como ela (p. 328) e não há ninguém que possa partilhar essas memórias com ela no momento. Se ninguém se lembra dela, quem ela é? Não consegue completar sua história por si, não consegue dar relativo acabamento à sua autobiografia. O que ela exprime na sequência desse trecho evidencia sua incapacidade de coser seu passado de dor de modo que ele pudesse fazer algum sentido.

Choramos tão amargamente, sofremos tanto, e para quê? Tudo isso foi para quê? Outros vinte... outros cinquenta anos terão se passado... e eles terão reduzido tudo a pó, como se nós nem tivéssemos existido. Vão sobrar duas frases nos livros de história. Um parágrafo (Aleksiévitch, 2016b, p. 343-344).

Ela esperava ter encontrado as razões do sofrimento vivido, o motivo por ter sobrevivido a eles. Não encontrou resposta alguma que pudesse retroativamente dar sentido à sua história e à daqueles que morreram ao seu lado. Mesmo depois dessa dolorosa viagem investigativa, na sua autobiografia permanece a lacuna de sentido. No entanto, a resistência ao sentido também é uma resposta e esta parece tê-la guiado em uma nova interpretação do passado, com seu distanciamento específico que detinha naquele presente. A proposta de Gorbachóv de reelaboração histórica do passado parece não ter abarcado o seu passado em Karagandá. E se seu passado não é reconhecido, sente que sua existência como um todo também não pode ser por completo. A expressão “como se nós nem estivéssemos existido” destaca o sentimento de ter sua história pessoal esvanecendo, algo que também está presente neste trecho:

[s]obrevivi... De novo! (Sua voz passa a soar como um grito.) Mas será que isso é interessante para alguém hoje em dia? Você pode me dizer para quem? Faz tempo que não é interessante e não é necessário. Nosso país não existe mais e nunca mais vai existir de novo, mas nós existimos... somos velhos e repugnantes... com lembranças terríveis e um olhar acuado... Nós existimos! E o que sobrou hoje do nosso passado? (Aleksiévitch, 2016b, p. 329-330)

Avalia no presente do relato que faz tempo que sua história não é interessante ou necessária. Devido à sua tentativa de suicídio, o provável acabamento que fizera sobre sua autobiografia era composto da ideia de que seu sofrimento foi arbitrário e em vão. Quando estivera em Karagandá, a URSS ainda existia. Quando fez o relato, não. Essa diferença de excedente de visão intensifica a interpretação negativa dos eventos que vivera naquele local

ao amplificar o sentimento de esmaecimento de sua identidade. Ela já chegara à dura conclusão de que não possuía motivos individuais para ter sobrevivido e, no presente, isso se soma ao fim da URSS: agora ela também não tinha o motivo oficial, coletivo, de ter sobrevivido para construir o comunismo.

Perder o sentido do seu passado soviético, da ideologia que se encontra intrínseca à sua identidade, é outro golpe importante na sua narrativa autobiográfica. Sua educação soviética dizia que sua mãe era a pátria (p. 335) e isso a levou, de fato, a estar mais familiarizada com a URSS do que com sua mãe biológica (p. 334). Talvez tenha vivido tanto tempo com a noção de tempo fechado proposto pelo discurso oficial, de que há um futuro brilhante (para si, pois sobreviveu; para a URSS, pois o comunismo a levaria à utopia), que quando privada dele, não conseguiu suportar o peso da vida aberta, plena de possibilidades, mas também, em certo grau, imprevisível. Ou, simplesmente, tendo sua expectativa de futuro extraída, não conseguiu substituí-la com outra de igual valor a ponto de tornar o presente passível de ser vivido. Não reconhece a Rússia capitalista como seu país, entende que o olhar do outro vê nela alguém “velho” e “repugnante”. É evidente também que tem um conflito grande com a geração atual, inclusive rejeita seu filho, em outro ponto do relato, por ser um “vendilhão” (p. 345).

Naquela viagem era para Anna M. ter encontrado qual é o seu lugar único no mundo para se firmar axiologicamente no presente. Os resultados de sentido construídos a partir dessa memória a fizeram se sentir dissociada do mundo atual. Expressa dificuldade em se sentir parte de seu país, parte da comunidade que a cerca e até mesmo parte de sua própria família. Presa no passado e dissociada do presente, falta-lhe esperança, falta-lhe memória de futuro. Falta-lhe o exercício ou a noção de possibilidade de projetar sua própria vida adiante, de entender sua própria vida como inacabada, passível de esperança nas infinitas possibilidades vindouras. Consoante a isso, o fato de não se sentir acolhida por essa comunidade, pavimenta o caminho para a formação de uma identidade na qual o outro contribui principalmente com sua ausência.

Tanto Anna M. quanto a mãe de Igor, independente da relação que têm com suas memórias – esta como fonte positiva de sentido e aquela como fonte negativa – filiam-se a uma visão fechada de tempo, perdem de vista suas memórias de futuro. A mãe de Igor ao dizer que nunca mais será feliz, Anna M. por tentar o suicídio frente a seu desconcerto com a vida. A memória dialógica em sua plenitude existe quando a responsividade entre passado, presente e futuro mantém-se viva, dinâmica. Não ver o futuro como pleno de possibilidades não realizadas é parar de responder a ele. Com o futuro tomado como produto finalizado, o

presente perde sua responsabilidade real. Toda a memória é dialógica, inclusive a memória criada por essas duas mulheres analisadas. O fato de elas perderem a fé, a esperança, a memória de futuro, o fato de elas tentarem fechar o futuro de suas vidas abertas está na percepção temporal delas, não na construção e na dinâmica do ato real da rememoração.

Infelizmente, em resposta ao presente, a nova interpretação que Anna M. fez de sua história pessoal não lhe deu motivos para continuar existindo em um mundo tão drasticamente diferente daquele que conhecia. No entanto, diferente dela, a mãe de Igor encontra sustento nas memórias do filho falecido e vive para recriá-las em sua memória. Reviver as memórias na rememoração possibilita uma sempre nova interpretação do final, do presente. Rememorar, portanto, por mais difícil que seja, mantém aberto o canal do sentido autobiográfico, possibilita a reconstrução de um mundo valorado e isso oferece ao rememorador infinitas possibilidades de criar memórias satisfatórias de futuro. O ato de rememorar sempre vai construir uma memória que dialoga com o mundo.

Ao longo desta análise pudemos observar que uma especial dificuldade em se estabelecer identidades estáveis já se mostrava presente nos momentos políticos e sociais anteriores a 1991. A mãe de Igor questiona sua identidade soviética: antes, tão sólida, agora enfraquece em diálogo com o suicídio do filho. É importante retomar que a determinação da forma espaço-temporal de um sujeito depende do excedente de visão ativo do outro, é vida contemplada, esteticamente significativa, criada e enformada. Enquanto o corpo exterior (forma espacial) e a alma (forma temporal) são *criados*, o corpo interior e o espírito são *vividos* a partir da autoconsciência do eu. Assim, são experienciados de modo fragmentário e não possuem forma ou limites fechados – pertencem à vida vivida. Em outras palavras, o sujeito da vida vivida não pode estabelecer uma identidade para si sem o auxílio dos outros – e, nas memórias, da visão transgrediente que tem do presente sobre o eu do passado, agora auto-objetivado como outro. É apenas por meio do esforço estético e cognitivo do outro sobre o eu que uma identidade relativamente estável de si pode ser composta.

Com o dismantelamento da União Soviética, tal questão se intensificou. Após o fim, a memória soviética não podia existir sem que estivesse em diálogo com a Rússia capitalista. Consequentemente, a identidade dos sujeitos foi posta à prova: ainda dá para ser soviético em um país capitalista? Frente às revelações da *perestroika*, fui vítima ou algoz na ideologia comunista? Eu posso agora ser livre para talhar minha identidade ou o ideal de homem soviético ainda tem influência sobre mim? Essas perguntas parecem pontilhar os discursos de memória dos sujeitos na Parte 2 de FHS. O item “Sobre o desejo de matá-los todos, e depois sobre o horror de ter desejado isso” evidencia não só a reavaliação da identidade soviética,

mas também os obstáculos para aceitar a identidade que os outros criam para ela, ainda mais depois de entender que seu passado coletivo está caindo na irrelevância juntamente de sua vida pessoal.

Entre 2000 e 2011 houve uma onda de incidentes com homens e mulheres-bomba em Moscou que vitimizou centenas de pessoas. Esses ataques terroristas, desde seu início em 1999, foram atribuídos por Pútín a rebeldes tchetchenos, o que estimulou o apoio popular à sua investida bélica contra o movimento separatista da Tchetchênia (Folha, 2004). O próximo relato que destacamos é o da mãe de Ksênia Zólotova, estudante ferida em fevereiro de 2004 por um atentado a bomba na linha Zamoskvoriétchie do metrô de Moscou. A lembrança ainda afeta profundamente a mãe, que toma as dores da filha. Aleksiévitich, na introdução desse item, revela que não consegue se afastar do tema da dor, que a dor soa para ela como uma ponte entre as pessoas (p. 446). De fato, o tema da dor figura nesse relato como um dos elos entre a mãe e a filha. A mãe, que não estava presente no dia do atentado, aparenta incorporar uma das formas espaço-temporais construídas pelos outros para sua filha: a de vítima. Sobre isso, relata:

ser uma vítima é tão humilhante... É simplesmente uma vergonha. No geral eu não quero conversar sobre isso com ninguém, quero ser como todo mundo; mas no fim estou sozinha, sozinha. Posso chorar em qualquer lugar. Às vezes estou andando pela cidade e começo a chorar. Um homem desconhecido me disse: ‘Por que você está chorando? Tão bonita, e chorando’. Em primeiro lugar, a beleza nunca me ajudou na vida, e em segundo lugar eu sinto que essa beleza é uma traição, ela não corresponde ao que está dentro de mim... (Aleksiévitch, 2016b, p. 447).

A forma espaço-temporal é criada e experienciada de fora pelo outro. No entanto, as avaliações afetivo-volitivas dos outros sobre quem ela é e o que viveu, ao longo do tempo, permitem que a mãe confira valor à sua forma de modo que ela consiga formar uma identidade relativamente estável para si, sempre com a ajuda desse ativismo criador e unificador do outro. Além da valoração de vítima que julga receber dos outros, relata ser valorada como alguém bonita. Tudo isso está unificado como identidade, independente de se aproximar mais da forma espacial – como o corpo exterior, imaginado e visto pelo outro em imagem, ações e fronteiras – ou a forma temporal – a alma, a integralização estética da sua consciência enformada pelo outro.

Com “no geral eu não quero conversar sobre isso com ninguém” essa mãe exprime o desejo de esconder o evento traumático de sua vida a fim de que os outros deixem de dar peso axiológico para o atentado, e assim não ritmem sua alma como a de uma vítima. O espírito,

diferente da alma, não tem forma e a alma talhada pelos outros, por mais detalhada que seja, nunca abarcará sua existência ética. O outro que observa seu corpo exterior considerado bonito, não pode acessar diretamente seu espírito machucado. No entanto, ela não pode esconder isso de si, da sua autoconsciência vivida a partir de dentro do seu corpo interior. Assim, ela queria ser *normal*, mas não consegue – considerando que “normais” sejam as pessoas que não se enquadrariam na forma espaço-temporal de vítima. Sua alma pode estar sendo ritmada de uma maneira, mas ela a valora de maneira distinta quando se auto-objetiva para poder se contemplar.

A construção da forma temporal que assumiu para si, a de *vítima*, entra em conflito com a imagem que os outros fazem de sua forma espacial, a de *mulher bonita*. Diante disso, rejeita essa imagem de corpo exterior por sentir que não corresponde à construção de sua alma como a de vítima – é como se não fizesse sentido ambos serem parte de uma mesma forma espaço-temporal, como se um corpo exterior como o dela não pudesse pertencer a um corpo interior que vive em sentimento de humilhação. Ela manifesta esse estranhamento ainda em outro trecho do seu relato:

[q]uantos anos faz isso? Já são três anos desde o atentado... não, mais... O meu segredo... Não consigo me imaginar deitada na cama com meu marido e a mão dele me tocando. Meu marido e eu não tivemos relação nenhuma em todos estes anos, sou esposa mas não sou esposa, ele tenta me convencer: ‘Vai ajudar você’. Tenho uma amiga que sabe de tudo, ela também não entende: ‘Você é maravilhosa, você é sensual. Dê uma olhada no espelho para você ver como é bonita. Que cabelo você tem...’. Eu tenho esse cabelo desde que nasci, eu me esqueci da minha beleza. Quando a pessoa está se afogando, ela fica repleta de água; eu estou assim, repleta de dor. É como se eu tivesse rejeitado meu corpo, tivesse sobrado só a alma... (Aleksiévitch, 2016b, p. 456-457).

O sentimento de não-correspondência que expressa anteriormente colabora para que sua percepção de si fique fragmentada, a ponto de gerar rejeição entre quem ela é fisicamente, espacialmente, e a relativa enformação de sua vida vivida, temporalmente. Vale ressaltar que quando ela avalia sua própria vida, ela não está avaliando o espírito, mas uma enformação transitória do que acredita ser sua alma na visão do outro. Então, quando ela expressa que “[é] como se eu tivesse rejeitado meu corpo, tivesse sobrado só a alma”, a frase, coincidentemente, soa bakhtiniana.

O peso axiológico de sua alma, devido sua fixação no horror vivido pela filha, supera o peso axiológico do corpo exterior em função da composição de sua identidade. É observável, no trecho, que isso não acontece com os outros a sua volta: sua amiga exalta sua

beleza e não entende tal descompasso, seu marido também não vê sua dor interior como um impeditivo para a relação sexual, para performar seu corpo como antes. A identidade de mulher bonita e sensual, para os outros, continua aliada ao todo semântico dessa mãe. Mas, mesmo com essa visão dos outros, revela “eu me esqueci da minha beleza”. Ela julga que se encontra “repleta de dor”, em comparativo a uma pessoa que está se afogando.

Quem sofreu o atentado diretamente foi sua filha Ksênia, algo que lhe gerou graves sequelas físicas. Talvez fizesse mais sentido para essa mãe, por empatia profunda com a filha, ter também seu corpo flagelado pelo atentado. Ela dá ritmo, isto é, ordena, celebra e enforma a vida temporal de sua filha destacando um antes e um depois. Valora a alma anterior da filha como corajosa, espirituosa, sonhadora, inteligente (p. 449, 450) e seu corpo exterior como belo: “ela era a menina mais bonita da classe... Mas agora... o rostinho dela...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 449). Depois do atentado, além de deixar implícito que seu corpo exterior já não é belo, também afirma que “[a] Ksiúcha tem que ser feliz. Ela só pode ser curada pela felicidade” (Aleksiévitch, 2016b, p. 460), o que indica que, desde o evento traumático, Ksênia não voltara a ser como antes – precisa ser curada interiormente, para além das sucessivas cirurgias exteriores feitas. Na valoração feita a partir do excedente de visão único da mãe, que lhe confere uma identidade acabada ao manter tal diretriz volitivo-emocional, concebeu que Ksênia mudara – e sua alma mudara junto com seu corpo exterior construindo um todo identitário coerente. Ksênia, inclusive, também não gosta de sua identidade definida pelos outros como a de vítima: quando viu um retrato dela impresso no jornal, acerca do atentado, atirou o jornal para longe (p. 451).

Não é só a não-correspondência entre forma espacial e temporal que se mostra um problema para a criação identitária própria, para a criação do *eu* próprio da mãe. Ela tem certeza de que o horror a mudou, mas ainda se surpreende ao notar *como* ele a mudara: “[e]u agora tenho medo de mim mesma, dos meus pensamentos. Às vezes tenho vontade de matar todos eles [os terroristas], mas depois fico horrorizada de ter desejado isso” (Aleksiévitch, 2016b, p. 448). Esse trecho, que inspira o título do item, evidencia o quanto ela se sente imprevisível para si no momento da produção do enunciado. O medo de si aflui da dificuldade de ritmar o todo, até o presente, de sua alma. Seu espírito tem respondido ao mundo de uma maneira que, aparentemente, não era familiar. Ao se colocar fora de si, projetando a visão do outro sobre o “desejo de matar todos eles”, valora esse pensamento como algo horrível, algo que não é coerente com sua vida contemplada até aqui, com a identidade que veio criando para si ao longo do tempo.

A identidade que criara para si como mãe também se esfacela perante o evento ocorrido com sua filha. Em resposta ao peso axiológico que dá para o atentado, o todo temporal de sua maternidade até o presente recebe, com a rememoração, novas valorações. Isso pode ser observado nos dois trechos a seguir:

[n]ós nos vimos no inferno... De novo: pelo quê? Passei a vida inteira empurrando bons livros para as minhas meninas, tentava convencê-las de que o bem era mais forte que o mal, que o bem sempre vencia. Mas a vida é diferente dos livros. Oração de mãe pode tudo? Mentira! Sou uma traidora, não consegui protegê-las como na infância, e elas contavam comigo. Se o meu amor pudesse proteger, nenhuma desgraça nem nenhuma decepção poderiam alcançá-las (Aleksiévitch, 2016b, p. 449).

[o] meu coração de mãe não me avisou nada... Eu bem que poderia tê-la segurado em casa... Antes disso eu sonhei com umas estrelas grandes, com uma constelação. Não fiquei alarmada, nem nada... É culpa minha, fico devastada com essa culpa... (Aleksiévitch, 2016b, p. 450).

É possível perceber nesses trechos que ela tenta buscar sentido na seleção e reorganização de eventos do passado, tenta encontrar presságios ignorados, tenta tecer uma narrativa a fim de gerar uma compreensão de causa e consequência sobre o fato ocorrido. A empatia pelo sofrimento de Ksênia evoca na mãe culpa, pois, segundo sua própria crença, ser mãe é proteger seus filhos e ela falhou, foi uma “traidora”. É importante perceber que a mãe, no primeiro trecho, se refere às “minhas meninas”, não apenas Ksênia. A falha, portanto, não está somente em não ter protegido Ksênia do atentado, mas se estende pela cadeia de seus atos de maternidade. O atentado a fez reavaliar o tradicional modo soviético de educar os filhos pela literatura. O atentado, junto de um presente não-soviético, fez a mãe desacreditar que “o bem sempre vencia”, sente que não foi justa com as filhas ao ensinar isso, nem em ter confiado no poder do seu amor de mãe.

A narrativa de causa e consequência do que houve passa pela educação literária soviética, pelo seu amor de mãe impotente e, de acordo com o segundo trecho, pela sua negligência em prever o atentado. Presságio é característica de tempo fechado, o das narrativas. Na sua vida vivida, ética, o tempo é aberto, não poderia haver presságios, nem qualquer aviso de coração de mãe. Retroativamente, muitos podem ser os presságios não observados porque tais eventos são significados como tal em função do presente, o futuro daqueles eventos passados. Só agora, depois das explosões do atentado, é que as grandes estrelas sonhadas ganham caráter simbólico de premonição de bombas. Retroativamente essa mãe pode imaginar passados alternativos que levariam a presentes diferentes deste. Isso tudo

porque agora o passado é vida contemplada, recebe a acabamento pela atividade estética da mãe.

Esse processo de reavaliação do passado pela lembrança reestrutura a forma com a qual ela se identifica e, do mesmo modo, com a qual ela identifica os outros. Ela relata que, ao avistar um corpo que possui características atribuídas a estrangeiros, identifica o sujeito como um potencial terrorista. Ilustra isso narrando o dia em que ela e um colega de vagão espiaram o carrinho de bebê de uma aparente estrangeira para ver se o que havia ali era um bebê ou uma bomba (p. 448).

Não menos importante, a *perestroika* e o atentado a fizeram reavaliar a narrativa oficial russa sobre heroísmo. Ela toca no assunto, pela primeira vez, ao ser indagada sobre os terroristas: “[s]erá que eles são heróis para alguém? Eles têm um ideal, eles se sentem felizes ao morrer, eles pensam que vão para o paraíso. E não têm medo da morte” (Aleksiévitch, 2016b, p. 447). Percebe que, segundo a narrativa soviética, eles poderiam ser, sim, considerados heróis em comparação com os heróis que aprendeu sobre nos livros soviéticos. Em outro trecho do relato, comenta: “[n]esses livros, falavam que os primeiros terroristas russos eram heróis. Mártires. Sófia Peróvskaia, Kibáltchitch... Eles morreram pelo povo, por uma causa sagrada. Jogaram uma bomba no tsar” (Aleksiévitch, 2016b, p. 452-453). Ela já não concorda com o uso do termo herói para falar de tais personagens, os coloca sob o signo do terrorista. A causa do comunismo, coletiva, perde relevância diante da dor privada sua e de sua filha. Independente da religião ou das motivações, certos heróis russos e os supostos terroristas tchetchenos agora são valorados como iguais no que se refere impor terror pelo uso sistemático da violência.

Se tchetchenos, os terroristas/heróis que se explodem em atentados no período pós-soviético o fazem em resposta à longa e conturbada relação entre seu território e a Rússia, história que passa pela resistência à ocupação russa desde o século XIX. Assim, para compor a narrativa de um porquê sua filha sofre como sofre, as causas remontam o passado russo e soviético. De quem é a culpa das atrocidades russas e soviéticas, quem é o culpado por fornecer motivos justificáveis ou não para tais ataques? São perguntas que parecem ocupar a consciência dessa mãe.

Uma pergunta: quem fez do Stálin o Stálin? O problema da culpa...
 Temos que julgar só quem fuzilou, só quem torturou, ou também:
 aquele que escreveu a denúncia?...
 quem tirou dos parentes o filho de um ‘inimigo do povo’ e entregou para o
 orfanato?... o motorista que levava os presos?...
 a faxineira que lavava o chão depois das torturas?...

o responsável pela estrada de ferro que transportava vagões de carga com prisioneiros políticos para o Norte?...
 os alfaiates que costuravam os casacos usados pelos guardas dos campos? Os médicos que cuidavam dos dentes deles, que tiravam cardiogramas para que eles agentassem melhor o serviço?...
 os que ficaram em silêncio quando os outros gritavam nas manifestações: ‘Aos cães uma morte de cão!’? (Aleksiévitch, 2016b, p. 458).

Com isso a mãe tenta entender se ela mesma não é culpada pelo desejo de vingança porque atuara como enfermeira auxiliando soldados soviéticos em operação na Tchetchênia. Após esse trecho, ela vira para Ksênia, que no momento estava ao seu lado, e afirma que não teve culpa, que era enfermeira, portanto tentava salvar todo mundo (p. 459). Ela se preocupa com a construção da forma espaço-temporal que a filha faz dela, é essa a imagem – de alguém sem culpa soviética pelo que aconteceu com ela – que ela tenta imprimir. Mas sabemos que não é possível verificar o quanto está livre do sentimento de culpa, já que observamos anteriormente que expressou culpa por ter falhado como mãe. Essa mulher trava, assim, uma dolorida luta consigo mesma que é própria do artista tentando estabelecer, para si, uma imagem definida de personagem em meio a toda essa história.

Junto da identidade como mãe que oscila, está também sua identidade nacional. Diz ser “cria da URSS” (p. 452) e manifesta que sua vida, tendo matriz soviética, não pode ser afastada do socialismo. Vale notar que, no entanto, sua matriz soviética não está intocada, visto que já observamos que certos heróis soviéticos e a educação literária – importantes pilares da narrativa mestra – passaram a ser valorados de modo negativo. Nesse presente pleno de reavaliações do passado via lembrança, ela expressa o seguinte: “[d]á essa sensação de que a vida não é mais para nós, não é para as pessoas como eu, ela está lá em algum lugar... Em algum lugar... tem alguma coisa acontecendo, mas não é conosco...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 454).

Ela também declara não conseguir se adaptar e nem consegue entender a Rússia de hoje, com seus novos sujeitos. A Rússia capitalista, agora mais voltada ao individualismo, lhe dá um novo olhar sobre o coletivismo soviético. Ela ainda usa o signo “multidão” (p. 454) para se identificar, mas não se identifica com essa multidão de agora, não consegue se conectar com ela: “[e]u olho para as pessoas de longe, eu não sinto nenhum laço fraternal com elas... Eu olho como se eu não fosse mais um ser humano...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 461). A queda da narrativa mestra soviética do passado e a violência do presente faz com que essa mãe se sinta um personagem deslocado, que possui uma forma espaço-temporal que não pertence integralmente a este ou àquele mundo. Isolada, ao dizer que se sente como se não

fosse mais um ser humano, evidencia que, se viver é participar do diálogo, seu diálogo tem se mostrado cada vez mais pobre de sentido.

Observamos, com relação a identidade, que a senhora que viajou a Karagandá sente a falta do outro para completar sua forma espaço-temporal e que a mãe de Ksênia não tem confiado no outro para tanto. De maneira divergente, a mãe de Igor parece voluntariamente deslocar a própria construção da identidade do centro de sua vida para condensar e enformar a de seu filho. O sujeito do próximo item analisado não sofre as consequências da falta de olhar transgrediente do outro sobre si, mas com o excesso. Aleksandr Laskóvitch é personagem principal do segmento “Sobre a velha com a foice e sobre a moça bonita” contido na Parte 2 da obra. Ele conta sua história autobiográfica desde a infância e destaca a forte presença do seu pai como um outro a sufocar sua própria identidade. Tamanha é a influência dessa figura paterna sobre Aleksandr que, por grande parte de sua vida, ele continuou a se sentir pouco responsável por quem ele era e por quem se tornou – como se não fosse o herói de sua própria vida.

No seu primeiro relato, feito em relação dialógica com Aleksiévitich, destaca tanto sua infância como filho de um comandante político-militar soviético quanto seu período como soldado no exército russo, pós-soviético. Em se tratando de infância, exprime o sentimento de inadequação como algo que marca sua narrativa de vida desde cedo: a mãe sonhava com uma menina, o pai queria um aborto (p. 466). Seu espírito sensível à vida das árvores, dos animais e das pessoas – que, por vezes, o levava às lágrimas – gerava constante desaprovação (p. 466, 468). O ato de chorar, inclusive, é um tema que ressurge com frequência no discurso da memória desse sujeito (p. 472, p. 479), marcando a valoração de suas lágrimas de piedade como inadequadas e a de seu pai, “uma contida lágrima viril” (p. 468) de inspiração pelo ideal comunista, como a única lágrima possível de ser chorada.

Certa feita, chorando pela morte do avô e pela tomada de consciência de que todos da família morreriam antes dele, fora proibido de chorar por ser homem. E, sobre isso, comentou: “[e] eu ainda nem sabia quem eu era. Eu nunca gostei de ser menino, não gostava de brincar de ‘guerrinha’. Mas ninguém me perguntou... escolheram tudo sem mim...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 466). Ele era novo demais para entender quem ele era, mas já diziam quem ele não deveria ser, que o modo de ele ser homem não era aceitável. A expressão “escolheram tudo sem mim” fala não só de seu gênero, pois não gostava de ser menino, mas principalmente da forma espaço-temporal que delineavam como a ideal e que exigiam que ele tomasse, independente de seus desejos pessoais.

A vida dele, do irmão e da mãe estava condicionada pela vida do pai não só por conta de seu poderoso olhar estético e criador, mas também pela dinâmica ética da família. Ela era constantemente deslocada de um povoamento militar para outro de acordo com o trabalho do pai (p. 466), o que restringia o contato duradouro com outros que poderiam colaborar com grande peso axiológico na elaboração de suas identidades. A educação imposta pelo pai aos filhos era uma excepcionalmente ideológica e voltada às obras estéticas soviéticas – algo comum nesse período, ainda que operada em variados graus de aprofundamento ideológico. Relata que, em uma frequência aparentemente diária, o pai fazia uma espécie de prova oral sobre a obra literária *Crônica de um homem verdadeiro* de Boris Polevói. Esse livro conta a história verídica de Aleksei Marêssiev, um aviador notável em sua capacidade de pilotar, sobreviver aos revezes do ofício e de manter seu ideal inquebrantável (Rítsar, 2022). A narrativa oficial o considerava um herói, portanto não é trivial que o próprio título do livro reforce que existe uma forma espaço-temporal limitada de homem, caso ele queira ser considerado “verdadeiro”. Tal livro soa como um guia para a vida – uma relação comum entre os russo-soviéticos e sua literatura (Boym, 1995) –, algo a ser reproduzido em vida independente das aptidões ou interesses próprios do sujeito. Exprime que o momento da prova oral não era agradável para ele e o irmão. Além da pressão em satisfazer o pai, apanhavam costumeiramente em virtude de não o fazê-lo. Adulto, mostra desprezo pelo personagem histórico favorito do pai ao reduzir a sua vida, em piada, a “[r]asteja, rasteja, rói nozes...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 469). Consoante a isso, explana seu ponto de vista sobre a identidade que o pai forçava ver neles:

[a]h! O sonho do meu pai era jogar a gente debaixo de um tanque... Ele queria que nós virássemos adultos logo e fôssemos como voluntários para a guerra. Meu pai não conseguia imaginar um mundo sem guerra. Heróis são necessários! Alguém só pode se tornar herói na guerra, e se algum de nós perdesse a perna lá, como o Aleksei Merêssiev, ele ficaria feliz. Não teríamos vivido em vão... Tudo seria perfeito! A vida teria sido um sucesso! E ele... eu acho que ele mesmo executaria a sentença, de próprio punho, se eu quebrasse o juramento, se eu tremesse em combate. Tarás Bulba! ‘Eu dei a vida a você, e eu vou matar você.’ Meu pai pertencia ao ideal, ele não era um ser humano. Considerava obrigação amar a pátria irrestritamente. Incondicionalmente! Passei a infância ouvindo isso. A vida nos tinha sido dada somente para defender a pátria... Mas não dava de jeito nenhum para me programar para a guerra, como um cachorrinho, pronto para tapar um buraco numa represa com meu próprio corpo ou deitar com a barriga em cima de uma mina. Eu não adorava a morte... (Aleksiévitch, 2016b, p. 467-468).

A construção de si, feita pelo pai, é rejeitada pelo eu de Aleksandr. A construção que ele faz dele mesmo, transformando-se em um outro na memória, se faz em aversão à essa construção imposta. É importante notar que, logo no início do trecho, usa a expressão “debaixo de um tanque” e não o usual “dentro de um tanque” quando fala sobre o sonho de seu pai. É uma escolha vocabular que deixa implícita a forma com que percebe o pai: alguém que não só os quer na área militar, mas que, também, os gostaria de ver mortos. Isso reforça o elemento de inadequação, importante traço identitário da autobiografia em construção de Aleksandr. Pelo pai, ele fora criado para defender a pátria, para ser um herói, para ser um homem do ideal soviético. Aleksandr, reconhecendo não “estar programado” para a guerra, entende que sua identidade frustra o sonho do pai. Sua própria existência o frustra, visto que ele desejava um aborto, então interpreta que, se estivesse morto em decorrência de um combate militar, como herói, frustraria menos seu pai. Essa parece ser a identidade que tecera para si a partir de seu pai: a de alguém que decepciona, que fracassa na missão de vida recebida.

Imersos ainda na característica do coletivismo, essa interpretação do pai parece levar o coletivismo ao extremo: se sua vida soviética não serve para o coletivo, sua vida pessoal não importa. Por conta disso, acredita que seu pai pudesse o matar caso julgasse necessário, performando como um personagem literário de *Tarás Bulba*, romance nacionalista pré-soviético escrito por Gógol. É possível que a valoração negativa constantemente imposta e assumida para si tenha sido importante nas cinco vezes que cogitara suicídio (p. 477).

Distanciado axiologicamente, rememora a partir da Rússia capitalista as humilhações e a raiva infantil proporcionadas pelo pai. Potencialmente ainda magoado com ele, ao mesmo tempo que observa a identidade que o pai tecia e tece para si, Aleksandr tece também uma identidade para o pai. O jovem, ao criticar o traço identitário do pai de “amar a pátria irrestritamente” e “incondicionalmente”, valora que a pátria não poderia ser digna de tanto apreço. Sobre isso, também diz: “[m]eu pai pertencia ao ideal, ele não era um ser humano” (p. 468), o que significa que, em seu ponto de vista, assumir o ideal é algo antinatural, que aproxima o homem da máquina “programável” ou do animal, como o citado cachorrinho farejador de minas que vai em direção à morte pela pátria (p. 468). Isso reflete de modo especial a ideia determinista de construção do homem ventilada pelo governo soviético e embasada cientificamente por pesquisas de condicionamento como as de Ivan Pavlov. Seu pai, assumindo a identidade de ideal corporificado, tem sua valoração muito próxima da valoração que Aleksandr faz do ideal soviético ou da própria URSS.

Meu pai servia ao grande ideal. É como se todos eles tivessem passado por uma lobotomia, tinham orgulho de viver sem calças, mas com um fuzil na mão... (Pausa.) Nós crescemos... nós crescemos faz muito tempo... Pobre papai! A vida nesse meio-tempo tinha mudado de gênero... [...]. Já é um homem velho, nem um pouco preparado para a velhice. Poderia se alegrar a cada minuto, olhar para o céu, para as árvores. Que jogasse xadrez ou colecionasse selos... caixas de fósforos... Ficava sentado na frente da televisão: reuniões do parlamento, a esquerda, a direita, os comícios, as manifestações com bandeiras vermelhas. Meu pai está lá! Ele é a favor dos comunistas. A gente se senta para jantar... ‘Tivemos uma época grandiosa!’, ele me dá o primeiro golpe e fica esperando a resposta. Meu pai precisa de uma luta, senão a vida dele perde o sentido. Só pode viver nas barricadas, com uma bandeira! (Aleksiévitch, 2016b, p. 469).

Aliando a forma espaço-temporais que construiu para o pai ao longo do tempo, Aleksandr consegue elaborar uma alma (forma temporal) estável para ele, como um personagem importante de sua narrativa autobiográfica. Esse personagem, que nos cronotopos da infância era valorado nos matizes do medo e da opressão, tem seu perfil identitário remodelado quando trazido para o cronotopo da Rússia pós-soviética.

Um importante signo que Aleksandr usa no trecho acima para delinear a forma da alma de seu pai ao longo do tempo é “lobotomia”, em “passado por uma lobotomia”. Lobotomia foi uma espécie de procedimento cirúrgico popular até a metade do século XX que tinha como efeito mais expressivo a apatia e a passividade. Longe de apático e passivo, seu pai é um apaixonado pelo ideal. No entanto, na valoração de Aleksandr, apenas algo do tipo justificaria seu apego ao que foi desconstruído na *perestroika* e findado em 1991. Alguém que parou no tempo soviético enquanto ele e seu irmão cresceram, deixando a URSS pela Rússia capitalista. Com o enunciado “[p]obre papai! A vida nesse meio-tempo tinha mudado de gênero...” Aleksandr parece constatar que a fidelidade de seu pai ao que, antes, o tornava “um verdadeiro homem” agora, o deixa anacrônico ao presente, o faz patético, digno de pena. O trecho todo representa o pai como uma figura anacrônica na Rússia do século XXI: fixado na sua vida antiga, indisposto a envelhecer, alguém que precisa de alguma luta para entender sua vida como cheia de sentido, que faz esforços em colocar os filhos novamente naquela familiar posição antagônica em possíveis polêmicas e discordâncias levantadas ao redor da mesa.

A última frase do trecho exposto produz uma imagem do corpo do pai em uma barricada – barreira improvisada, espécie de trincheira –, segurando uma bandeira. Essa imagem serve para, metaforicamente, delinear sua alma bélica, combativa pelo ideal comunista. O forte poder simbólico dessa metáfora é levado por Aleksiévitch para o capítulo inicial de FHS, o “Observações de uma cúmplice”. Diferente da mãe de Ksênia, a autora reconhece sua cumplicidade por, simplesmente, ter nascido e crescido em meio ideológico

comunista, por ter sido parte do grande corpo da URSS. Também diferente do pai de Aleksandr, ela quer se desfazer de sua mentalidade bélica, a de viver apontando para a rivalidade, para algo a ser combatido. A autora enuncia: “[p]assei a vida toda nas barricadas; eu gostaria de sair de lá” (p. 30). Isso introduz muito bem a obra visto que a reflexão sobre culpa e sobre a herança da mentalidade bélica vai pontuar o todo da memória literária de FHS.

Mesmo depois do enfraquecimento do poder criador do olhar do pai sobre si, Aleksandr continua lutando para sentir que tem poder sobre sua própria identidade, que ela não é simplesmente decidida pelos outros – embora, sempre em algum nível, seja. É possível observar no restante de seu relato suas tentativas de retomada de controle sobre a própria narrativa de vida que se intensifica com sua ida ao exército. Aqui está uma delas:

[a]os dezoito anos... Você quer tudo: mulheres, vinho, viagens... Enigmas, mistérios. Eu inventava uma vida diferente para mim, imaginava. E nesse momento pegam você de surpresa... Puta merda! Até hoje eu tenho vontade de me desfazer no ar, desaparecer, para ninguém me achar. Não deixar nenhum rastro. [...] Eu não queria ser menino... Não queria ser soldado, não me interessava pela guerra. Meu pai me disse: ‘Você finalmente tem que virar homem. Senão as moças vão pensar que você é impotente. O Exército é uma escola de vida’. Tinha que ir, aprender a matar... (Aleksiévitch, 2016b, p. 471).

É possível observar que, aos 18 anos, Aleksandr tinha desejos para sua vida que desviavam do desejo do pai de ele ser “um verdadeiro homem”, bélico, servindo ao exército. Adiciona os signos “enigmas” e “mistérios” à vida que inventava para si, o que comunica a ânsia de possuir um futuro aberto, não conhecido, pleno de possibilidades – diferente daquele futuro já traçado para si, já fechado pelo seu pai. Não fica claro se foi convocado para serviço militar obrigatório ou se foi coagido por seu pai a integrar a tropa. De todo modo, percebeu que, diferente do que sonhava para si, ainda não era livre para assumir a identidade que quisesse. A rememoração dessa constatação é aliada no discurso à “vontade de [se] desfazer no ar”, “desaparecer”. Indica que, em reação a não poder guiar os caminhos de sua história, preferiria anular sua existência, não ter nenhuma outra identidade. Rememora as palavras do seu pai sobre “te[r] que virar homem” e “o Exército é uma escola de vida”. Até a questão da impotência é trazida, como se a possibilidade de ereção – símbolo tão importante de virilidade – fosse algo somente remetido àquela visão estrita do que é ser homem que o pai continuamente reforça para o filho.

Para o pai, o exército foi uma escola de identidade ideológica soviética, portanto foi, de fato, uma escola para a vida coletiva que o sistema esperava que todo sujeito tivesse. Para

o filho, em momento posterior a URSS, comprovou-se ser um período importante para sua identidade, mas não uma escola de vida propriamente. Ainda sob forte herança soviética, entende que o exercício militar não o deixou mais preparado para a vida cotidiana, mas, sim, o deixou preparado para a vida animalésca da guerra.

Impelido a tomar esse caminho como imprescindível para o delinear de sua forma espaço-temporal própria como digna, sua partida é comemorada com muita bebida – pelos outros, ele não bebe (p. 473) – e entra em um ônibus com outros jovens, certo de sua inadequação dentre eles. O que aprendeu sobre o homem no exército passa longe do delinear heroico que o pai sempre enformava esteticamente como o “melhor do mundo” (p. 475). Aleksandr escolhe enformar, com valoração negativa, a identidade da comunidade militar com expressões como “[u]ma alcateia de jovens lobos!”; (p. 473) “[...] uma bagunça” (p. 474); “[o] fraco é pra ser jogado fora...” (p. 474); “[n]ão existem amigos, é cada um por si” (p. 474); “[...] o soldado é um animal que pode tudo...” (p. 475); “[o] Exército é uma prisão em que se cumpre uma pena de acordo com a constituição...” (p. 475); “[o] jovem soldado não tem direito nenhum” (p. 475); “[a]té uma máquina de descascar batata: é você” (p. 476) e “[s]oldado não é ser humano. É um objeto... é um mecanismo... um instrumento feito para matar...” (p. 477).

Mesmo com o desprezo ao ambiente e à comunidade militar solidificado com a experiência, Aleksandr entende que sua identidade não saiu ilesa pela forte influência desses outros e dos eventos vividos no exército. Ele chega a ponto de deixar implícito que esse período de sua vida o destruíra, matara o seu eu, que quem ele era fora destruído.

E... chega aquele momento... Aparece um pensamentozinho, um pensamentozinho infame: agora eu lavo as cuecas e as faixas de pé deles, depois eu mesmo vou me tornar um animal desses, e alguém vai lavar as minhas cuecas. Era em casa que eu pensava ser uma pessoa bonitinha e boazinha. Que não poderiam me destruir, que ninguém mataria o meu ‘eu’. Isso foi ‘antes’... (Pausa.) (Aleksiévitch, 2016b, p. 476).

A enformação relativamente estável da própria alma que fazia para seu eu da memória como uma “pessoa bonitinha e boazinha” é contrastada com a de seu eu da memória mais recente, soldado. Nesse ponto, é importante identificar a presença de, pelo menos, três centros valorativos: 1) o espírito da vida vivida que rememora (eu); 2) a alma da vida contemplada do seu eu da memória de casa (outro); 3) a alma da vida contemplada do seu eu da memória do exército (outro). Esses sujeitos do passado são auto-objetivações *simbolicamente mortas* do eu do presente, mas vivas na ativa criação do rememorador. Isto é, a vida contemplada pela

rememoração – a de um eu de fronteiras estabelecidas – possibilita a criação de uma identidade sempre viva para o eu do presente pelo adensamento e transformação estrutural do fluxo temporal em um tempo emotivo-axiológico.

A criação da identidade própria, portanto, não é o resultado prático do estabelecimento de uma linha cronológica de fatos, mas uma composição esteticamente significativa de um todo aparente feito de elementos fragmentados isolados, transpostos, reorganizados, elaborados e acabados. Esse processo de criação de uma identidade de si é dinâmico, não pode ser concluído pois ao eu da vida vivida nunca é igual a si mesmo, não cabe em nenhum limite real, apenas nos provisórios. O limite final ao estabelecer uma relativa identidade de si é sempre o específico momento anterior a seu presente – que já faz parte do domínio da memória, que já é vida contemplada. Cada rememoração em esforço de construção de identidade joga uma nova luz axiológica para o todo da narrativa autobiográfica do sujeito, joga um novo conhecimento transgrediente, joga um novo excedente de visão potencializado pela interação contínua com os outros e com o mundo, que renova todos os sentidos encadeados pela memória.

Aleksandr, no último trecho citado, contrasta duas almas distintas, seu eu de casa e seu eu do exército, para entender quem ele se tornou. Para tanto, Aleksandr se desdobra em pelo menos cinco posições, por mais que esse processo seja frequentemente involuntário e não seja diretamente vivenciado. O Aleksandr da vida vivida (autor-pessoa) promove o ato da rememoração e toma a posição de autor-criador para tecer a memória. Nesse ponto, toma distância temporal, espacial e axiológica perante a seu eu do passado a fim de que este possa ser transformado em um outro, um personagem de sua narrativa autobiográfica. O olhar criador do outro (autor-contemplador) é incorporado e potencializa o tenso distanciamento. Dois personagens enformados e acabados esteticamente destacam-se no trecho: Aleksandr de casa – um eu mais antigo – e Aleksandr do exército – um eu mais recente, muito próximo do autor-pessoa. Ambos os personagens são utilizados para compor o todo semântico da identidade e, por fim, Aleksandr toma a posição de narrador em primeira-pessoa ao contar a narrativa autobiográfica a qual pertencem os personagens para Aleksiévitich que o entrevista.

O significado identitário que Aleksandr elabora, ao realizar a atividade descrita, é que seu “eu” de casa fora destruído. O contraste feito entre o eu de antes e o eu de depois indica que o eu de casa – duplamente refratado, estetizado – era considerado o eu verdadeiro, o eu que ele gostaria de ter mantido como a versão mais próxima de quem ele é no presente. O exército, portanto, inculcara em si alguns daqueles traços identitários mencionados, com destaque para a citada tendência de querer incorporar o sistema de hierarquia do ambiente, de

ser um *animal* como foram para ele. Considera, assim, que seu eu de casa, *bonitinho* e *bonzinho*, fora morto. Matar foi o esfacelamento não só do que ele imaginava ser próprio, ser a identidade fiel de si, mas serviu também como artifício para matar sua noção de individualidade, seu valor como sujeito único, sua responsabilidade de agência. Na hora da dispensa do serviço militar, ocorre um evento emblemático que ilustra essa questão.

Hora da dispensa. Éramos... vinte pessoas... Fomos trazidos de caminhão até a estação ferroviária, descarregados: ‘Bom, até mais! Até mais, pessoal! Felicidades na vida civil’. Ficamos parados. Meia hora se passou, e continuamos parados. Uma hora se passou... E nós parados! Olhamos uns para os outros. Estávamos esperando uma ordem. Alguém tinha que nos dar a ordem: ‘Correr! Para o caixa comprar as passagens!’. A ordem não veio. Não lembro quanto tempo se passou até a gente se dar conta de que a ordem não viria. Nós mesmos teríamos que decidir. Puta merda! Depois de dois anos, nosso cérebro tinha definhado...

Eu quis me matar umas cinco vezes... Mas como? Se enforcar? Depois você fica lá pendurado, coberto com a própria merda, a língua para fora... não dá para empurrar de volta para a boca... (Aleksiévitch, 2016b, p. 477).

Depois de condicionado a viver como peça substituível de uma engrenagem coletiva, ele e seus colegas apresentam dificuldade em agir por si. Esse foi um dos efeitos de apenas dois anos dentro de um sistema de dissolução de identidade, o que acarretou danos profundos na compreensão de si como sujeito agente. Chegou ao ponto de ele e seus colegas ficarem imóveis diante à liberdade para responder ao mundo. Sem ninguém para dizer o que fazer, eles tinham que começar a juntar os cacos da sua individualidade como sujeito agente, responsivo e responsável e isso não foi instantâneo. Por falar que “o cérebro tinha definhado” deixa claro que não foi só a noção de alma própria que pereceu naquele ambiente, mas também a noção que fez de seu próprio corpo como algo profundamente alterado – mesmo que sem flagelos exteriores.

Para Aleksandr, ter sua dimensão temporal determinada completamente pelo outro é tão repulsivo quanto não ter sua dimensão espacial controlada. Logo depois desse enunciado, Aleksandr levanta a questão do suicídio, um desejo que fora comum ao longo de sua vida (p. 466, 473, 478). Antecipando para si a perspectiva deplorável que tomaria sua imagem de corpo enforcado, a rejeita como possibilidade de morte. Esse discurso pode indicar que a sua incapacidade de tirar a própria vida reside no ponto que isso significaria ceder ao outro a palavra final sobre a enformação de quem ele foi, a enformação dele como como um corpo que cometera suicídio.

O primeiro dos dois relatos que Aleksandr faz para Aleksievitch termina reforçando sua sedução pela ideia da morte. Diz que a morte é parecida com o amor (p. 480), algo que conversa com um momento anterior de seu relato, quando diz: “[a] morte [...] não é necessariamente uma velha desdentada com uma foice, talvez seja uma moça bonita. E eu hei de vê-la” (Aleksievitch, 2016b, p. 471). Para introduzir o segundo relato de Aleksandr, feito anos depois, Aleksievitch faz o comentário de que, dessa vez, conversara com um Aleksandr feliz e apaixonado. Ele encontrara uma moça bonita – e essa moça bonita não era a morte. Esse reencontro foi descrito por ela como um “[...] momento em que a vida, a vida simples, se transforma em literatura [...]” (Aleksievitch, 2016b, p. 480).

É importante notar que é o jogo com o sentido da expressão “moça bonita” que dá o título desse item, “Sobre a velha com a foice e sobre a moça bonita”. A significância do título aumenta se percebermos que Aleksandr descreve, dessa vez, o amor não como semelhante à morte, mas como “[...] quase um nascimento...” (p. 481). O título, assim, introduz as duas temáticas principais que encadeiam os dois relatos: a morte e o amor. Com um olhar bakhtiniano aplicado, podemos dizer que é a temática da morte de quem se é que, pela memória dialógica e pela renovação dos laços com a vida, pode dar lugar ao amor como um novo nascimento. A vitalidade do sujeito só encontra seu potencial completo se plena de memória de futuro. É um relato que comunica que uma vida guiada pela concepção de tempo fechado, por mais desolador que o destino pareça, pode ter seus sentidos renovados e ser concebida de maneira aberta, plena de esperança, de memória de futuro. Aleksandr descreve para Aleksievitch o momento em que encontrou sua agora esposa e como se sentiu na primeira visita à sua casa. Narrou da seguinte forma o sentimento sobre tal evento:

[e]u tinha que ir embora, mas eu não entendia por que eu tinha que ir embora daquela casa. Aquilo é mais parecido com uma recordação do que com qualquer outra coisa... fico tentando achar as palavras... Era como se eu me lembrasse de tudo de repente, como se tivesse ficado muito tempo sem lembrar, mas agora tudo tinha voltado. Eu estava unido. Algo desse tipo... eu acho... é o que sente uma pessoa que passou muitos dias numa cela. O mundo para ela se revela em infinitos detalhes. Nuances (Aleksievitch, 2016b, p. 483).

Aleksandr exprime, no trecho, sua dificuldade em se desligar da mulher que ama. A presença do outro é sempre incontornável na criação da identidade de si, no entanto, dessa vez ele *deseja* esse olhar. Nesse novo nascimento, o amor não é vivido de forma individual e unilateral. Ele, diante de um outro que recebe amor, também acolhe o olhar amoroso desse outro. Amoroso não no sentido sentimental simplesmente, mas no sentido criador. A

identidade súbita de “alguém amado” e “alguém que ama” o ajuda a preencher as lacunas de sentido de sua vida, por isso o momento soa como uma recordação. O presente, como vida vivida, não tem o poder de reunir o todo de uma vida – só o passado, como vida contemplada, tem esse poder. Por isso, mesmo no presente, aquilo soou como uma recordação – como algo trasposto da vida, infuso de arte. É como se a riqueza da vida, pela ação dessa visão estetizada, pudesse estar toda presente naquele momento. O evento também é comparado com o de uma pessoa que viveu por muito tempo em uma cela: o olhar do outro enriquece seu horizonte axiológico, permite olhar de modo diverso para a própria vida – antes fechada, agora se abre em infinitos detalhes e nuances. Ele continua a descrever a importância desse outro:

[]evantei de manhã, e não precisava mais correr para lugar nenhum, eu lembrei que ela existia, que ela estava lá. Aquela tristeza foi embora... Você não está mais sozinho... De repente você descobre seu corpo... as mãos, os lábios... olhando pela janela, descobre o céu e as árvores, por algum motivo tudo parece muito, muito próximo, está tudo ali colado em você (Aleksiévitch, 2016b, p. 484).

Com o olhar tão importante desse outro, a vida de Aleksandr se enriquece e sua forma espaço-temporal é reavaliada. Ele se redescobre na forma de seu corpo, como descrito, e na forma de sua alma – agora despojada de tristeza e solidão. A existência da mulher amada e seu olhar amoroso sobre ele opera de modo importante para sua identidade, mas, dessa vez, esse outro não o faz querer desaparecer como fizeram outras figuras aqui comentadas. Em movimento contrário, a rememoração da existência dessa pessoa em sua narrativa pessoal faz com que ele se sinta próximo de todas as coisas que compõe o mundo. Isto é, engaja quem ele é com a vida. Estimula a responsividade positiva de seu corpo interior e de seu espírito com a vida. Ele usa a palavra “unido” para descrever como se sente nesse processo. Isso difere substancialmente da mãe de Ksênia que, como anteriormente analisado, sofre uma profunda desconexão entre sua alma e seu corpo exterior, o que faz rejeitá-lo em virtude de suas feridas emocionais.

Aleksandr encontrou um novo caminho para ser feliz, o que está intrinsecamente ligado ao novo caminho que encontrou para ser um homem, para ser alguém que ele está confortável em ser. Ele formou uma família, uma pequena comunidade em que aceita e é aceito. Diante do caos político e econômico das décadas seguintes ao fim da URSS, ele decide sair com sua família do país: “[s]air... sair... Esse pensamento surgiu na minha cabeça quando minha filha nasceu. Eu quero defender as pessoas que eu amo. Meu pai não vai me

perdoar por isso. Eu sei” (Aleksiévitch, 2016b, p. 484). Esse mesmo sujeito já explicitara: “eu nunca quis ser um herói. Odeio os heróis!” (Aleksiévitch, 2016b, p. 479). Ser herói no período soviético, em sua perspectiva, seria ser uma peça da engrenagem, seria não ser *o herói* – agora no sentido de protagonista – da própria vida. Não encontrou motivos para defender a coletividade impessoal da pátria, mas encontrou para defender a pequena coletividade de sua família. Ao atrelar a decisão tomada mesmo com projeção que fez de como seu pai o avaliaria, mostra que, por mais que seu pai continue sendo um outro importante, com presença forte em sua narrativa autobiográfica, ele agora não está mais refém do destino que o pai escolhera para si. Ser aceito por ele, pode ser ainda importante, mas agora não é mais algo determinante em sua vida. Importam também essas novas vozes em sua consciência, elas acabam por diluir a importância dolorosa da figura paterna.

Por fim, fica estabelecido que a vida vivida depende da vida contemplada em toda sua potencialidade de produzir uma estética retroativa para lhe enriquecer e lhe completar de sentido. Consoante a isso, uma depende da outra para a criação do eu, ponto a ponto, de modo a estabelecer uma autocontinuidade. É importante deixar claro que, por mais que busquemos dar ritmo e forma à nossa vida a fim de conferir-lhe sentido em um todo semântico, a vida vivida nunca estará acabada. Mesmo com determinadas percepções temporais fechadas, como alguns dos sujeitos analisados anteriormente, tal percepção pode apenas enfraquecer a vitalidade da memória de futuro, mas nunca a extinguir. O ritmo só pode ser dado à alma, nunca ao espírito, e o corpo interior nunca poderá caber nos limites do corpo exterior.

Assim, o ato cultural da rememoração não fecha a vida do homem como um simples personagem, mas a enche de sentido e a impulsiona positivamente ou negativamente para o futuro. A memória dialógica permite um sempre novo encontro com o eu do passado (agora outro) e, com isso, permite que a vida vivida desse sujeito seja enriquecida pelos sentidos que sua vida contemplada pode propiciar. Quem rememora, renova seus laços com a vida, isto é, quem rememora abre-se para a eterna festa de renovação dos sentidos, abraça a memória de futuro em suas potencialidades de devir.

Observamos também que a percepção temporal de tempo fechado, embora muito útil para organizar a vida e estabelecer sentidos a partir da vida contemplada, tem seu potencial desviado se aplicado diretamente sobre a vida vivida. O tempo fechado figura dentro de concepções ideológicas de vida que golpeiam a responsividade e a liberdade responsável dos sujeitos. Morson (1994) afirma que esse é o caso de visões aliadas ao behaviorismo e ao freudianismo que, cada um a seu modo, castram o futuro a partir de conclusões sobre o presente. Do mesmo modo, a noção de destino ou a de tempo circular, que se repete, também

confere à vida um acabamento que ela por si só não pode dar ao futuro. É perigoso reduzir os fenômenos como consequências de um conjunto de leis causais, é perigoso transformar a ideia de vivência *como processo vivo em produto finalizado*. Mesmo assim, não é incomum que políticos – principalmente pelo viés determinista e utópico – procurem persuadir os sujeitos para que entendam a vida vivida e a contemplada como isomórficas. Afinal, é mais fácil criar e solidificar mitos para uma população já propensa a entender a história como algo de estrutura mítica.

O próximo capítulo de análise aborda os lugares-comuns que teceram mitologias, o modelo cultural soviético e suas reverberações no presente pós-soviético.

6 O HOMEM VERMELHO NOS ESCOMBROS DA NARRATIVA SOVIÉTICA

Este capítulo de análise evidencia e desdobra, principalmente, os resultados do capítulo 3: “Lugares-comuns da identidade cultural russa”. Ocupa-se, portanto, do objetivo secundário de destacar a influência que as narrativas recorrentes, pelo cordão enunciativo da memória dialógica, têm em pavimentar meandros identitários russo-soviéticos. Junto disso, reúne os desenvolvimentos das análises para alcançar o terceiro objetivo secundário, o de gerar compreensão sobre a percepção axiológico-temporal do sujeito ex-soviético que Svetlana Aleksievitch tece na arquitetura de sua memória literária. O apresentado inclui análises acerca do deslocamento e da adaptação dos sujeitos ex-soviéticos diante do fim da narrativa mestra que embalava a ideologia soviética. Também compreende a observação dos efeitos identitários da transformação e esmaecimento dos lugares-comuns que estruturavam tal ideologia. Por fim, estabelece quais são as frequentes percepções axiológico-temporais que fazem com que FHS receba certa sintaxe pelas mãos de Aleksievitch.

6.1 Adaptação e deslocamento na Rússia pós-soviética

A resistência ao golpe de 1991 atraiu um grande contingente de pessoas às ruas de Moscou. Protestavam contra a *GKTchP* (algo como Comitê de Estado para estado de emergência) porque não queriam um socialismo retrógrado. A maioria que estava lá não pedia necessariamente pelo fim da União Soviética – a narrativa mestra, oficial, pintava um império que não cairia tão facilmente. Já enfraquecida por turbulências econômicas, divergências políticas, conflitos étnicos e pela reestruturação da memória, a URSS findou com a ação de papéis assinados por canetas de poucos. No dia 25 de dezembro de 1991, a bandeira vermelha marcada pela foice e o martelo foi baixada para o hasteamento da bandeira tricolor russa. Símbolo nacional nos tempos dos tsares, essa bandeira havia sido empunhada por Iéltsin na derrota do *GKTchP* em 22 de agosto do mesmo ano. E assim terminou a União Soviética, de modo silencioso, sem participação popular direta. Os soviéticos russos acordaram em outro país, no vórtice de uma transição complexa, de mudanças dramáticas e pleno de desafios sociais e políticos.

Além do fim do sistema político, houve o fim do sistema econômico. “A descoberta do dinheiro é como a explosão de uma bomba atômica...” (Aleksievitch, 2016b, p. 37) disse um sujeito ex-soviético nos primeiros anos do fim da URSS. O primeiro segmento das duas partes

de FHS, os “Sobre o ruído das ruas e as conversas na cozinha”, marca especialmente o que se tornou para esta tese o primeiro tema de interesse sobre as narrativas recorrentes que envolvem a construção identitária do sujeito soviético e do ex-soviético: a reação do sujeito órfão da narrativa que solidificava sua identidade, seu conhecimento de mundo e de comunidade. Isto é, a reação dos sobreviventes dessa bomba atômica, nas ruínas do socialismo.

Selecionamos, portanto, dois enunciados das primeiras décadas, de cada uma das duas partes do fim que evidenciam reações divergentes para que fossem postos ao diálogo: o deslocamento e a adaptação. Após, eles serão aproximados dialogicamente de enunciados da segunda parte do livro, mais distanciados de tal momento crítico. O primeiro deles representa o sujeito que reluta em se entender como ex-soviético. Em luto pelo fim da estrutura ideológica que dava sentido para parte importante de sua vida ética, busca um culpado:

[o] Gorbachóv é um agente secreto americano... Um maçom... Traiu o comunismo. Jogaram os comunistas na lata do lixo, os do *Komsomol* jogaram no lixão! Odeio o Gorbachóv por ele ter roubado de mim a pátria. Guardo meu passaporte soviético como meu bem mais precioso. Sim, nós enfrentávamos fila para pegar um franguinho passado e umas batatas podres, mas isso era a pátria. Eu a amava (Aleksiévitch, 2016b, p. 38).

A tentativa desse sujeito de encontrar um agente responsável ou apoiar a ideia de tramas conspiratórias para que se justifique o fim da URSS é indício de seu nível de aderência à narrativa mestra soviética. Essa narrativa buscava, entre outras coisas, exaltar o povo russo e seu líder como indefectíveis – isso até o momento de Gorbachóv que, mesmo sem grande pressão popular, estimulou na União uma revisitação da memória e a revelação revoltante e dolorosa de informações confidenciais. Essa medida que foi tomada no bojo da *glasnost* e da *perestroika* objetivando autocrítica em prol da atualização das estruturas soviéticas instaura uma rememoração coletiva que acaba por colocar em xeque pilares importantes da narrativa mestra soviética e, com isso, põe em dúvida e em reavaliação negativa não só a memória do povo russo como nação, mas também a memória individual do sujeito soviético que dedicou sua vida à causa comunista. O choque foi maior, sem dúvidas, para aquele que acreditava na infalibilidade do grande Império Vermelho, como pode ser o caso do rememorador desse enunciado.

Ele opta por culpar Gorbachóv, visto que além de iniciar o processo de desconstrução da narrativa mestra, foi quem pôs burocraticamente fim à URSS. Para isso parecer mais plausível na narrativa que esse sujeito vem tecendo sobre o fim, confia na longa história de

antagonismo político entre URSS e Estados Unidos da América (EUA), em conspiração internacional, como fonte de sentido. Junto disso, esse sujeito adiciona ao seu discurso a acusação de que Gorbatchóv é maçom, o que ecoa pauta importante do *pamiat*, movimento acerca da memória que tornou a ser notável em 1991. Mesmo que tenha enfraquecido ao longo dos anos 90, o *pamiat*, supostamente apoiado pela KGB, penetrou elementos de ideologia ultranacionalista e neoconservadora no discurso cotidiano da população, principalmente no grupo que lamentou o fim da URSS (Boym, 2001).

Ao falar que Gorbatchóv “roubou [dele] a pátria”, o sujeito coloca-se na posição de um expatriado, cidadão de uma pátria que não existe mais. Ao Gorbatchóv roubar-lhe a pátria, rouba-lhe também seu futuro como comunista e sua identificação como soviético, o que fica sugerido ao, logo em seguida, qualificar como “bem mais precioso” seu passaporte vermelho. Apegado ao passaporte como símbolo material da existência da URSS e de sua identidade como homem soviético, enuncia “[s]im, nós enfrentávamos fila para pegar um franguinho passado e umas batatas podres, mas isso era a pátria. Eu a amava”. Aparentemente, para esse sujeito, identificar a si como pertencente a uma pátria é tão importante que solapa a necessidade básica da alimentação nutritiva com distribuição adequada.

Kalinina afirma que o passado – e suas emoções relacionadas – pode ser visualizado através de objetos materiais (Kalinina, 2014). Adicionamos que certos objetos, principalmente memorabilia, são capazes de promover não simplesmente uma visualização, mas uma reconstrução desse passado a cada lembrança – o que tende a tornar uma memória querida cada vez mais estetizada, mais envolvente e longe do evento ético ocorrido. Esse movimento acontece principalmente com as reminiscências da infância, as mais passíveis de servirem de material para lembranças nostálgicas. No próximo trecho, o mesmo autor no enunciado anterior, assim como fala do passaporte, menciona também um elemento importante de sua infância para reconstituir a imagem de seu passado em contraste com seu presente aflitivo:

[e]u nasci na URSS e gostava dela. Meu pai era comunista, me ensinou a ler com o jornal *Pravda*. Todo feriado nós íamos juntos para os desfiles. Com lágrimas nos olhos... Eu era pioneiro, usava gravata vermelha. Veio Gorbatchóv, e não tive tempo de entrar no *Komsomol*, o que eu lamento. Sou um *sovok*, não é? Meus pais também, meu avô e minha avó também. Meu avô *sovok* morreu na defesa de Moscou, em 1941... E a minha avó *sovok* lutou com os *partisans*... Os senhores liberais estão trabalhando para ganhar o deles. Querem que nós passemos a ver nosso passado como um buraco negro. Eu odeio todos eles: gorbatchóv, chevarnadze, iákovlev. Escreva com letra minúscula, de tanto que eu os odeio. Não quero ir para a América, quero ir para a URSS... (Aleksiévitch, 2016b, p. 37).

Junto do pai, esse sujeito aprendeu a ser soviético ao consumir conteúdo político-ideológico e a viver em comunidade seus eventos ritualísticos desde cedo. Sua alfabetização, como dito, foi com o auxílio do jornal *Pravda*, principal periódico do Partido Comunista, e eram assíduos nas celebrações soviéticas. Diz que via os desfiles “com lágrimas nos olhos”, o que exibe uma valoração axiológica importante acerca desses grandes eventos afirmativos em que a comunidade soviética se reunia aos milhares e celebravam juntos a reencenação da memória oficial das vitórias e do poder soviético. Memória oficial e memória pessoal, aqui, não se separam. O afeto da infância e o da conexão parental em sua narrativa autobiográfica aliam-se ao afeto da memória soviética e a impulsionam – o que abre campo para a rememoração nostálgica frequente e, com isso, o trabalho de recriação estética gradativo.

Boym (1994) afirma que o sujeito reinventa no imaginário, por meio da nostalgia, um lugar que soa como o lar, mas não coincide com nenhum lugar geográfico. A nostalgia por narrativas mitológicas acontece de modo pronunciado em momentos de crise como esse e é uma parte fundamental da condição humana – desde que não se objetifique o lar da memória, que ele permaneça em caráter de passado. E, como a história narrativa – principalmente a nacionalista – se alimenta de nostalgia pessoal é bom não deixar passar despercebidos enunciados como esse em questão. O nacionalismo, nesse contexto específico, é uma manifestação ideológica que concede a um grupo de pessoas um senso de comunidade, um mapa de tons mitológicos para uma história reescrita. Seduz porque promete o sentimento de volta para casa, de aceitação total, e muitas vezes propõe um projeto de purificação e reconstrução de determinado lar coletivo com base na crença em lugares-comuns compartilhados. Nesse meio, o indivíduo nostálgico pode se ver inserido em uma reconfortante biografia coletiva, fora de sua história individual sujeita a constrangimentos. Também pode ter acesso aos anos de infância, sem que os anos de maturidade se percam nesse trajeto de volta para o passado. A autora ainda complementa que a nostalgia nacionalista, acima de tudo, borra a divisória entre o discurso oficial e o não oficial.

A gravata vermelha de pioneiro é elemento material e simbólico da memória soviética desse sujeito – que está intimamente ligada com sua memória familiar e de infância, com fronteiras borradas. Arremata a rápida rememoração da sua infância com “eu era pioneiro” como afirmação final de que tinha forte compromisso com o ideal do Partido Comunista. Usar a gravata vermelha fora do ambiente escolar não é só símbolo de participar dos Pioneiros, mas símbolo de seu orgulho pela URSS. A Organização de Pioneiros era uma liga comunista para crianças de até 13 anos. Com 14 já se podia entrar no *Komsomol*, a liga comunista para jovens. Elas eram muito importantes para o projeto comunista visto que os bolcheviques

valorizavam a educação como elemento fundamental para a construção de uma nova sociedade. Assim, ambas as ligas preparavam as gerações para o estilo de vida coletivo e, potencialmente, para ingressar no Partido Comunista (Figes, 2019).

Esse sujeito não é o único que rememora a gravata de pioneiro como parte significativa de seu passado – embora não seja um sentimento geral, a nostalgia sobre o passado soviético é bastante comum. O site russo *Entsiklopediia nachego detstva* (Enciclopédia da nossa infância, em tradução livre) é um projeto premiado que reúne e organiza elementos promotores de nostalgia dos sujeitos russos nascidos, principalmente, no fim da década de 1970 e início da de 1980. Seu criador a define como “um retorno ao mundo onde éramos felizes de graça” (Entsiklopediia..., 2023). Criada em 2005 a partir de fóruns de discussão, essa enciclopédia permite que os cibernautas, além de visitar os verbetes existentes e comentá-los, possam contribuir com novos ao mandar *e-mails* com suas memórias para posterior edição e publicação. Por ser um site muito popular, há nele inúmeros fragmentos da história pessoal que confluem como memória social ao ter como objeto de rememoração nostálgica artigos, jogos, literatura, vivências escolares, etc. comuns à infância soviética.

Nem todos estarão aptos a conseguir este objetivo, mas uma das regras da Organização de Pioneiros é a de que um pioneiro se prepara para se tornar membro do *Komsomol* (Entsiklopediia..., 2023). Portanto, toda a experiência vivida ali direciona a criança em conhecimento, comportamento e motivação à liga da juventude, direciona como um passo natural a ser dado. O sujeito do enunciado ressentido ter sido privado disso: “[v]eio Gorbachóv, e não tive tempo de entrar no *Komsomol*, o que eu lamento”. Ele acusa Gorbachóv de ser traidor do comunismo, como visto no trecho anterior, não sem entender essa traição como algo bastante pessoal, direcionado a si. Também no trecho anterior, expressa que Gorbachóv roubou de si a pátria. Nesse segundo enunciado, o sujeito reconhece que, além da pátria, Gorbachóv roubou-lhe a oportunidade de trilhar o caminho do *Komsomol*. Com isso, potencialmente entende que o líder o privou, quando era ainda criança, da imagem de futuro que tecia desde que iniciara sua preparação ideológica com o pai. Roubou-lhe aquele importante rito de passagem e a perspectiva do que imaginava ser o curso natural ou seguro da sua vida. Como se um capítulo da sua narrativa autobiográfica, todo esboçado, tivesse sido “joga[do] no lixão” – seus esforços desprezados, sua formação inutilizada –, da mesma forma que aconteceu, segundo ele, com o próprio *Komsomol*.

Consciente do seu forte apreço pela URSS e pelo seu ideal comunista – e consciente da palavra alheia sobre isso –, identifica-se como *sovok*: “[s]ou um *sovok*, não é? Meus pais também, meu avô e minha avó também. Meu avô *sovok* morreu na defesa de Moscou, em

1941... E a minha avó *sovok* lutou com os *partisans*...”. *Sovok* é termo pejorativo direcionado ao homem soviético como alguém que aceita sem criticidade os ideais oficiais. Dado o contexto, identificar a si e os de sua família como *sovok* não é demérito para esse rememorador. Pode ser que tenha tentado tecer uma justificativa familiar, geracional para o fato de ser *sovok*, mas é mais cabível que esteja colocando o signo *sovok* em disputa ideológica na arena discursiva em que lutam o presente e o passado, o novo modo de pensar e o antigo. Ao trazer ao discurso os serviços de defesa prestados à nação por seus avós e aliar isso à palavra *sovok*, confere ao signo novas camadas de sentido. Se antes ser *sovok* apenas significava ser acrítico e ingênuo, agora há a proposta de enxergar o *sovok* como alguém heroico, corajoso, que serviu o país. Se isso é ser *sovok*, ele o é com orgulho.

Sobre a aderência dos sujeitos a alguma ideologia, é importante ressaltar que, mesmo o cidadão mais acrítico não tem sua consciência operada a fios de marionete pela ideologia. Se considerarmos o que Volóchinov (2017) postulou, a consciência é constituída por signos ideológicos que se formam à medida de uma ininterrupta síntese dialética entre vida interior e exterior. A ideologia sob a qual o sujeito aderiu não *determina* o pensamento e as memórias, mas, sim, os *alinha* a fim de tecer uma estabilidade narrativa para sua vida que está em constante ressignificação.

Ao continuar seu enunciado com “[o]s senhores liberais estão trabalhando para ganhar o deles. Querem que nós passemos a ver nosso passado como um buraco negro”, evidencia que, nessa nova configuração política, econômica e ideológica do país, sua história vem sendo sujeitada a ser esquecida. Ver o “passado como um buraco negro” não é simplesmente vê-lo como espaço vazio, inexistente. É aniquilar a própria história, a de seus entes queridos, da nação e de todos os afetos positivos e negativos que derivam dessas memórias. É a ideia absurda de castrar o passado como fonte de estabilidade, de senso de sentido e de direção para que, em vez disso, atraia todos esses elementos de volta para si, todas as memórias e identidades esmagadas pelo poderoso efeito gravitacional do passado que serviu de matéria para elas. Sobraria a esse homem soviético olhar para seu presente “assoviético” e para frente – mas tem como olhar para frente, ter esperança, ter memória de futuro sem ter memória de passado?

Ele finaliza o enunciado com “[e]u odeio todos eles: gorbachóv, chevarnadze, iákovlev. Escreva com letra minúscula, de tanto que eu os odeio. Não quero ir para a América, quero ir para a URSS...”. Em reação à tentativa de sequestro de sua própria memória, golpeia a memória desses outros, dos agentes do fim da URSS. Agora nomeados em letras minúsculas, esse sujeito rejeita e reduz simbolicamente seus adversários. Junto disso,

relutando a aceitar seu passado como irreversível, em pé sobre os escombros da narrativa mestra que guiava sua vida, sobra-lhe a nostalgia. Deixa claro que não quer ir para a América, ou seja, não quer que seu país se torne cada vez mais economicamente, politicamente e ideologicamente parecido com os Estados Unidos. Quer de volta a sua nação perdida, a URSS, da qual ainda mantém passaporte.

Embora haja muitos rememoradores em FHS como o desse enunciado, sujeitos nostálgicos e em luto, essa não é característica homogênea na população. No mesmo segmento dos excertos anteriores, Aleksiévitich encadeia o enunciado de um sujeito ex-soviético que não demonstra tanto apego com a memória da URSS e a narrativa mestra que proporcionava:

[s]e é para falar dos anos 1990... Eu não diria que foi uma época boa, foi detestável. As mentes deram uma guinada de cento e oitenta graus... Alguns não aguentaram e ficaram loucos, os hospitais psiquiátricos ficaram abarrotados. [...] Tinha tiroteio na rua o tempo inteiro. Morreu uma quantidade enorme de pessoas. Todo dia tinha acerto de contas. Afanar. Tirar o seu. Antes que alguém tirasse (Aleksiévitch, 2016b, p. 48).

Mesmo para esse sujeito, as mudanças vertiginosas da década de 1990 foram motivo de afeto negativo. Valora o momento como *detestável* e alia discursivamente esse adjetivo à instabilidade mental das pessoas, à violência das ruas e à insegurança financeira. É importante notar que ele lamenta o modo como os anos 1990 aconteceram, não o fim da URSS em si. Diante da situação que vivia, deixa no trecho “[a]fanar. Tirar o seu. Antes que alguém tirasse” a sugestão de que seu comportamento, para fins de proteção individual, se alinhou com o que considerava detestável. Entende-se, assim, que ele dava um jeito de conseguir dinheiro – talvez de forma ilícita – antes que alguém o tirasse dele. Quando traz para seu enunciado a URSS, é para afirmar o quão rápido ela ruiu em sua perspectiva:

[s]etenta e poucos anos nos ensinaram: a felicidade não está no dinheiro, as melhores coisas da vida a gente recebe de graça. O amor, por exemplo. Mas bastou alguém falar de uma tribuna ‘façam comércio, enriqueçam’, e esqueceram tudo aquilo. Esqueceram todos os livrinhos soviéticos. Essas pessoas não eram nem um pouco parecidas com aquelas com quem eu passava o dia inteiro dedilhando no violão. A muito custo aprendi três acordes. A única coisa que as unia às pessoas ‘da cozinha’ era o fato de que elas também estavam cansadas das bandeiras escarlates e de todo aquele falso brilho: reuniões do *Komsomol*, aulas de educação política... O socialismo considerava as pessoas meio bobinhas... (Aleksiévitch, 2016b, p. 49).

Aqui, novamente, não evidencia lamentar o fim da URSS, mas, sim, o fim da mentalidade das pessoas com as quais compartilhava seu tempo na juventude. Fala que as pessoas de hoje, que esqueceram os “livrinhos soviéticos”, não se parecem com aquelas. Interessante notar que ele considera as pessoas “da cozinha” como pessoas cansadas da encenação social do compromisso comunista e que esqueceram os livrinhos – as diretrizes coletivistas, o modo de pensar soviético. Como estar cansado do “falso brilho” é considerado pelo sujeito como única semelhança entre seus companheiros da juventude e as pessoas “da cozinha”, fica implícito que aqueles não se esqueceram dos livrinhos. Essas pessoas cristalizadas na memória foram acabadas esteticamente como pessoas que se mantiveram priorizando “o amor, a felicidade das coisas de graça” – não a luta de conseguir dinheiro, em um movimento social que considerou detestável.

Falar que as pessoas, em um geral, esqueceram 70 anos de ideologia comunista, que esqueceram do amor frente à promessa de enriquecimento, indica a valoração que esse sujeito faz do dinheiro como *poderoso* enquanto valora o sujeito soviético como *fraco* em seus ideais. É uma generalização que não parece lisonjeira para seus compatriotas e parece chegar até ele próprio. No entanto, conclui esse pensamento dizendo que “o socialismo considerava as pessoas meio bobinhas...”. Com isso, parece aceitar o discurso pejorativo corrente sobre quem acreditava nos ideais comunistas: se o socialismo considerava as pessoas bobinhas, elas deveriam ser bobinhas, ingênuas, para acreditar nele – deveriam ser *sovok*.

Enquanto o sujeito anteriormente analisado buscava atrair para si a identidade de *sovok* na relutância de aceitar o fim da URSS – buscando ressignificar o signo, inclusive – esse outro sujeito parece tentar se afastar da ideia de ser soviético e, com isso, *bobinho*. Nos enunciados seguintes, ele elucida seu foco em se afastar desse modo de vida e pensamento a fim de uma adaptação rápida aos novos meios econômicos. Se acredita que a narrativa mestra soviética o considerava *bobinho*, faz questão de agora agir como alguém oposto, *esperto*:

[n]a escola eu contrabandeava jeans, na faculdade, uniformes militares soviéticos junto com diversos símbolos. Os estrangeiros compravam. Era um contrabando comum. Na época soviética, isso dava cadeia de três a cinco anos. Meu pai corria atrás de mim com um cinto, gritando: ‘Seu agiota! Eu dei meu sangue na defesa de Moscou, mas criei um merdinha que nem você!’. Ontem era crime, hoje é um negócio. Em um lugar eu comprava pregos, no outro comprava solas de sapato; embrulhava numa embalagem plástica e vendia como um produto novo. Trazia o dinheiro para casa. Comprei de tudo, enchi a geladeira. Meus pais ficaram esperando que viessem e me prendessem. (Gargalhadas) (Aleksiévitch, 2016b, p. 49-50).

Mesmo antes do fim, esse sujeito praticava compra e venda. Ou seja, já entendia muito bem o, até então, crime de contrabando. Pelo modo como retrata o pai, por meio de discurso direto atribuído a ele, fica evidente que a palavra alheia que mais o influenciou em sua orientação sociopolítica foi a dos amigos cansados “do falso brilho” da URSS, não a dos pais que ainda aderiam à ideologia vermelha. Pelo que expressa, mostra reconhecer como seu comportamento afetava negativamente o pai. Para este, o grande contraste entre a sua vida como defensor de Moscou e a vida do filho como perpetrador de crimes contra a URSS é decepcionante, perturbador. Na virada capitalista, o filho se viu livre para comercializar, agora sem medo; livre, inclusive, para enganar os compradores com sapatos usados vendido por novos. A atividade de compra e venda era agora o que trazia alimento para a casa (“enchi a geladeira”) e os pais não conseguiam entender: “ficavam esperando que viessem e me prendessem”. Esse estado confuso dos pais, essa dificuldade de compreender que uma atividade que tinham aprendido como condenável e vergonhosa agora era permitida e até necessária, é motivo de *gargalhadas* para o sujeito rememorador. Esse homem, sem as amarras ideológicas para a adaptação ao sistema capitalista, prosperou:

[n]o meu escritório tinha uma caixinha debaixo do computador, cheia de dinheiro, só assim eu entendia que aquilo era dinheiro. Eu tirava daquela caixinha, tirava, mas nunca acabava. Parecia que eu já tinha comprado tudo [...]. O dinheiro é para o homem uma experiência como o poder, como o amor... Eu sonhava... E fui para Mônaco. Num cassino em Monte Carlo perdi uma quantia enorme de dinheiro, muito dinheiro. Perdi o controle... Eu tinha virado escravo da minha caixinha. Tem dinheiro lá ou não? Quanto tem? Tinha que ter mais e mais. Parei de me interessar por aquilo que me interessava antes (Aleksiévitch, 2016b, p. 50).

Mesmo já familiarizado com a compra e venda, o trecho acima apresenta a dificuldade do sujeito em se ajustar com grandes quantias. Esse homem também sofreu com a “descoberta do dinheiro”, embora tenha sofrido de uma forma muito diferente à de quem se recusou ou não conseguiu se adaptar ao novo sistema econômico. Por intermédio do dinheiro, diz que “perd[eu] o controle” e que “par[ou] de [se] interessar por aquilo que [lhe] interessava antes”. O que deixou de lhe interessar provavelmente era parecido com o que seus amigos tomavam como interessante, no passado. Perder o controle é consideravelmente mais fácil quando não se tem uma narrativa mestra para tornar o presente compreensível – seja para se aliar a ela ou para rejeitá-la. Na ausência da narrativa mestra e do sistema político-econômico que ajudava sustentar, esse sujeito parece ter deslocado para o dinheiro o conjunto daquilo que estruturava e direcionava sua vida.

Ele equipara a experiência de poder do dinheiro à experiência do amor. Se os livrinhos soviéticos do qual falou ensinavam o amor coletivista, e o socialismo considerava as pessoas bobinhas, priorizar o amor em si seria, então, algo bobo de se fazer em meio ao capitalismo? Conforme desenrola seu discurso, esse sujeito parece cada vez mais próximo do grupo de pessoas que esqueceram os ensinamentos soviéticos frente ao dinheiro, grupo do qual tratou em enunciado anterior. No caso de ele ter consciência disso, deve sentir que se afasta da identidade que seus amigos da juventude têm em sua memória. Como deixou dito, o dinheiro o fazia sonhar – certamente um sonho muito diverso do sonho coletivista do comunismo. Conclui seu enunciado com o seguinte:

[o] que seria de mim se não fosse a perestroika? Um tecnólogo com salário miserável... (Risos.) Agora eu tenho minha clínica oftalmológica. Algumas centenas de pessoas dependem de mim com suas famílias, vovôs e vovós. Você fica se remoendo, refletindo, mas eu não tenho esse problema. Eu trabalho dia e noite. Comprei equipamentos novinhos, mandei meus cirurgiões fazerem estágio na França. Mas não sou um altruísta, ganho muito bem. Consegui tudo sozinho... Eu só tinha trezentos dólares no bolso... Comecei um negócio com meus sócios, eles fariam você desmaiar se entrassem agora nesta sala. São gorilas! Um olhar cruel! Agora eles já não existem mais, desapareceram, como dinossauros. Eu andava com colete à prova de bala, atiraram em mim. Se alguém está comendo pior que eu, não me importa. Todos vocês queriam que viesse o capitalismo. Sonharam! Agora não gritem que foram enganados... (Aleksiévitch, 2016b, p. 51).

Então, é bobo priorizar o amor em campo capitalista? A resposta dele parece ser “não sou um altruísta, ganho muito bem. Consegui tudo sozinho...” e “[s]e alguém está comendo pior que eu, não me importa”. Ou seja, para esse sujeito, o amor altruísta não é uma boa estratégia dentro do mundo dos negócios. Em vez do amor coletivista, foi o individualismo que o fez prosperar nesse novo cenário. Sofreu pelo dinheiro e sente que o merece só para si: trabalhou e trabalha muito, envolveu-se com gente perigosa, levou tiro por causa dele. É como se enunciasse com sua vida que, agora, “[a]s melhores coisas da vida a gente [não] recebe de graça”.

A *perestroika* e o os anos que seguiram depois do fim não foram fáceis para ele, mas é grato. Ele não queria ser um “tecnólogo miserável” e agora parece valorar quão boa é sua vida usando o dinheiro como unidade de medida. O sonho capitalista para ele se realizou e se sente no direito – ou tem a necessidade – de constranger o sentimento de traição que os que não tiveram a mesma sorte sentem. Direcionando a fala para Aleksiévitch, que o entrevista, diz: “[v]ocê fica se remoendo, refletindo, mas eu não tenho esse problema”. *Refletir, remoer*, portanto, é qualificado como *problema* pertencente à Aleksiévitch, não a ele. É possível que

evitar a reflexão e a ruminação seja a estratégia desse sujeito para não acessar a ideologia coletivista anterior, não perceber alguma obrigação moral em sentir pelos outros. Viver com o olhar no presente e em seu sonho capitalista, sem rememorar a vida de antes, sem pensar em quem enganou para chegar aonde chegou, é uma forma de não se sentir responsável em ajudar quem mais precisa com o tanto de dinheiro que lhe sobra. Assim, diferente do primeiro sujeito, que vivia em memórias nostálgicas por não conseguir viver no presente, esse se esforça em evitar suas memórias para que viver no presente seja mais confortável.

O passar do tempo não deixou o vácuo legado pelo fim da URSS mais fácil de ser vivido. Este enunciado da Parte 2 de FHS indica a dificuldade que o sujeito soviético ainda tem em se adequar à nova grade ideológica:

[n]o socialismo, me prometeram que tem um lugar ao sol para todo mundo. Agora falam outra coisa: é necessário viver pelas leis de Darwin, aí é que teremos prosperidade. Prosperidade para os fortes. Mas eu sou um dos fracos. Não sou um lutador... Eu tinha um esquema, estava acostumada a viver de acordo com esse esquema: escola, faculdade, família. Eu e meu marido economizamos para comprar um apartamento de cooperativa, depois do apartamento, para comprar um carro... Destruíram o esquema. Fomos jogados no capitalismo... Sou engenheira de formação, trabalhava em um escritório de projetos, que era até chamado de ‘escritório feminino’, porque lá só trabalhavam mulheres. Eu ficava sentada dobrando papel o dia inteiro, adorava deixar tudo direitinho, empilhadinho. Poderia ter passado a vida inteira assim. Mas aí começaram os cortes... Não tocaram nos homens, eles eram poucos, nem nas mães solteiras, nem nas pessoas que se aposentariam em um ou dois anos. Afixaram as listas, eu vi o meu nome lá... Como seguir com a vida? Fiquei desnorteada. Não tinham me ensinado a viver de acordo com as leis de Darwin (Aleksiévitch, 2016b, p. 379).

Essa mulher rememora o período soviético em contraste com o choque do novo modo de vida – isso a partir de um olhar distanciado no tempo, um olhar do século XXI. Lembra do socialismo como um modo de vida que prometia um lugar ao sol para todos. Isto é, era um sistema no qual sentia que não precisava lutar individualmente para ocupar um lugar digno. Junto a isso, rememora seu trabalho em tempo soviético: descreve como “dobr[ar] papel o dia inteiro”, algo aparentemente monótono, mas que “[p]oderia ter passado a vida inteira assim”. Ao valorar positivamente esses elementos específicos do mundo socialista em contraste com o presente capitalista, entendido como negativo, essa mulher manifesta, assim, que sente falta da segurança e da estabilidade que gozava anteriormente.

Para reconstruir sua memória da década de 1990, destacamos os seguintes compostos verbo-axiológicos produzidos pelo sujeito: “[e]u tinha um esquema [...]. Destruíram o esquema. Fomos jogados no capitalismo” e “[c]omo seguir com a vida? Fiquei desnorteada”.

O *esquema* dessa mulher previa faculdade depois da escola e família depois da faculdade. Casada e com trabalho, planejava moradia e transporte. Havia a construção de um projeto de vida que essa mulher acusa de ter sido destruído ao ter sido *jogada* no capitalismo, isto é, forçada a esse novo sistema. Fala da destruição do seu próprio esquema, mas usa *jogados* no plural. Essa escolha do plural indica que ela avalia essa mudança como um evento imposto dolorosamente também para aqueles com quem conviveu – ou até mesmo para a nação inteira, considerando o momento turbulento que se sucedeu.

Seu projeto de vida, o *esquema*, é aparentemente simples, mas abrangente a ponto de englobar toda a vida dessa mulher: desde sua infância até seu futuro esperado. A escola foi onde deu seus primeiros passos na ideologia comunista, agora inviável de continuar sendo praticada. Na faculdade aprendeu o ofício que a realizava como membro da comunidade. Despedida, além de não poder seguir com seus planos de moradia e transporte, vê o tempo que passou estudando e se aprimorando desprezados. Então se pergunta o *que fazer com a vida*, agora que está *desnorteada*, que lhe falta um norte. A falta de norte não é só falta da narrativa mestra, que indicava claramente um caminho de vida digno para ela, mas sofrimento com a falta de norte da própria narrativa que estava construindo para si ao longo dos anos. Seu esquema destruído não é só sua memória de futuro golpeada, mas a invalidação de sua memória de passado. Ela continua:

[p]assei muito tempo com a esperança de que encontraria um trabalho na minha área de especialização. Eu era uma idealista, no sentido de que não sabia meu lugar na vida, meu valor. Até hoje sinto falta das garotas do meu departamento, justamente das meninas, das nossas fofocas. O trabalho ficava em segundo plano, no primeiro plano ficava esse contato, essa fofoca cordial. Umas três vezes ao dia a gente tomava chá, e aí cada uma contava as suas coisas. Comemorávamos todos os feriados, todos os aniversários... Mas agora... Fui ao centro de emprego. Não deu em nada. Precisavam de pintores, de rebocadores... Uma amiga minha, que estudou comigo na faculdade, limpa a casa de uma mulher de negócios, passeia com o cachorro... É uma criada. No início ela chorava com a humilhação, mas agora se acostumou. Eu não consigo (Aleksiévitch, 2016b, p. 379-380).

Sua “esperança de que encontraria um trabalho na [sua] área de especialização” é um resquício de sua memória de futuro, a de seu esquema. Esteve ativa recentemente, foi ao centro de emprego, para que ainda exista a possibilidade de um futuro que valorize seu passado como recurso importante para a comunidade, para que ainda exista a possibilidade de que seu passado como estudante e sua experiência com engenharia não sejam definitivamente invalidados. Indica, ao usar *passsei*, que essa esperança que teve por muito tempo foi perdida.

Algo que aconteceu, possivelmente, há pouco, quando foi negada no centro de emprego. No entanto, depois de incorporar ao seu enunciado a narrativa de vida que faz da sua amiga de faculdade, afirma que não consegue fazer o que ela faz, não consegue se acostumar com o que chama de *humilhação*. Essa amiga serve como um contraponto para sua narrativa como pós-soviética. Rejeitar como ela vive no presente capitalista é um modo de reafirmar quem ela própria é nesse mesmo presente, o que acaba por iluminar que ela não esqueceu seu passado na escola, sua vida como soviética embebida da ideologia socialista. Ela diz que *não consegue* – o que pode sugerir que sua antiga memória de futuro, de algum modo, ainda vive.

Como explicitado no primeiro trecho, ela não se considera “um lutador”. Diz ser “um dos fracos”. De fato, não jogar as regras do mundo capitalista, que atrela às leis de Darwin, faz dela alguém em desvantagem. No entanto, sua insistência em trabalhar na sua própria área, como visto, significa que ela tem lutado, sim, para manter o máximo possível de seu esquema anterior, do que imaginava para sua vida em sua narrativa identitária. Ao não se dobrar para o capitalismo, ela ainda luta pela dignidade de não ter que trabalhar de modo que julga humilhante, como a amiga faz. Ela luta com a força da memória do escritório das mulheres, lugar que viviam em verdadeira comunidade, algo muito além de exercer um simples emprego. Ou seja, não são somente segurança e estabilidade que lhe faltam, mas também lhe falta *dignidade* no cronotopo da Rússia capitalista do século XXI – e ela continua resistindo a isso.

Antes de seguir para o próximo enunciado a ser analisado, vale dar uma atenção especial para o seguinte trecho: “[e]u era uma idealista, no sentido de que não sabia meu lugar na vida, meu valor”. Percebemos que o signo *idealista* tem sido utilizado com certa frequência, no *corpus*, para tratar de um sujeito que acredita plenamente nos ideais comunistas. Colocamos em evidência três enunciados que trazem esse termo:

- 1) Ele era um comunista *idealista*, romântico. Acreditava nos ‘brilhantes pináculos do comunismo’. No sentido literal (Aleksiévitch, 2016b, p. 158, grifo nosso).
- 2) Nós... Nós imaginávamos uma vida justa, sem pobres e ricos. Morríamos pela revolução, morríamos como *idealistas*... desinteressados... (Aleksiévitch, 2016b, p. 271, grifo nosso).
- 3) Fui educado de acordo com os livros soviéticos: ‘o ser humano é mais alto’, ‘o ser humano não se pode destruir’, ‘o ser humano, isso soa altivo’. Falavam de um ser humano que não existe... na natureza ele não existe... Até hoje eu não entendo por que existiam tantos *idealistas* naquela época. Agora eles sumiram (Aleksiévitch, 2016b, p. 347, grifo nosso).

Acreditamos que o uso do termo *idealista*, nessas circunstâncias, não se vincula a alguma vertente filosófica. Os três enunciados apresentam o signo *idealista* com o sentido atrelado de sujeito adepto à ideologia soviética e compromissado com o ideal comunista. De *idealista* é chamado o soviético sonhador, romântico, que acredita veementemente na causa e a segue como um norte. O significado de *idealista*, dessa forma, se aproxima muito ao de *sovok*. No entanto, enquanto o primeiro valoriza esse traço de personalidade do sujeito soviético como algo positivo, o segundo é jocoso e pejorativo. Enquanto um enfoca o sujeito como sonhador, o outro enfoca como cego, iludido.

Essa diferença abre janelas importantes para compreender a cosmovisão da mulher do enunciado em análise. Ela não tenta subverter o significado negativo de *sovok* como fez o rememorador do primeiro enunciado analisado neste subcapítulo. No entanto, a escolha de se identificar como *idealista* e não como *sovok* revela sua valoração positiva sobre o *homo sovieticus* – mas não só isso: mostra sua valoração positiva sobre seu próprio passado. Mesmo todo o tempo em que se sentiu como um dos fracos dentro do capitalismo não foi capaz de fazê-la reavaliar negativamente seu passado. Não usa o termo *sovok* para estabelecer uma autocrítica ou para se mostrar ressentida com a URSS por não ter lhe talhado para o momento presente. Acreditar no comunismo não é algo vergonhoso para ela, o comunismo não a traiu.

Outra relação importante a partir do uso de *idealista* é que, quando o usa, o alia a “no sentido de que não sabia meu lugar na vida, meu valor”. Por logo em seguida rememorar com saudades suas colegas de trabalho, acreditamos que isso não queira dizer que ela se sentia deslocada ou insignificante em contexto soviético. Quer dizer que ela não compreendia seu lugar na vida nem seu valor como um sujeito independente na sociedade, algo de acordo com o ideal comunista. Assim, a sua forte insistência em trabalhar na sua área liga-se diretamente com como ela valorava seu grupo de trabalho. Não era apenas um *emprego* que ela possuía. No escritório das mulheres, ela tinha uma *comunidade* na qual se compartilhava experiências, se comemorava eventos, se celebrava a vida de cada uma. Ela mesma chega a dizer que o “trabalho ficava em segundo plano” diante disso. Sua busca por emprego na área talvez esteja direcionada, portanto, a conquistar novamente um lugar na vida como tinha antes. Um lugar que, em comunidade, possa sentir seu valor.

O próximo enunciado a ser analisado também traz memórias do período pós-soviético, mas evidencia um horizonte axiológico bastante diferente do da rememoradora anterior. A ideia de ser soviética, para esse sujeito, não se separa do sentimento de medo:

[m]esmo dez anos atrás eu não sairia para a rua por nada. Mas agora não perco uma manifestação. Estive na avenida Sákharov, na Nova Arbat. No Anel Branco, também. Estou aprendendo a ser livre. Não quero morrer como eu sou agora, soviética. Quero extrair totalmente toda essa sovieticidade... (Aleksiévitch, 2016b, p. 383).

Enquanto o sujeito anterior rememorava com saudade o período soviético, esse sujeito resume a vivência soviética como uma experiência de medo. Ser soviética, para essa mulher, não é ser idealista, nem se sentir segura, nem se sentir estável, nem viver em conexão humana. Ter medo, para ela, sobrepõe qualquer outra qualidade que se podia ter como soviético. Assim, as duas vivem os efeitos da ideologia vermelha ainda no século XXI, mas enquanto uma resiste a aceitar a nova grade ideológica do presente, a outra a abraça como forma de se livrar da anterior. Deixa claro que quer “extrair totalmente essa sovieticidade” dela mesma.

Seu desejo novo de ir às ruas não é consequência direta de uma desejável liberdade democrática. As ruas também não ficaram menos violentas, basta lembrar das vítimas do Outubro Negro, manifestação em torno de Iéltsin, primeiro presidente da Rússia capitalista. As ruas também não ficaram idealmente abertas para protestos, vide as medidas restritivas e repressoras de Pútín já comentadas. Note que esse sujeito rememorador usa o verbo no presente para falar do medo: “[s]ou soviética, tenho medo de tudo”. Considerando o que ela qualifica como *ser soviética*, ao dizer que quer *extrair sua sovieticidade*, também diz que ainda tem medo, mas que não quer mais senti-lo. Enquanto ela tiver medo, ela continuará sendo soviética.

O fim da narrativa soviética para essa mulher é o fim de uma narrativa de subjugação, de cerceamento. A forma como encontrou de extrair a sovieticidade de si, portanto, foi indo às ruas, às manifestações. As ruas, como visto no capítulo de análise anterior, têm um sentido especial para o sujeito ex-soviético. Agora são, para ela, não expressão da face coletiva, como era na URSS, mas a expressão de suas insatisfações políticas individuais. Ao elencar as manifestações nas quais esteve, indica que tem expressado sua insatisfação acerca do *modus operandi* político do governo Pútín, governo que tem orquestrado uma nova narrativa de cerceamento.

Quando o sujeito explicita que esteve na “avenida Sákharov”, na “Nova Arbat” e “no Anel Branco” está fazendo menção à série de protestos russos que aconteceram entre 2011 e 2013 exigindo eleições abertas e justas. Esses protestos foram chamados pela imprensa internacional de Revolução da Neve em diálogo com as manifestações contemporâneas contra governos totalitários da Primavera Árabe. A Revolução da Neve ficou marcada como um

conjunto de atos pacíficos, organizados *on-line*, que usava como símbolo flores, fitas e balões brancos. Vale ressaltar o protesto do Grande Anel Branco em que 34 mil manifestantes – inclusive a autora do enunciado em análise – fizeram um cordão humano acompanhando o anel viário em torno da região central de Moscou. Feito às vésperas das eleições de 2012, a manifestação foi assumida pelos organizadores como um ato de união apolítica para evitar as restrições de protesto impostas (Elder, 2012).

O FHS foi publicado originalmente em 2013, durante os protestos da Revolução da Neve. O texto intitulado “Confissões de uma cúmplice”, anterior à Parte 1, é o segmento da obra em que Aleksiévitich manifesta diretamente seu horizonte axiológico – algo raro no restante do texto. Nele, a autora aborda essas manifestações:

[b]arricadas são um lugar perigoso para um artista. Uma armadilha. Lá, a visão fica estragada, as pupilas se fecham, o mundo perde as cores. Lá, o mundo torna-se preto e branco. De lá, já não se distingue um ser humano, você só vê um ponto preto: um alvo. Passei a vida toda nas barricadas; eu gostaria de sair de lá. Aprender a ter alegria com a vida. Ter de volta minha visão normal. Mas dezenas de milhares de pessoas saem novamente às ruas. De mãos dadas. Elas têm fitas brancas nos casacos. Um símbolo de renascimento. De luz. Eu também estou com eles (Aleksiévitch, 2016b, p. 30).

A mulher anterior quer extrair de si a sovieticidade, Aleksiévitich que extrair de si as barricadas, a dualidade, o eu contra eles. Ela, como artista, acredita que se colocar de um dos lados das barricadas tira as cores de seu trabalho: “[l]á, o mundo torna-se preto e branco”. Pode-se entender com isso que, por mais que ela tenha tentado em seu projeto construir uma obra eximida da influência do lado que assume nas barricadas, ela nunca atingirá a neutralidade porque não pode negar estar do lado dos que lutam por eleições justas na Rússia: “eu também estou com eles”. Isso não quer dizer que a obra FHS não seja plena de diversidade de cores e de nuances de tonalidade, mas é evidente que as milhares de pessoas que vão às ruas com fitas brancas nos casacos a inspiraram a continuar nas barricadas, mesmo com todas as desvantagens que enxerga sobre estar lá. O branco, como Aleksiévitich enuncia, serve de símbolo para o *renascimento*, para *luz*. Serve de símbolo para esperança.

Essa Svetlana Aleksiévitich que escreveu o FHS não sabe que, em 2023, Pútin ainda está no poder. Mais de dez anos depois, Svetlana Aleksiévitich continua nas barricadas. Exilada, é figura importante no protesto contra o governo autoritário de Pútin e Lukachenko, presidente de Belarus desde 1994. Além das denúncias contínuas dadas em entrevistas, anunciou que pretende tratar, em seu próximo livro, do derrotado levante democrático de

Belarus em 2020. Não deixa, do mesmo modo, de se posicionar fortemente contra a guerra na Ucrânia promovida por Pútín. Pelo poder que ainda a Rússia tem sobre Belarus, entende que ela também está sob ocupação russa – não bélica como a ocupação da Ucrânia, mas essencialmente política. Em entrevista recente, de fevereiro de 2023, afirma que o principal traço da “grande cultura russa” é a cultura de guerra, uma cultura que ensina matar e morrer. Diz que, então, quando a população grita por liberdade nas manifestações, não sabe exatamente pelo que está pedindo – é como se a liberdade exigisse um outro tipo de ser humano (Alexievich, 2023).

Sobre o momento geopolítico inflamado da Rússia, Ucrânia e Belarus, expressa, cansada: “[é] como se eu pudesse ver dois tempos distintos simultaneamente – o novo tempo e o velho tempo. E eu tenho a terrível sensação de que o velho tempo é mais poderoso, ainda há muito dele por aí”³⁰ (Alexievich, 2023, *on-line*, tradução nossa). Indica, assim, que não é simples extrair a *sovieticidade* de si. Também não é simples, tendo uma história soviética, construir uma nova e forte narrativa democrática para a Rússia e os demais países que compunham a URSS. A narrativa mestra soviética já não existe, mas ainda se mantêm influentes outras narrativas recorrentes que a compunham.

Este subcapítulo sobre adaptação e deslocamento na Rússia pós-soviética observou afetos diversificados do sujeito russo diante do fim da narrativa mestra soviética. Observou-se duas sendas principais pelas quais o sujeito órfão da narrativa opera na nova Rússia, capitalista. Uma delas é a rejeição ao novo, ao presente. Nesse movimento, o sujeito rememorador tece um discurso de memória positivo sobre a URSS principalmente em pontos ideológicos e de conexão social. Junto desse olhar nostálgico para a memória, lamentam a perda desses elementos e resistem à mudança. Outro deles é a adaptação progressiva ao novo mundo, o que revela nos sujeitos níveis variados de acomodação. Essa acomodação depende do nível de desapego aos ideais comunistas e do quão bem-sucedido o sujeito é em desenvolver memória de futuro positiva diante de seu atual momento sociopolítico.

6.2 Os lugares-comuns na reconstrução da identidade nacional

Os relatos produzidos entre 2002 e 2012 não deixaram de transparecer os movimentos de adaptação e de rejeição acerca da Rússia capitalista. Esses sujeitos, embora não vivessem o

³⁰ *It's as if I can see two separate times at once – the new time and that old time. And I have the terrible feeling that the old time is more powerful, there is still so much of it around.*

choque do fim da narrativa mestra como expresso nos relatos de 1991 a 2001, tem sua identidade profundamente marcada pelas narrativas que compõem a mitologia russa e soviética. No terceiro capítulo da tese, evidenciamos os principais lugares-comuns, narrativas recorrentes imiscuídas no imaginário popular, que povoam a memória cultural partilhada e estimulam a identificação e afeto com aquela sociedade (Boym, 1994). Neste capítulo, propomos observar a movimentação dos limites fronteiros dessas narrativas na influência que operam sobre a identidade russo-soviética através do cordão enunciativo da memória dialógica.

Para tanto, selecionamos quatro enunciados para servirem de espinha-dorsal desta análise. Buscando valorizar os matizes de influência das narrativas, selecionamos enunciados de sujeitos que viveram experiências distintas com relação à própria identidade e a do país, tanto na Parte 1 da obra quanto na Parte 2. Para iniciar a discussão analisamos os enunciados contrastantes de duas amigas, alocados no mesmo item intitulado “Sobre a beleza da ditadura e sobre o mistério da borboleta no cimento”.

A primeira delas é Ielena Iúrievna. Durante o período da URSS ela era professora de língua russa e literatura quando foi chamada para servir ao Partido. Em 1989 elencava a *nomenklatura* sendo terceira secretária de um dos diretórios distritais do Partido Comunista. Logo no início do relato, Ielena faz uma aproximação simbólica entre URSS e a lendária cidade de Tróia como reduto de uma civilização grandiosa, porém vencida. Ela acredita que, com o distanciamento temporal, a história deixará claro o tamanho da perda que foi o fim da União Soviética (p. 61). Embora o distanciamento potencialize, de fato, a estetização de períodos históricos, é importante notar que tal aproximação evoca o caráter mítico da própria URSS que, detentora de uma narrativa oficial plena de eventos sagrados e agentes heroicos, parece deixando grande parte de sua sociedade desconcertada. Ela e sua amiga, Anna Ilítchna, são exemplos de sujeitos muito diferentes que se surpreenderam com o fato.

O mito, é importante ressaltar, tem importante função psicológica e social – não deve ser entendido como pernicioso por si só. Todos os sujeitos precisam de uma estrutura normativa para desenvolver senso de ordem e propósito. Com isso ele tem o poder de criar e reforçar identidades políticas e de estabelecer uma memória coletiva que interliga não só os sujeitos de uma comunidade como também ligam em um único universo simbólico o presente com o passado, os sucessores com os predecessores. Impulsiona, desse modo, a autoridade e a legitimidade de governantes do mesmo modo que impulsiona o comprometimento social dos sujeitos com a nação ao estabelecer uma referência concreta para princípios ideológicos abstratos (Sherlock, 2007).

Por ter feito parte da casta dirigente da URSS e, assim, ter tido sua vivência soviética tão próxima dos lugares-comuns que estruturam tal mitologia, Ielena alinhava seu discurso da memória com o fio dos lugares-comuns que compõe a mitologia vermelha. Isso não é feito sem consciência do poderoso poder simbólico que essas narrativas, pelo cordão da memória, têm ao criar, elaborar, reorganizar e manter importantes – e convenientes – pilares históricos.

Ela se mostra especialmente incomodada ao destacar escolhas lexicais feitas por sujeitos contrários ao antigo poder no caminho de minar simbolicamente seus agentes e suas narrativas mantenedoras. Menciona da valoração do Lênin não como líder, mas como “um bandido” (p. 61); a caracterização do povo soviético como “todos criminosos” (p. 61); a escarlate bandeira soviética como “trapo vermelho” (p. 63); o ideal comunista como “contos de fada” (p. 68); o Krémelin, sede do governo, como “um confortável asilo de idosos” (p. 71); bem como o camarada soviético, como *sovok* (p. 73).

Influenciada ou não pela desconstrução da narrativa, é possível perceber que, mesmo com o fim do poder soviético, a estrutura de pensamento acerca de certos elementos da sociedade se mantém, embora não estejam estáticos no tempo. É o caso do antigo lugar-comum da fronteira entre campesino e cosmopolita, que renasce em situação diversa:

[v]ocê fez bem... Fez bem em sair de Moscou. Pode-se dizer que você chegou à Rússia. Quando você passeia por Moscou, parece até que nós também somos Europa: carros luxuosos, restaurantes... As cúpulas douradas, brilhando! Agora você vai ouvir o que o povo aqui do interior fala... A Rússia não é Moscou, a Rússia é Samara, é Toliátti, é Tcheliábinsk... Esses cafundós... O que é que você vai aprender da Rússia nas cozinhas de Moscou? Nas festinhas? Blá-blá-blá... Moscou é a capital de algum outro país, mas não desse que fica depois do anel rodoviário. Um paraíso turístico. Não acredite em Moscou... (Aleksiévitch, 2016b, p. 61).

Ielena aprova o ato de Aleksiévitch de se deslocar também pelo interior da Rússia em busca de relatos. Com “[a]gora você vai ouvir o que o povo aqui do interior fala” ela se posiciona não só cronotopicamente no interior do país como se posiciona axiologicamente, identificando-se como povo do interior. Em reforço a isso, valora positivamente o interior em contraste com Moscou, valorada negativamente como localidade que não representa sua concepção de Rússia. Esse comportamento de opor o interior à capital não reproduz tal qual, mas rescende o antigo lugar-comum do ideal campesino. Para a sociedade russa do final do século XIX, o verdadeiro russo só poderia ser encontrado no campo, onde suas virtudes se mantinham preservadas, não na sociedade encoberta e suprimida pelos preceitos estrangeiros da afrancesada São Petesburgo (Figes, 2018). No entanto, a capital que se mostra como

representante impostor da nação, dessa vez, não é a São Petersburgo pré-revolução, mas a Moscou pós-soviética.

É curioso notar que é a própria doutrina comunista que agiu fortemente no deslocamento da ênfase cultural do camponês para o trabalhador, do campesino para o cosmopolita, da agricultura para a indústria (Boym, 1994). Ou seja, para a URSS, o ideal campesino não se sustém como rosto da Rússia. Mesmo com essa influência importante na compreensão de identidade da sociedade, a cadeia histórica de enunciados leva Ielena a esse lugar novamente de entender o campesino como identidade russa genuína, livre das pretensões e convenções estrangeiras (Figs, 2018).

Aquela cadeia de enunciados que exaltava o ideal populista campesino como lugar-comum no embate entre nativo e estrangeiro do século XIX, aquela obsessão cultural em encontrar a afirmação da verdade russa e do comportamento verdadeiro, parece ganhar um novo fôlego na virada do século XX para o XXI – agora em verniz vermelho. O que, antes da revolução, era uma reação contra os estrangeirismos europeus da antiga capital, renasce aqui como uma reação contra o novo aspecto ocidentalizado da Moscou pós-soviética. Junto disso renasce também em seu discurso da memória a noção de que aquele que vive no interior da Rússia detém caráter de verdadeiro. Agora, Moscou, assemelhando-se à Europa – e ao Ocidente como era compreendido – e não a si mesma, é caracterizada por Ielena como um paraíso turístico, indigna de confiança. Antes, Moscou era tida como Mãe, lar da nação, símbolo da velha Rússia e centro cultural soviético (Figs, 2018). Agora é uma capital novamente corrompida pela influência estrangeira – a ponto de ser a capital “de algum outro país”, não de sua Rússia.

Ao desmerecer a nova Moscou, desmerece as pessoas que fazem parte dela. No enunciado ela inclui como indignas de atenção as *cozinhas* e *festinhas* moscovitas. Saber que ela rejeita essas estruturas de comunidades extraoficiais, é reforçar a compreensão de que ela também rejeita o papel importante que elas tiveram na mobilização de pessoal às ruas em 1991, o que acabou por se desdobrar no fim da URSS. Ela tece em seu discurso um contraste entre a população de agora e a de antes e, a partir dele, delinea a própria identidade ao avaliar com reprovação o novo modo de vida na Rússia capitalista. Ielena, após exaltar o homem soviético, expande sua dissociação para além da Moscou contemporânea. Nega que seu país seja a Rússia, seu país continua sendo a URSS:

[s]ó que eu amo e nunca vou deixar de amar a palavra ‘camarada’. É uma boa palavra! *Sovok*? Engula a língua! O soviético era uma pessoa muito boa,

ele iria para os Urais, para o deserto, em nome de um ideal, não em troca de dólares. Não em troca dessas notinhas verdes forasteiras. A hidrelétrica do Dniepr, a batalha de Stalingrado, as caminhadas no espaço: tudo isso foi ele. O grande *sovok*! Até hoje acho bom escrever: URSS. Aquele era o meu país, agora eu moro num país que não é meu. Vivo num país estranho (Aleksiévitch, 2016b, p. 62-63).

Assim como outros se recusam a se tornar pós, ela não aceita que a alcunha de *sovok* seja dada ao homem soviético. No entanto, sua estratégia para lidar com a flutuação ideológica dessa questão difere da do sujeito analisado no subcapítulo 6.1. Enquanto aquele assumia o signo *sovok* considerando detentor da significação que formara do homem soviético, Ielena não tenta ressignificá-lo. Ela tenta fortalecer, em seu lugar, a significação de “camarada” como “uma boa palavra”, uma mais adequada para se referir ao sujeito comunista. Quem enxerga o homem soviético como *sovok* também não entende suas conquistas pois destaca “a hidrelétrica do Dniepr, a batalha de Stalingrado, as caminhadas no espaço”. A grandiosidade do homem soviético, o camarada, em sua avaliação, não é concebível por *sovok*.

O fato de ela mencionar os atos de andar pelos Urais – provavelmente a cordilheira – e o de andar pelo deserto por um *ideal*, não por *dinheiro*, traz à tona outros importantes lugares-comuns imiscuídos na identidade dessa sociedade: a noção de messianidade russa contra a noção de banalidade estrangeira. Promover grandes feitos sem retorno financeiro ou, indo além na interpretação, sem vantagem individual, é algo que não poderia ser feito sem abnegação em detrimento dessa missão maior que si mesmo, sem a messianidade – traço identitário que os soviéticos tomam para si como herdeiros da missão de salvar o mundo vinda da espiritualidade ortodoxa, pré-revolução. Mesmo sem o olhar cristão aplicado, os russos incorporaram a messianidade como parte importante da moral da alma russa, entendida como mais elevada do que as conquistas materiais do Ocidente (Figs, 2018). Ielena, no trecho a seguir, aprofunda o perfil que faz do homem russo atual, sempre em contraste com o anterior:

[n]ão corremos atrás da liberdade, corremos atrás de jeans... de supermercados... Fomos corrompidos por embalagens brilhantes... Agora nós também temos de tudo nos mercados. É uma fartura. Mas uma montanha de *kolbassá* não tem nenhuma relação com a felicidade. Com a glória. Era um grande povo! Transformaram esse povo em vendilhões e especuladores... Em donos de armazém e gerentes... (Aleksiévitch, 2016b, p. 69).

Se a sociedade da qual faz parte *era* um grande povo, pressupõe-se que a sociedade do presente de seu enunciado já não seja grande. A sociedade de antes é caracterizada nesse trecho como uma que corria atrás da liberdade, voltava-se para a felicidade e para a glória. A sociedade de hoje, em seu ponto de vista, foi corrompida e os grandes ideais dissolveram-se em compra e venda: compra de produtos para consumo pessoal (jeans, embalagens brilhantes, mercados cheios de variedade) e a venda desses pelos donos do comércio, que avalia negativamente como vendilhões e especuladores. Assim, o posicionamento idealista soviético, por si só, é avaliado por Ielena como algo bom e a compra e venda é avaliada como algo mau.

Isso está de acordo com o posicionamento esperado de um soviético, mas não parte somente dos ideais comunistas. É importante lembrar que não houve culto burguês ao dinheiro na Rússia pré-revolução, então não bastava ter dinheiro para ser aceito no círculo da elite cultural. A propriedade privada era vista de forma geral como roubo e o excesso de riqueza era vista como imoral, portanto deveria ser utilizado à serviço do povo e da nação (Figes, 2018). Tal era o posicionamento popular perante o dinheiro que os mercadores já no século XIX não eram bem-vistos, sendo rejeitados tanto pela *intelligentsia* quanto pela aristocracia (Boym, 1994). Esses fatores intensificam a resistência ao sistema econômico capitalista e a seus elementos concernentes.

A humildade e o sacrifício, reforçados como traços primordiais da alma russa no século XIX, sustentam a construção do soviético ideal como alguém que se preocupa primeiramente com o coletivo, em abnegação (Figes, 2018). Ao passo que isso é sedimentado pela mitologia em torno do messianismo russo, tais traços pavimentam de forma importante a ideologia do coletivismo próprio da URSS *versus* o individualismo, tomado como algo ocidental e, por consequência, banal e falso. O próximo enunciado ressalta a ligação de Ielena com a concepção de uma sociedade pautada no coletivismo:

[n]ossa vida soviética... foi uma tentativa de uma civilização alternativa, se você preferir assim. Se quiser mais entusiasmo... É o poder do povo! Mas eu não consigo me acalmar! Onde é que hoje você vê ordenhadeiras, ou torneiros, ou maquinistas do metrô? Não estão em lugar nenhum: nem nas páginas dos jornais, nem na tela da televisão, nem no Krémelin, quando dão condecorações e medalhas. Não estão em lugar nenhum. Por todo lado temos novos heróis: banqueiros e homens de negócios, modelos e prostitutas de luxo... diretores... os mais jovens ainda podem se adaptar, mas os velhos morrem em silêncio, a portas fechadas. Morrem na pobreza, no esquecimento (Aleksiévitch, 2016b, p. 75).

A Rússia atual, como país estranho a ela, pauta-se pelo que julga ser os valores que norteiam o capitalismo: o culto do consumo, a religião substituindo o comunismo e o

desprezo pelos pequenos (p. 73). No enunciado acima, Ielena não esconde sua rejeição a esses valores como substitutos do que chamou de poder do povo. Ela denuncia a ausência do sujeito simples nos lugares de destaque da sociedade, na mídia e na política. Segundo ela, o cenário contemporâneo mudou os heróis da história russa. Onde antes estava a pessoa comum, agora estão os banqueiros, homens de negócios, modelos, prostitutas de luxo, diretores.

Ielena expressa que a pessoa comum, que antes tinha valor por si mesma como integrante importante do coletivo, agora morre na pobreza e no esquecimento. Em outras palavras, morrer na pobreza é desvalorização da vida e morrer no esquecimento é ser o oposto de herói. Ser herói é ter uma narrativa autobiográfica estetizada, construída de modo a fazer o todo da vida enriquecer em sentido, organizado entre atos e consequências. Se antes bastava ser um construtor do comunismo – peça pequena, porém indispensável – para que a vida soviética fizesse sentido e tivesse direção, agora esses mesmos sujeitos estão destituídos dessa grade ideológica de compreensão do mundo. Os novos tempos performam duas mortes no sujeito comum: a física e a simbólica. Se o homem soviético nasceu para grandes feitos (*podvig*), talvez o esquecimento seja mais cruel do que a pobreza em si. Ela mesma aparenta se colocar no lugar dessa pessoa comum, visto que assume que não tem dinheiro e evidencia a simplicidade de sua moradia à Aleksiévitich (p.75). Entende também que sua voz como ex-soviética não quer mais ser ouvida – é de se esperar, portanto, que Ielena se sinta destituída de poder e, com isso, esquecida.

O capitalismo russo opera em uma matriz mitológica diferente da intrincada grade soviética. Para que o capitalismo funcione, o suporte ativo dos cidadãos não é estritamente necessário. Governos totalitários, no entanto, precisam dos sujeitos sempre em mobilização ideológica, engajando-se com e reproduzindo as construções mitológicas nas quais o regime baseia sua legitimidade (Sherlock, 2007). A mitologia em torno da URSS somada à essa mobilização ideológica em grande escala foi um dos fatores que tornaram o evento da queda da União Soviética algo inconcebível para muitos:

[o] medo! Muitos funcionários do Partido tiveram derrames e infartos. O Partido tinha ensinado que vivíamos ‘cercados pelo inimigo’, ‘numa fortaleza sitiada’. Estávamos prontos para uma guerra mundial... A coisa de que mais tínhamos medo era a guerra nuclear, não tínhamos medo da derrocada. Não esperávamos... de jeito nenhum... (Aleksiévitch, 2016b, p. 79-80).

É possível observar semelhante mentalidade no pai de Ielena, caracterizado por ela como um comunista fiel. Ela relata que “[p]ara qualquer situação, ele tinha a mesma frase:

‘Coragem, o pior está por vir’” (Aleksiévitch, 2016b, p. 66), o que evidencia uma mobilização ideológica desejável marcada pela noção de que o inimigo sempre está no horizonte. Isso construiu uma memória de futuro sólida que causou grande choque ao ter sua fonte findada.

Ielena narrou que seu pai fora soldado na Guerra Soviético-Finlandesa, ocorrida entre 1939 e 1940, e fora apanhado pelo inimigo. Tinha sido salvo da morte, alimentado e bem tratado por eles, algo que o impressionou muito (p. 64). Quando fora devolvido à nação soviética, consideraram traidores ele e seus companheiros com o argumento de que eles salvaram a própria pele e não a pátria. Sem julgamento, foram condenados a seis anos de campo de trabalho forçado na cidade de Vorkutá, localizada no Círculo Polar Ártico (p. 65). Embora a construção de estrada de ferro em solo congelado tenha sido uma atividade penosa, isso não desestruturou sua crença no projeto comunista da URSS. Esses homens, inclusive, choraram por não terem sido autorizados a ir para a linha de frente, durante a Segunda Guerra Mundial, para defender a nação dos alemães (p. 65). Por conta desse fato, nunca lhe permitiram a filiação do Partido, mesmo depois de ter cumprido a pena (p. 72). Diante disso tudo, segundo Ielena, ele continuou firme no ideal comunista:

[o] meu pai vivia sem mágoa, ele achava que aquela época tinha sido daquele jeito mesmo. Uma época cruel. Estávamos construindo um país forte. E construímos, e vencemos Hitler! Palavras do meu pai... (Aleksiévitch, 2016b, p. 67).

Ielena admira seu pai, considera seu caráter raro e precioso (p. 67). A grade simbólica adotada por ele para significar esse período difícil de sua vida não passou pelo ideal comunista como vilão, mas passou pela época. Como pode ser visto no enunciado, a época do período stalinista foi valorada como cruel e ele sente que foi apenas mais um que provou dessa crueldade: não era, portanto, uma questão pessoal. Parece ter se resignado, considerando que o que viveu teve que ser vivido para que construíssem um país forte e vencessem Hitler. Tal comportamento marca uma forte aderência desse sujeito ao construto ideológico do coletivismo como norte principal, não o individualismo.

Ielena, no entanto, foi por um caminho de sentido diferente ao traçar sua narrativa da história soviética em contato com a sua própria. Embora admirasse muito o pai e fosse igualmente adepta ao comunismo, ela não enxerga seu passado da mesma maneira. Isso pode ser observado no ponto que ela narra um desentendimento com um, até então, camarada:

[m]enos de um mês depois... Ele me viu na rua e começou a me ofender: ‘O tempo de vocês acabou! Vão responder por tudo! E o primeiro vai ser o

Stálin!’. Até perdi o fôlego com aquela ofensa... Ele estava falando aquilo para mim! Para mim? Para mim, que teve o pai preso num campo de trabalho... (Leva alguns minutos para se acalmar.) Eu nunca gostei do Stálin. Meu pai perdoou, mas eu não. Eu não perdoei... (Silêncio) (Aleksiévitch, 2016b, p. 93-94).

De todo modo, ela continuou fiel ao ideal, assim como seu pai, só que a partir de uma grade diferente, de um encadeamento de eventos e personagens diverso. Com o fim da URSS, ela passara a receber ataques das pessoas próximas e o mencionado no enunciado foi um deles. Sendo membro da *nomenklatura*, ela fora colocada ao lado de Stálin como pessoa a responder pelos crimes da URSS. Ielena parece não concordar com seu pai no que se refere a avaliação de seu tempo de serviços forçados. Ela não perdoa Stálin por isso, portanto deve sentir que seu pai foi vítima do líder do mesmo modo que ela e sua mãe foram vitimizadas por essa ausência paterna. O que a deixou ofendida não foi ser atacada pelo seu ideal, mas ser atacada como se atacaria Stálin. A memória disso, de ser colocada ao lado do algoz de seu pai ainda a afeta significativamente, visto que, pela nota de Aleksiévitch, Ielena demora para se acalmar. Para ela, ser comunista por si só não a faz uma criminosa: “[n]ão sou uma criminosa. Não vou me esconder” (Aleksiévitch, 2016b, p. 98). No próximo excerto, ela expressa que sua forma de processar responsabilidade e culpa recai sobre pessoas individualmente, não sobre o ideal coletivista do comunismo:

[j]ulgam Marx... culpam o ideal... Um ideal assassino! Já eu, culpo os que puseram na prática. O que nós tínhamos era stalinismo, não comunismo. Mas agora não temos nem socialismo, nem capitalismo. Nem um modelo oriental, nem ocidental. Nem um império, nem uma república. Estamos para lá e para cá, como... Melhor ficar quieta... Stálin! Stálin! Querem enterrá-lo... querem enterrá-lo... Mas nunca vão conseguir fechar o túmulo. Não sei como é em Moscou, mas aqui colocam o retrato dele nos para-brisas dos carros. Dos ônibus. Os caminhoneiros são os que mais o adoram. Com o uniforme de generalíssimo... O povo! O povo! Mas o que é o povo? O próprio povo diz de si mesmo: com ele se faz tanto o porrete quanto o ícone. Como a madeira... Para aquilo que você o usar, ele vai servir... Nossa vida oscila entre o barracão e o bordel. Agora o pêndulo está no meio... Metade do país espera por um novo Stálin. Quando ele chegar, vai colocar tudo em ordem... (Novo silêncio.) É claro que... nós... no diretório distrital também conversávamos muito sobre o Stálin. A mitologia do Partido. Ela era passada de geração em geração (Aleksiévitch, 2016b, p. 78-79).

Ielena, nas últimas frases desse segmento, deixa claro que a mitologia do Partido era discutida e sedimentada entre os membros da *nomenklatura*. Como membros oficiais de alto escalão do partido, eram eles os detentores e os encarregados da continuação da narrativa oficial pelo fio de enunciados de memória. Não é de se espantar, portanto, que seu relato

como um todo toque em todas as fronteiras que julgamos as mais importantes na construção da identidade nacional russa: estrangeiro/nativo, cosmopolita/campesino, banalidade/messianidade, individualismo/coletivismo e, não poderia faltar, Ocidente/Oriente. A narrativa oficial que por tanto tempo carregou parece em meio a uma visão ainda mais aguda dessa identidade dual do país, agora capitalista. Mas o que relata é a observação de um modelo que não é nem ocidental, nem oriental. O capitalismo, símbolo do mundo ocidental, apresenta-se na Rússia sob um aspecto oriental. E, por oriental, entendem o “asiatismo” como uma identidade violenta e retrógrada tomada como herança da ocupação mongol que ocorreu entre XVIII e XV (Figes, 2018). Em um momento anterior de seu relato, Ielena chega a expressar:

[n]ão quero ficar repetindo coisas banais, mas o Gêngis Khan estragou os nossos genes... e a servidão também... Estamos acostumados a pensar que é necessário bater em todo mundo, sem uma surra não se chega a lugar nenhum (Aleksiévitch, 2016b, p. 69).

Ao desprezar o modelo de capitalismo violento que se desenvolvia nos primeiros anos após o fim, não aceita essa Rússia em novo intrincamento entre Ocidente e o Oriente. Descreve tal presente como “[u]m ringue, uma selva... O poder dos bandidos... Afanaram: quem foi mais rápido pegou a maior fatia do bolo” (Aleksiévitch, 2016b, p. 68-69). De um lado, é atribuído ao Oriente o caráter violento observado no russo. Do outro, o Ocidente figura como um agente de corrupção e decadência, incorporando ao russo algo que lhe seria antinatural: uma vida superficial e egoísta em contraste com uma vida messiânica e abnegada. A própria visão da situação atual nesses termos implica a retomada da narrativa recorrente sobre a verdadeira Rússia ser diferente de tudo e, por ser verdadeira, era superior tanto ao Ocidente quanto ao Oriente – algo que tem suas raízes no fato da rejeição promovida pela Europa sobre a elite Russa, ainda antes da Revolução (Figes, 2018).

Parecendo acompanhar essa linha, Ielena toma a influência histórica do Ocidente e do Oriente não como uma formação de identidade, mas como deformação – aquilo que não é soviético e não está de acordo com a narrativa oficial não soa verdadeiro ou digno. Até mesmo parece culpar os genes mongóis por sua frustração com o persistente culto a Stálin pelo povo russo contemporâneo. Comunica com seu discurso o esquema de uma narrativa “nós contra todos” que, de um modo ou de outro, se perpetua na história russa e a faz sentir como se sempre estivesse *oscilando*, na palavra de Ielena. As narrativas que davam sentido para o presente soviético não são mais capazes de explicar o presente naqueles mesmos

termos, mas as estruturas de pensamento passadas de geração em geração que perpetuam certos modos de avaliação da realidade, não caem na mesma velocidade que sistemas políticos e econômicos.

Os lugares-comuns que estruturam a vivência e identidade de Ielena não estão restritos à camada da população fiel ao comunismo. É possível observar que eles também traçam a vida de Anna Ilítchna que vivenciou o mesmo período soviético de um modo diametralmente oposto ao da amiga Ielena. Enquanto Ielena, como representante do Partido, tentava se defender dos manifestantes de 1991, Anna fazia justamente o papel desses manifestantes, desejosos por uma URSS mais aberta ao mundo.

Mesmo sem estar tão apegada como a amiga aos ideais soviéticos e à mitologia que o estruturava, Anna expressa que também não conseguiu fazer uma ponte de sentido entre 1991 e o presente da Rússia (p. 60). O fim a surpreendeu: “O poder soviético parecia eterno. Iria durar até os nossos filhos e os nossos netos! Foi inesperado para todo mundo quando ele acabou” (Aleksiévitch, 2016b, p. 82). Essa surpresa ressalta o poder efetivo da mitologia soviética, algo que projetou a nação como muito mais forte simbolicamente do que estruturalmente era. Ela avalia, com estas palavras, que foi ingênua, romântica, crédula. Também generaliza que quem se manifestou em 1991 foi muito decepcionado (p. 81-82). Além disso, embora faça referência a uma concepção diferente da de Ielena, ela também afirma que a Rússia integrante da URSS era outro país (p. 81). Assim, mesmo com experiências muito diferentes, ambas vivem no momento da produção de seus enunciados uma espécie de luto pela Rússia que era para ser e que não foi.

Anna considerava que sua vida junto do marido, no período da *perestroika*, era uma vida dupla em que, durante o dia, “suavam pelo regime” e, durante a noite, bebiam e namoravam ouvindo, cantando e lendo obras consideradas dissidentes (p. 83). Ela complementa o traçado que faz de si como personagem do passado da seguinte maneira:

[e]u era uma tecnóloga das mais comuns. Não, não era uma heroína... e não era comunista... Graças a meu marido, ele era artista; caí cedo no meio boêmio. Poetas, artistas... Entre nós não havia heróis, ninguém tinha coragem de virar dissidente, de passar um tempo na cadeia ou em um hospital psiquiátrico por causa de suas convicções. Vivíamos falando mal pelas costas (Aleksiévitch, 2016b, p. 82).

Ela se considerava uma trabalhadora soviética comum, no entanto, se afasta prontamente de duas das características que, como lugar-comum, eram aliadas a esse sujeito: ser heroína e ser comunista. Ela não assume como sinônimos ser heroína e ser comunista, mas

os coloca lado a lado como se a escolha lexical de uma estivesse intimamente aliada à outra palavra. Com isso, evidencia que a narrativa messiânica do sujeito russo-soviético como incorporada ao ideal comunista existe em seu imaginário, sendo, inclusive, um ponto de identidade por negação. No horizonte avaliativo em que vivia, não faria uso do ímpeto da messianidade – alegadamente russo – para a construção do comunismo, mas também não se sentia corajosa o suficiente para ser dissidente para além de suas portas fechadas, visto que deixa implícito em seus enunciados que considerava o poder soviético efetivo em punição e que o considerava eterno, como já mencionado.

Anna gostava muito de ter como governante Gorbachóv, um líder que o Ocidente também festejava: “finalmente, um líder normal” (p. 82). Igualmente se orgulhava da Raíssa, sua esposa, ter sido considerada chique pela imprensa estrangeira (p. 87). Com isso Anna põe em evidência que, para ela, a narrativa antiga de antagonismo do Ocidente não encontra terreno fértil. No entanto, naquele momento da história, o enfraquecimento dessa narrativa no conjunto de interesses e valores da população não fora irrestrito nem homogêneo, o que colocou a população em grande polêmica:

[e]ntão ele [Gorbachóv] chegou e disse: ‘Assim não dá mais para viver’. É sua famosa frase. E o país virou um grupo de discussão. Debatiam em casa, no trabalho, no transporte público. Por causa de opiniões diferentes, famílias se desfizeram, filhos brigaram com os pais. Uma conhecida minha brigou de tal maneira com o filho e com a nora por causa do Lênin que colocou os dois para fora de casa, eles tiveram que passar o inverno fora da cidade, numa *datcha* sem aquecimento. Os teatros ficaram vazios, todos ficavam em casa, na frente da televisão (Aleksiévitch, 2016b, p. 84).

O que Gorbachóv almejava naquele momento era proporcionar novos meios de desenvolvimento e melhorar sua governabilidade através de uma reavaliação da história política da URSS, deslegitimando o modelo stalinista que considerava arcaico (Sherlock, 2007). Na prática, a reapropriação da história a fim de criar um novo futuro pela reinvenção do passado (Boym, 1994) não funcionou como esperava. Tal abertura viabilizou criticismo livre a toda mitologia que sustentava a URSS e deu espaço para o sensacionalismo sobre as revelações históricas feitas no período (Sherlock, 2007).

O desdobramento disso foi não haver mais chão comum para a coletividade soviética, não haver mais uma narrativa forte o suficiente para nortear um ou outro caminho como o único ou o oficial. Isso, aliado à fronteira inflamada do coletivismo com o individualismo, potencializa a cisão das comunidades privadas das famílias, como citado por Anna, em prol daquilo que se entende como o melhor para o coletivo da nação.

Anna também expressa nesse trecho que as pessoas deixaram de ir aos teatros para ficar na frente da televisão. A continuação de seu relato evidencia que “ficar na frente da televisão” não significa inclinação para isolamento e alienação, mas justamente o contrário: significa ficar atento aos debates políticos e seus efeitos televisionados. Pouco antes do fim a sociedade encontrava-se hiperpolitizada e mobilizada ideologicamente, mas também abertamente polarizada. No próximo trecho ela continua a explorar essa questão.

Terminava uma manifestação, começava outra. E as pessoas continuavam indo; todo mundo pensava que ia chegar lá e ter alguma revelação. Agora as pessoas corretas iriam encontrar as respostas corretas... Uma vida desconhecida nos esperava adiante, e ela atraía todo mundo. Parecia que o reino da liberdade já estava logo ali... (Aleksiévitch, 2016b, p. 87).

A polarização de ideias acerca da narrativa sobre o que era a URSS – ou o que *deveria* ser – não ficou limitada ao ambiente doméstico, às cozinhas, mas alcançou o cronotopo da rua com veemência. A polarização pode ser observada no discurso de Anna, que se alia ao grupo de “pessoas corretas” – o que supõe que existam pessoas erradas. Essas “pessoas corretas” buscavam, em suas palavras, uma revelação, respostas corretas, uma vida desconhecida, a liberdade. As “pessoas erradas”, portanto, eram as que aceitavam o futuro afunilado oferecido pela narrativa mestra soviética. As “pessoas certas” buscavam uma memória de futuro plena de possibilidades, sem qualquer tipo de acabamento. Nessa perspectiva, a alternativa comunista limitava o futuro, tolhia a liberdade.

O momento de potencialidades políticas transformadoras animava o sujeito soviético a manifestar-se. A expectativa geral era de que, se houvesse o fim, a nação prontamente faria parte do grupo de países prósperos e democráticos. Essas esperanças foram frustradas com a desordem estatal e o declínio econômico que aumentaram o desemprego, a criminalidade e a desigualdade de renda (Sherlock, 2007). Provavelmente foi esse desdobramento histórico que fez Anna avaliar seu eu do passado como ingênuo, romântico e crédulo.

Sua amiga Ielena participava, sendo assim, do grupo das “pessoas erradas”, as que acreditavam que o trajeto utópico comunista seria o garantidor de liberdade. Cada uma delas estava em lados opostos da polarização e o significado dado para *liberdade* não era o mesmo – era, e parece continuar sendo no momento da produção do enunciado, um signo em disputa. Para Ielena, liberdade é o sonho do comunista, mas, para Anna, liberdade era justamente o que o caminho comunista, como estava, não poderia oferecer. Ao longo do seu relato Ielena, questiona a liberdade que as “pessoas corretas” buscavam e a que conseguiram. Para falar

desta, alia o signo “liberdade” com “jeans” (p. 69), “maçanetas banhadas a ouro” (p. 72) e “dinheiro” (p. 74).

Anna também não se mostra satisfeita com os desdobramentos da década de 1990 (p. 87), mas não se manifestar naquele momento seria, em sua perspectiva, correr o risco de cimentar o futuro, de viver em uma ditadura: “seríamos colocados de volta na gaiola, ficaríamos de novo presos no asfalto... seríamos como borboletas no cimento...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 100). Com isso, o título dado por Aleksiévitch ao item em questão, “Sobre a beleza da ditadura e sobre o mistério da borboleta no cimento”, representa muito bem o contraste de horizontes valorativos dessas duas amigas.

Nos acontecidos de 1991, temerosa de viver em uma ditadura repressiva como a vivida por seus pais, Anna e seu marido partiram para Moscou preparados para uma guerra. Partiram deixando a filha pequena e sua avó para defender a nação, priorizaram justamente o coletivo em vez da comunidade familiar, tida como núcleo burguês. Chegando lá, impressiona-se com o comportamento de algumas pessoas que encontrou:

[p]esquei as palavras: ‘Se amanhã eu não conseguir ir ao concerto por causa desses tanques, eu nunca vou perdá-los’. Um homem veio correndo na nossa direção, de cueca, carregando uma sacola, e na sacola tinha umas garrafas vazias. Quando chegou perto de nós, disse: ‘Sabem me dizer onde fica a rua Stroítelnaia?’. Eu mostrei pra ele que ele devia virar à direita e depois seguir adiante. Ele disse ‘obrigado’. Ele não estava nem aí pra nada, só queria devolver as garrafas. E por acaso em 1917 foi diferente? Uns dando tiros, outros dançando num baile. E Lênin em uma autometralhadora... (Aleksiévitch, 2016b, p. 101).

Anna não se considera uma heroína, como já mencionado, mas ela não deixa de ecoar os traços de messianidade e de coletivismo tão presentes no imaginário cultural russo – o que não se restringe ao sujeito comunista. Aqui parece criticar o modo banal com o qual aquelas pessoas que encontrou na rua viviam um momento que julgava ser tão importante. Enquanto uns estavam preocupados com concertos, garrafas e bailes – manifestações do cotidiano material, do *byt* –, Anna lutava contra a estagnação com seriedade, como lutou Lênin em 1917. O lugar-comum do *bytie* (ser espiritual) em contraste com o indesejado *byt* valoriza o sacrifício heroico em vez da vida privada e das realizações práticas (Boym, 1995). A alma russa, a do “povo escolhido”, se pautava no extraordinário e na transitoriedade transcendente. O *byt* era considerado, portanto, o principal inimigo do russo: era a rotina diária que leva à estagnação (Boym, 1994). Sobre a manifestação da qual participou, Anna avalia:

[L]á estiveram os bons! Lá estiveram pessoas excelentes! Agora escrevem muito sobre a vodka e as drogas. ‘Que revolução é essa?’, dizem. ‘Com bêbados e drogados em barricadas.’ Mentira! Todos foram lá com sinceridade, para morrer. Nós sabíamos que aquela máquina tinha feito pó das pessoas por setenta anos... Ninguém achava que ela quebraria assim de maneira tão fácil... [...] Começaram os boatos: colocaram minas na ponte, logo lançariam gás. Mas ninguém se abalou, ninguém foi embora da praça. A tal ponto aquilo era importante para a nossa vida, independente do que aconteceria depois. Independente das decepções. Mas nós sobrevivemos a isso... Nós éramos assim! (Chorando) (Aleksiévitch, 2016b, p. 104).

Anna achou importante dar em seu relato uma resposta à contranarrativa de que as manifestações de 1991 foram feitas por sujeitos sob efeito de entorpecentes. O que parece ferir a rememoradora não é ser caracterizada como drogada ou bêbada como indivíduo, mas como personagem das manifestações. Questionar os agentes desse período é minimizar a importância histórica que tiveram – para o bem ou para o mal. Ela expressa que estava disposta a morrer pela nação, pensando em proteger seus compatriotas de uma máquina que fizera pó deles. Anna, ao lado dos outros manifestantes, também foi corajosa o suficiente para ficar, quando a violência se mostrou próxima. “Nós éramos assim!”: se esse enunciado aponta para traços fatalistas, resignados, resilientes, generosos, extremos e autossacrificiais, está de acordo com o estereótipo desenhado da alma russa (Segrillo, 2012).

É evidente que as narrativas recorrentes que estruturaram a mitologia da URSS apresentam-se de modo mais veemente no discurso da memória de Ielena, que se apoiou diretamente nessas bases para estruturar os sentidos de sua vida. No entanto, o relato de Anna indica outras pessoas como ela, que com tais narrativas estruturaram o tecido da realidade nacional – independentemente do lado da polarização em que o sujeito se encontrava. As fronteiras de identidade russa que destacamos são constituídas de uma cadeia enunciativa reconstruída pela memória até o tempo presente, desde muito antes da Revolução Russa acontecer.

Essas construções e reconstruções sobrevivem ao fim da URSS e até mesmo são manifestadas em discursos de quem nunca foi ou não é mais adepto do ideal comunista. A segunda parte da obra, “O fascínio do vazio”, feita de relatos produzidos entre 2002 e 2012, apresenta essa questão no imaginário de sujeitos que vivem há mais de uma década em um mundo diferente do qual nasceram. Os dois relatos selecionados como norteadores desta parte da análise são de sujeitos que – mesmo quando tentam se afastar do ideal soviético – evidenciam o fato de as mitologias serem construções narrativas que se renovam de geração em geração tanto por meio de gêneros cotidianos quanto por meio de gêneros literários e teóricos.

O item “Sobre a solidão que é muito parecida com a felicidade” apresenta Alissa Z., com 35 anos. O encontro de Alissa e Aleksiévitich foi fortuito, em uma viagem de trem. Nessa viagem, Alissa evidencia sua infância soviética em Rostov e sua desventura amorosa como amante de um novo-rico, sempre na intenção de mostrar seu entendimento singular do cronotopo no qual vive. Logo no início do relato, Aleksiévitich parece ter levantado a temática do amor e, em resposta, Alissa disse o seguinte:

[a]mor? Essa possibilidade eu nem discuto... Eu não sou contra toda essa coisa bela, brilhante e altissonante, mas você deve ser a primeira pessoa em dez anos que pronuncia essa palavra na minha presença. O século XXI é: dinheiro, sexo e dois canos, e você aí falando de sentimentos... (Aleksiévitch, 2016b, p. 429).

Ao destacar o que considera ser os ideais do século XXI, abre caminho para a compreensão do que julga ser soviético. Por considerar que o amor é “belo, brilhante e altissonante”, bem como irrelevante ou inexistente em seu presente, inicia um contraste entre o amor soviético, o que observou na vivência de seus pais, e o relacionamento do século XXI, o que experienciou e que avalia ser fruto dessa nova ideologia pautada em “dinheiro, sexo e dois canos”. É curioso como a visão dela do presente se aproxima do lugar-comum da banalidade (*poshlost'*), foco de combate no período soviético. Havia o medo de a influência estrangeira transformar a alma russa em moda passageira, de transformar o amor em promiscuidade sexual e a espiritualidade própria, messiânica, em trivialidade (Boym, 1994). Alissa afirma que a vida na Rússia mudou, não sem ecoar o lugar-comum da antiga expectativa de mudança que o contato com o exterior traria. Ela descreve o relacionamento dos pais como vivência soviética, sem tal influência:

[m]eus pais trabalham em uma escola: meu pai é químico, minha mãe é professora de russo e de literatura. Eles se casaram quando estavam na faculdade, meu pai só tinha um terno decente, mas um estoque de boas ideias, e na época isso era suficiente para fazer a cabeça de uma garota. Até hoje eles adoram lembrar o fato de que eles passaram um tempão com um só jogo de roupa de cama, com um travesseiro e um par de chinelos cada. Varavam a noite lendo Pasternak um para o outro. Sabiam de cor! Eles tinham o seu ninho de amor! (Aleksiévitch, 2016b, p. 430).

Ao aproximar a ideia de “ninho de amor” da dinâmica de seus pais, parece considerar que o relacionamento que experimentaram foi “belo, brilhante e altissonante”, como hoje não seria mais possível. Um estoque de boas ideias, deixa implícito, não é mais suficiente para fazer a cabeça de uma garota. Em contrapartida, ao destacar os poucos bens do casal, parece

expressar a ideia de que o que “faz a cabeça de uma garota” é, no momento de seu relato, justamente o que eles não tinham antes. A força do relacionamento de ambos é pautada no quão pouco dinheiro eles precisavam para viver bem um com o outro. O restante de seu relato volta outras vezes à temática do poder capital como moeda de transação indispensável até mesmo para firmar seus relacionamentos íntimos. Sobre isso, expressa claramente: “[e]u nunca vou conseguir me apaixonar por um homem sem dinheiro [...]. Eu odeio quem cresceu na pobreza [...]. Não gosto dos pobres, dos humilhados e ofendidos” (Aleksiévitch, 2016b, p. 442).

É visível o esforço que fez e que faz em seu discurso para não ser enquadrada nesse perfil, o de pobre, humilhado e ofendido. Não quer, portanto, que sua forma espaço-temporal seja delineada como a de uma vítima do capitalismo, da mesma forma que rejeita ser vista como vítima do comunismo.

Tínhamos orgulho dos nossos livros favoritos, que nós conseguíamos por debaixo do pano, no pistolão, e também a alegria de conseguir de graça (uma amiga da minha mãe trabalhava no teatro) ingressos para uma estreia! O teatro! É um tema eterno para conversas numa companhia decente... Agora escrevem dos campos soviéticos, do gueto comunista. Um mundo canibal. Eu não me lembro de nada terrível... Eu lembro que aquele mundo era ingênuo, era muito ingênuo e desajeitado. Eu sempre soube que não iria viver daquele jeito! Não queria! Eu quase fui expulsa da escola por causa disso. Ai! Pois é... nascidos na URSS, isso é um diagnóstico... Um estigma! (Aleksiévitch, 2016b, p. 430-431).

Alissa rejeita a memória escrita que se construiu do fim da URSS que a identifica como “um mundo canibal”. Para não figurar como vítima desse período considerado algoz, não gosta que ele esteja associado ao início de sua vida. Responde a isso, portanto, com o discurso que delineia uma versão suavizada da URSS: ingênua, desajeitada, lugar de contato animado com a arte dissidente da literatura e a soviética dos teatros.

Ainda assim, entende que ter nascido na URSS é um *estigma*. No trecho acima, ressalta: “[e]u sempre soube que não iria viver daquele jeito!”. Ao mesmo tempo que suaviza a imagem da União Soviética, rejeita sua ideologia retroativamente, selecionando eventos que compõem uma história prematura de rebeldia, desde a infância, como se antecipasse ter nascido com um destino diferente do de seus compatriotas. Ela afirma que sempre gostou mais dos romances ocidentais e das suas personagens “sirigaitas” (p. 431), que nunca decorava as rimas dos pioneiros (p. 431), que quase foi expulsa da escola por dizer que teria uma empregada para fazer sua comida (p. 431), que não amou a infância e a juventude soviética (p. 432) e que nunca se identificou com o ideal dos pais (p. 432),

Além disso, ela traça uma fronteira clara entre a geração dos pais e a sua. Alissa considera a geração deles duplamente derrotada pois o ideal comunista fracassou e eles não conseguiram se adaptar aos novos tempos (p. 433). Reforça: “[e]sse mundo não é deles. É estranho. Mas esse é o meu mundo! Meu! Eu fico feliz por ver os soviéticos só no Nove de Maio... (Silêncio)” (Aleksiévitch, 2016b, p. 433). Se considera que os anos 1990 fizeram deles derrotados, seu discurso é construído para que revele que as últimas décadas tiveram efeito diferente sobre si. Os adjectiva como anos “cruéis” (p. 432), mas não menos “abençoados” e “incríveis” por isso (p. 435). Continua, no seguinte trecho, seu movimento de desvinculação da geração anterior:

[p]or muito tempo eu carreguei essa marca, de moça de boa família, vinda de uma casa com muitos livros, onde o principal móvel da casa era a estante de livros, e que escritores e pintores me davam atenção. Gênios incompreendidos. Mas eu não tinha intenção nenhuma de dedicar a minha vida a um gênio que só vai ser reconhecido após a morte e que vai ser adorado por nossos descendentes. E depois, tinha todas essas conversas, em casa eu já tinha ficado cheia delas: o comunismo, o sentido da vida, a felicidade para os outros... o Soljenítsin e o Sákharov... Não, aqueles não eram os heróis da minha história, eram os heróis da minha mãe (Aleksiévitch, 2016b, p. 435).

A forma espaço-temporal que projeta os outros fazerem de si é a de moça de boa família, vinda de uma casa com muitos livros, que atraia escritores e pintores. É importante ressaltar que a admiração à figura do artista bem como o respeito a seu poder eram tendência na Rússia, mesmo antes do período soviético. O artista russo era visto como líder moral e profeta nacional, seu poder de influência era grande o suficiente para ser temido e perseguido pelo Estado, principalmente durante o stalinismo (Figes, 2018). A literatura russa, por exemplo, tem tradição de ser elemento forte de identidade nacional a ponto de borrar a fronteira entre a vida e ficção. Seus leitores carregavam o desejo de viver o que liam nos livros e, assim, mudar o mundo (Boym, 1995). Isso se intensifica no período soviético com a instauração do monismo, aliado ao coletivismo, como princípio da vida. Enquanto o coletivismo buscava se opor ao pluralismo individual da burguesia, o monismo tinha a proposta de fundir a arte, a política e o cotidiano em um todo revolucionário (Boym, 1994)

Alissa destaca Alexander Soljenítsin (1918-2008), autor de *O arquipélago gulag*, e Andréi Sákharov (1921-1989), cientista criador da bomba de hidrogênio, como exemplos de herói da geração passada, rejeitando-os. O herói russo não se restringia aos grandes líderes ou aos soldados que defendiam a pátria com sua vida. O herói, como sujeito digno de admiração e de atuar como modelo moral, era todo aquele que agia em prol do coletivismo (Boym,

1994): seja ele alguém que denunciou o horror stalinista para que o povo pudesse vislumbrar um novo futuro para a nação ou alguém que desenvolveu uma bomba nuclear para fazer frente à ameaça estadunidense.

O novo cronotopo da Rússia pós-soviética, já não comprometido com o monismo e com o coletivismo, exige uma nova narrativa, um novo herói. Alissa expressa que seus heróis são outros. Ser reconhecido após a morte e ser adorado pelos descendentes, como cita, são características dos heróis do passado, que teriam sua glória no futuro, não no presente. Ter glória no presente parece ser algo importante para a visão de herói de Alissa. Quando trabalhava em um jornal, no fim do século XX, ela foi enviada para entrevistar os “capitalistas”, para reunir material sobre como ficaram ricos. Definiu a figura do novo rico como a do novo herói:

[n]ós estávamos acostumados com a ideia de que o russo não queria ser rico, tinha até medo. [...] Os que eu conheci tinham uma lógica de ferro e uma mão de ferro. Tinham um pensamento sistemático. Todos estudavam inglês. Administração. Os acadêmicos e os doutores tinham saído do país... os físicos e os líricos... Mas aqueles... os novos heróis... eles não queriam ir para lugar nenhum, eles gostavam de morar na Rússia. Era a hora deles! A chance deles! Eles queriam ser ricos, eles queriam tudo. Tudo! (Aleksiévitch, 2016b, p. 436).

Esse é um herói que se afasta do esperado dos heróis literários clássicos, sempre corajosos e íntegros em suas convicções, modelos para todos os homens da vida vivida. Na perspectiva de Alissa, o modelo para os homens não deve mais ser aquele comunista que se inspirava na literatura. Os físicos e líricos, diz, saíram do país. Quem ficou e prosperou como “capitalista” tinha lógica e mão de ferro, e a Rússia era, agora, deles. Alissa, como já citado, teve um romance vertiginoso com um desses homens. Ela considera que esse homem abriu o mundo para ela, com viagens e butiques caras, além de tê-la ensinado a pensar (p. 439). O novo herói foi quem aproveitou o caos dos anos 1990 para conquistar dinheiro e tudo aquilo que ele poderia comprar – e ela quer estar aliada à essa forma espaço-temporal.

Alissa tem uma filha, fruto desse relacionamento. Quando engravidou, foi abandonada (p. 440). Sem o pai para ensinar a realidade dos novos ideais do século XXI, diz proteger a filha de aprender o derivado soviético com sua avó (p. 444). Constrói, assim, uma vida solitária para ela e para a filha, orgulhando-se da própria independência dos outros. No momento da construção do enunciado, ela já tinha saído do jornal para atuar como publicitária, à serviço do capitalismo.

Ligue a televisão: as pessoas se reúnem nas manifestações... que sejam ali algumas dezenas de milhares, mas são milhões comprando belos equipamentos sanitários italianos. Para quem quer que você pergunte, todos estão reconstruindo, reformando seus apartamentos e suas casas. Viajando. Isso nunca aconteceu na Rússia. Nós não fazemos propaganda só de produtos, mas de necessidades. Produzimos novas necessidades: como viver bem! Governamos o tempo... (Aleksiévitch, 2016b, p. 442).

Sua agência segue o caminho contrário do que era reforçado pelos lugares-comuns do *byt* em contraste com o *bytie*. Em reação ao *byt*, o governo stalinista promoveu uma campanha contra o lixo doméstico, isto é, contra a reificação dos prazeres e das experiências da vida. Assim sendo, os artigos na casa do sujeito soviético deveriam ser simples e práticos (Boym, 1994). Diferentemente de Anna, que favorece o *bytie*, mesmo não se considerando uma heroína, Alissa se alia ao *byt* com seu ofício de promover novas necessidades. Dito de outra maneira, sua comunicação propagandística não só buscava criar no sujeito o sentimento de, ao consumir, fazer parte de uma comunidade imaginada frente ao vácuo deixado pela comunidade soviética (Boym, 1994). Ela trabalha produzindo novas narrativas de como viver bem através do consumo.

No trecho acima, ela fala sobre governar o tempo. A máxima capitalista “tempo é dinheiro” parece penetrar sua existência: ela se mostra convencida de que riqueza está diretamente ligada à felicidade (p. 438). Ao assumir para si a missão de argumentar sobre o que é viver bem para os espectadores, reforça sua perspectiva de que viver bem é ter dinheiro e ter dinheiro é ter futuro. Isso se expande, inclusive, para o relacionamento que tem com a filha: “[m]inha filha está crescendo, eu penso no futuro dela. Ou seja, no dinheiro!” (Aleksiévitch, 2016b, p. 445). A forma contemporânea de entender o dinheiro em relação à liberdade é reconhecida por Ielena, mas, diferentemente de Alissa, a reprova: “[a] liberdade é o dinheiro, e o dinheiro é a liberdade. Mas a nossa vida não vale um copeque” (Aleksiévitch, 2016b, p. 74). O trecho seguinte aprofunda ainda mais como a matriz de sentido da vida de Alissa é diferente da esperada para um sujeito na trilha do comunismo.

Um grande amigo meu também vive sozinho e não quer se casar, ele gosta de ficar sozinho no seu palacete de três andares [...]. Felicidade? O que é a felicidade? O mundo mudou... Agora os solitários são as pessoas bem-sucedidas e felizes, e não os fracos ou os fracassados. Eles têm tudo: dinheiro, carreira. A solidão é uma escolha. Eu quero continuar no caminho. Sou uma caçadora, não uma caça resignada. Eu mesma escolho. A solidão é muito parecida com a felicidade... Soa como uma confissão... Não é?

(Silêncio.) Não era nem para você, era para mim mesma que eu queria contar tudo isso... (Aleksiévitch, 2016b, p. 445-446).

Alissa aparenta se convencer de que o mundo mudou e de que a felicidade se dá de forma diferente. Segundo ela as pessoas que têm tudo, naquele presente, tem dinheiro e carreira. Ela se identifica como alguém solitário e se apressa para esvaziar a conotação negativa que isso tinha há pouco tempo na narrativa mestra russo-soviética. Ela salienta que não é fraca ou fracassada – como avalia ser a geração de seus pais – e que ser sozinha não a torna isso. Também deixa claro que *escolheu estar só* no projeto de não se portar como vítima, talvez por ter anteriormente contado que havia sido abandonada. Também diferente de Ielena, ela não lamenta que os pequeninos e os pobres tenham perdido sua voz na Rússia capitalista. Em vez disso, foca seus esforços em não ser um deles.

A ideia de vida privada ou pessoal era tradicionalmente entendida na Rússia, mesmo pré-revolucionária, como vida parcial, algo digno de culpa, pautada no egoísmo e dotada de caráter estrangeiro e inautêntico (Boym, 1994). A narrativa mestra soviética exaltou esse pensamento, denegrindo a individualidade como entrega à solidão, à alienação, ao isolamento e à tristeza como vícios burgueses (Boym, 1995). Agora, excetuando a tristeza, esses elementos despontam no discurso de Alissa como algo não somente desejável, mas preciso para definir se determinada pessoa é bem-sucedida ou fracassada.

A sua aliança com a solidão e o individualismo chega ao ponto de, mesmo depois de ter dado um longo relato emocionado, aparentar negar a importância da presença de Aleksiévitch como ouvinte e instigadora. A última frase do seu relato evidencia que até no diálogo sente que não precisa do outro, apenas de si: “não era nem para você, era para mim mesma que eu queria contar tudo isso...”. Mas, em uma perspectiva bakhtiniana, embora ela possa lembrar sozinha, ela nunca o poderia ter feito sem as vozes outras que povoam seu pensamento – inclusive a voz daqueles adeptos às narrativas recorrentes que definiram o ideal soviético.

Em polêmica indireta com Alissa, temos Tânia Kulechova. Ambas são mulheres que vivem sua juventude em momento pós-soviético, pertencentes à nova geração. No entanto, Tânia se preocupa mais com a faceta democrática de seu país do que com a faceta econômica. A partir desse viés, é possível perceber que Tânia constrói um discurso especialmente fronteiriço em termos de acolhimento e rejeição das narrativas recorrentes que delineiam o perfil identitário russo-soviético. Afinal, embora o relato de Alissa fuja à regra pelo claro

esforço que faz em sufocar a narrativa soviética, a identidade de um povo não se reconstrói de um dia para o outro, não muda radicalmente de uma geração para outra (Segrillo, 2012).

Em seu relato, Tânia Kulechova conta sobre sua participação no protesto pacífico contra a reeleição de Lukachenko e sobre seu período de detenção por conta do que foi classificado de “organização de desordens em massa” e “tentativa de golpe de estado”. A manifestação que ocorreu em Minsk, Belarus, no dia 19 de dezembro de 2010 apontava como fraudulenta a eleição que renovou o período de poder do líder que já a mantinha, na época, há 16 anos. Nos tempos atuais sabemos que o chamado “último ditador da Europa” continua no posto de governança que acumula, em 2024, três décadas. Ela apresenta no trecho abaixo o cronotopo de rua vivenciado por ela:

[f]omos por diversão, não fomos a sério. [...] As tropas estavam sendo mobilizadas para dentro da cidade... A gente acreditava mas não acreditava naquilo, os ânimos começaram a vacilar, mas ninguém estava com medo. De repente o medo tinha sumido. Bom, primeiro porque tinha aquele monte de gente... Dezenas de milhares! As pessoas mais diferentes. Nunca tínhamos sido tantos. Não me lembro... E, depois, nós estávamos em casa. No fim das contas, esta é a nossa cidade. O nosso país. Na Constituição estão escritos os nossos direitos: liberdade de reunião, de associação, de manifestação, de protesto... Liberdade de expressão... As leis existem! É a primeira geração que não é assustada. Que não é surrada. Que não é fuzilada. E se você for preso por quinze dias? Imagine! Vai ter muito o que escrever no *LiveJournal*. O poder tem que saber que nós não somos um rebanho, que vai cegamente atrás do pastor! Que temos uma televisão no lugar do cérebro. Por via das dúvidas, eu levei comigo uma caneca, porque eu já sabia que nas celas da cadeia dão uma caneca para dez pessoas. Ainda coloquei na mochila um casaco quente e duas maçãs. Íamos andando e tirando fotos uns dos outros, para ter lembrança daquele dia (Aleksiévitch, 2016b, p. 577).

Embora Anna também sentisse uma espécie de união encorajadora com todos aqueles que estavam juntos com ela pela mesma causa (p. 102-103), o clima social e político nesse relato diverge do descrito pela senhora. Enquanto Anna foi preparada para morte na manifestação contra a tentativa de golpe em 1991, Tânia expressa que foi à manifestação de 2010 por diversão, com a coragem do que chama de primeira geração que não é assustada, que não é surrada, que não é fuzilada. Esse trecho que faz parte do item “Sobre a coragem e sobre o que vem depois dela”, relata até mesmo que uma detenção poderia ser um bom conteúdo para compartilhar em um blog. Sente que se prepara para uma detenção quando, por precaução, coloca roupas quentes, lanche extra e uma caneca na mochila. Junto dos amigos e de dezenas de milhares de pessoas que se manifestavam juntas pelo mesmo objetivo, sentia-se

corajosa. Mas para o que veio depois da coragem, como instiga o título do item, ela não estava preparada.

Tânia considera que, agora, ela e seus conterrâneos vivam sob uma constituição que lista direitos, inclusive o da liberdade de expressão. Aparentemente Tânia gosta da ideia de pertencer a um estado democrático, mas não necessariamente isso se expande para a apreciação do capitalismo. Ir à manifestação, para ela, era mostrar que não é acomodada e inerte, como se espera de quem tem “uma televisão no lugar do cérebro”. Indica que não é o que se espera do cidadão contemporâneo, passivo diante da televisão, encantado pelas novas necessidades construídas por profissionais como Alissa. A manifestação de Tânia não surtiu o efeito esperado, não foram vitoriosos. E mesmo com o que passou, ela não está disposta a ter vergonha de ter saído às ruas (p. 578).

E lá estávamos: nós e eles. Aqui um povo, lá outro. Aquilo tinha um aspecto estranho... Uns com cartazes e retratos, os outros, em formação militar, completamente equipados, com escudos e cassetetes. Vários rapazes espadaúdos. Verdadeiros bonitões! Mas como assim eles iriam começar a nos bater? A me bater? Eram da minha idade, eram meus admiradores. É fato! Entre eles tinha meninos conhecidos da minha cidade, é claro que eles estavam ali. Muitos dos nossos tinham ido para Minsk servir na polícia: Kolka Latuchka, Alik Kaznatchêiev... Um pessoal normal. Eram como a gente, só usavam farda. E eles nos atacariam? Não dava para acreditar... De jeito nenhum... Eu tinha rido, tinha flertado com eles. Tentamos convencê-los: ‘Como é, pessoal, vão guerrear com o povo?’ (Aleksiévitch, 2016b, p. 578-579).

A aparente fronteira instituída entre os manifestantes e os oficiais causou estranhamento em Tânia. Podemos observar no trecho que ela resistiu a aceitar tal fronteira, visto que aqueles que estavam armados eram jovens conhecidos. Ela riu e flertou não acreditando que pudesse haver violência entre os dois grupos, visto que todos ali eram “um pessoal normal”. Os oficiais não estavam trabalhando ali em prol do povo exatamente, mas sob ordens de Lukachenko. A fronteira estava formada, portanto, entre aqueles que lutavam por uma democracia efetiva e aqueles que serviam à manutenção do poder atual.

O fim da URSS reforça e possibilita novas formas de compreender o *nós versus eles*, o *nativo versus estrangeiro*. O discurso de Tânia, belarussa, não indica que encontra resistência ao transitar pela Rússia (p. 590). No entanto, não é isso que ocorre com todos os pertencentes aos antigos estados satélites. Vale mencionar a hostilidade russa aos cidadãos do Tadjiquistão, explorada no item “Sobre a desgraça alheia que Deus colocou na soleira da sua porta”. Após a guerra civil de 1992, conflito étnico favorecido pelo fim da URSS, muitos

buscaram se refugiar na antiga capital da União. Um dos Tadjiques entrevistados, expressa o seguinte:

[e]u era pequeno... Não atirei em ninguém. Minha mãe contava que antes da guerra eles viviam assim: no mesmo casamento, falam em tadjique, em uzbeque e em russo. Quem queria rezava, e quem não queria não rezava. Me diga, irmã, por que é que as pessoas aprenderam tão rápido a matar as outras? Todas elas leram o Khayyam na escola. E o Púchkin (Aleksiévitch, 2016b, p. 510).

Esse sujeito, igualmente pertencente à nova geração, também se surpreende com as fronteiras bruscamente levantadas após o fim da União Soviética. Um ambiente em que muitas culturas e religiosidades conviviam harmoniosamente, como deixa entender, que se ensinava com os mesmos livros, passou a ser arena de embate em pouco tempo. O conflito no país natal foi violento e o país em que buscaram refúgio também o é com eles. Assim vivem escondidos, em condições precárias, com medo, estrangeiros em uma nação que, até pouco tempo atrás, constituía a sua.

Surgiram novas formas de ser estrangeiro, mas a narrativa do que é estrangeiro que estruturou a grade de sentido soviética continua a existir no imaginário popular e, neste trecho, pode ser percebida no discurso militar recebido por Tânia:

[b]atiam e enquanto isso iam filosofando: ‘Acabou a sua bosta de revolução!’, ‘Por quantos dólares você vendeu a pátria, miserável?’. Esse camburão tinha dois metros por cinco, cabiam vinte pessoas nele, pelo que me disseram os entendidos, mas espremeram mais de cinquenta de nós ali. Força, cardíacos e asmáticos! ‘Não olhem para a janela! Cabeça para baixo!’ Palavrões... e mais palavrões... Por nossa culpa, ‘imbecis bisonhos’, que tinham ‘se vendido para os americanos’, eles não tinham conseguido ir para o futebol hoje (Aleksiévitch, 2016b, p. 580).

Como parte da estratégia de intimidação, a violência física contra os manifestantes assomava-se à verbal. Nesse discurso está presente o resgate e a renovação da mitologia URSS *versus* EUA, tão difundida em tempo soviético, especialmente em momento de Guerra Fria. Opor-se ao governo autoritário de Lukachenko, na visão desses oficiais, é aliar-se aos Estados Unidos contra a pátria – mesmo que esta já não seja a União Soviética daquelas décadas. Assim sendo, embora Tânia os observasse como semelhantes, parece perceber que não é assim que a enxergam. Eles criam para ela a imagem de alguém a serviço do estrangeiro e portam-se como se estivessem a serviço da pátria, em proteção ao nativo.

Enquanto alguns poucos oficiais mostravam compaixão pelos detidos, outros eram gratuitamente sádicos. No camburão, Tânia relata que um deles brincou que os levariam para Kurapaty, lugar nos arredores de Minsk, onde foram feitas valas comuns para inúmeras vítimas de repressão stalinista (p. 580). Outro abriu as portas do veículo metálico para ver os manifestantes tremerem de frio, desencasacados no rigoroso inverno belarusso (p. 581). Tal vivência a deixou desconcertada, sem conseguir entender os atos promovidos. O caminho para a compreensão lhe é indicado:

[f]alam que para entender isso tudo você tem que ler o Soljenítsin. Quando eu estava na escola, peguei na biblioteca *O arquipélago gulag*, mas na época eu não consegui terminar. Era um livro grosso e maçante. Li umas cinquenta páginas e larguei... Parecia uma coisa muito, muito distante, como a Guerra de Troia. Stálin era um tema surrado. Eu, os meus amigos, a gente se interessava pouco... (Aleksiévitch, 2016b, p. 581).

Ler Soljenítsin é o mesmo que dizer que, para entender o presente pós-soviético, é preciso entender o pior do passado soviético. *O arquipélago gulag* reúne o relato do autor e de mais de 200 sujeitos que sobreviveram a algum dos diversos campos de trabalhos forçados espalhados pelo território soviético. Essa obra, publicada pela primeira vez em 1973, na França, alcança destaque mundial ao render ao autor russo o Prêmio Nobel de literatura. É um livro que, inicialmente, circulou como literatura dissidente e teve impacto substancial na então URSS. A obra denuncia a existência e as práticas de tortura desses centros, ilustrando um dos lados mais atrozes da repressão liderada por Stálin.

Tânia não conseguiu achar essa obra interessante o suficiente para lê-la na íntegra. Aquele passado que parecia tão remoto quanto a Guerra de Troia não estava tão distante como acreditava estar: está ainda pulsante na veia política de Belarus. No discurso dos oficiais que integra à memória da moça, o livro funciona como algo maior do que um representante histórico dos anos da violência stalinista: serve de narrativa de origem dessa mesma violência. É como se transportassem a responsabilidade da violência do presente para o passado, como se, adquirindo traços mitológicos, *O arquipélago gulag* não fosse mais uma denúncia, a memória do que não deve se repetir, mas, sim, um guia para a vida, como o russo tradicionalmente encara a literatura desde Púchkin.

O processo institucional de culturalização do governo de Stálin buscou direcionar os valores familiares e políticos dos cidadãos, promoveu festividades, reformou e erigiu edificações além de ter disseminado músicas folclóricas na intenção de fundar e solidificar uma tradição soviética (Figes, 2018). Para que esse espetáculo totalitário pudesse funcionar,

as narrativas mitológicas soviéticas nada são sem a adesão e incorporação delas na vida do sujeito – ainda que envoltas pela atmosfera do medo. O stalinismo, assim, não funcionava simplesmente como um sistema político, mas era uma mentalidade que se mantinha viva ao ser constantemente reencenada (Boym, 1994). *O arquipélago gulag* parece figurar na memória coletiva pós-soviética como mais um elemento de mitologia em torno de Stálin. Apresenta-se como uma marca comum da vida cotidiana, compartilhada pelas lembranças individuais que reencenam o totalitarismo stalinista. Partindo desse viés, pode-se considerar que a detenção de Tânia foi mais uma reencenação dessa mitologia, ainda viva e relevante mesmo em momento pós-soviético. Na cadeia, sofria com os interrogatórios:

[p]ara suportar tudo isso, eu coloquei uma barreira: aqui, nós; ali, eles. O interrogatório, o investigador, as testemunhas... Durante o interrogatório: ‘Você tem que escrever ‘Reconheço integralmente a minha culpa’.’. ‘Mas do que eu sou culpada?’ ‘Mas o que é que você tem, não entende? Você participou de tumultos em massa...’ ‘Foi uma ação pacífica de protesto.’ Começava a pressão: iam me expulsar da faculdade, minha mãe seria demitida do trabalho. Como ela pode trabalhar de professora tendo uma filha como aquela? Minha mãe! Fiquei o tempo todo pensando na minha mãe... Eles perceberam isso, e cada interrogatório começava com as palavras: ‘Sua mãe está chorando’, ‘Sua mãe está no hospital’. E de novo: diga os nomes... Quem estava junto com você? Quem distribuiu os panfletos? Assine... diga os nomes... Prometiam que ninguém ficaria sabendo, que imediatamente deixariam ir para casa. Tinha que escolher... ‘Eu não vou assinar nada para vocês.’ Mas de madrugada eu chorava. Minha mãe no hospital... (Silêncio.) É fácil virar um traidor quando você ama a sua mãe... Não sei se eu suportaria mais um mês. Eles davam risada: ‘E aí, Zoia Kosmodemiánskaia?’ Um pessoal jovem, alegre. (Silêncio.) Tenho pavor... Eu e eles frequentamos as mesmas lojas, vamos aos mesmos cafés, pegamos o mesmo metrô. Estamos juntos em todos os lugares. Na vida comum, não existe uma fronteira nítida entre ‘nós’ e ‘eles’. Como reconhecê-los? (Silêncio.) Antes eu vivia num mundo bom, ele já não existe, e não vai mais existir (Aleksiévitch, 2016b, p. 581-582).

Por um mês ela resistiu declarar-se culpada do que taxaram de “tumultos em massa” e se recusou a dar o nome dos amigos com os quais ela fora para a manifestação. Chamaram-na de Zoia Kosmodemiánskaia, uma jovem russa que ganhou o título honorário de heroína da União Soviética por seu envolvimento corajoso em missões especiais contra os exércitos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial. Em 1941 ela foi pega pelo exército inimigo e, mesmo com tortura, ela não cedeu ao interrogatório. Foi humilhada e enforcada. Zoia – que, curiosamente usava o nome falso de Tânia – cresceu no imaginário popular como uma heroína lendária de final trágico. Trazer à tona essa memória histórica tão pungente, aos risos,

comunicaria à Tânia que sua atitude, que poderia ter sido considerada idealista e honrada em outro momento, é cômica e inútil em sua situação.

As condições de seu cárcere não eram como as do período soviético, mas ainda eram subumanas. Foi um período difícil e expõe que “é fácil virar um traidor quando você ama a sua mãe”. É como se dissesse que não dá para ser heroína quando se possui uma mãe – a não ser que a mãe seja a própria Mãe Rússia, como teve Anna M., do relato analisado no subcapítulo 5.2. Como boa representante da nova geração, Tânia parece conservar o apreço ao ideal messiânico, mas também detém apego por sua vida particular, não chega a ser abnegada em prol da pátria como foi Zoia. A experiência também quebrou sua noção coletivista acerca de seus conterrâneos, visto que expressa no trecho que vivia antes em um mundo que considerava bom, um mundo em que não havia lados. Para suportar a dor e o absurdo, recorre à delimitação de fronteiras. Fronteiras essas que, como deixa a entender na última frase, continuarão existindo.

A manifestação não foi bem-sucedida, Tânia foi solta e não recebeu reconhecimento algum por ter se arriscado e ter agido como agiu durante a manifestação e detenção. Em decorrência disso foi surpreendida com um sermão desdenhoso do taxista que a levou para casa e um do namorado (p. 587). Foi traída por suas amigas e, com isso, foi expulsa da faculdade – entende que quem figurou como heroína foram elas (p. 588). Junto disso, passou a ser tratada como terrorista na pequena cidade em que morava (p. 589).

Tânia diz não se arrepende, porém sofre: “[m]as e os ideais? Quer dizer que não existe nada disso? Talvez você possa me dizer alguma coisa. Afinal, você escreve livros... (Silêncio)” (Aleksiévitch, 2016b, p. 588). Diante da pergunta, Aleksiévitch deixa o silêncio ser sua resposta. O estereótipo do russo ideal – que passou a ser modelo para todas as repúblicas da União Soviética – era o de ser rico espiritualmente, capaz de suportar sofrimentos, disposto ao autossacrifício, a ser extremo na luta por seus ideais (Segrillo, 2012). Esse ideal parece ter perdido o grau de valor para a nova geração, a de infância soviética e de juventude capitalista. Em interpretação ao trecho exposto, tal mudança ideológica parece tê-la surpreendido e decepcionado.

Discursivamente, a atitude de Tânia desafia a forma temporal que Anna, também analisada neste subcapítulo, faz da geração mais nova, que é a mesma da de seus filhos:

[h]oje nós rimos do nosso filho: na nossa casa, você ouvia sobre política desde criança; mas ele não tem interesse. Ouve música, aprende línguas. Quer ver o mundo. Vive de outro jeito. Nossos filhos não são parecidos

conosco. Com quem eles são parecidos? Com a época deles, um com o outro (Aleksiévitch, 2016b, p. 86).

Embora Tânia não tenha ido para a manifestação com a mesma seriedade que Anna relatara, Tânia se assemelha mais à geração de Anna, a de seus pais, do que Alissa. Embora tenha dito que não se interessava por Stálin especificamente, a moça se interessou por política o suficiente para continuar indo a manifestações mesmo depois desse evento traumático (p. 590). Tânia se parece, sim, com o que se espera dos jovens de sua época, mas nem por isso deixa de parecer também com as outras gerações. De qualquer forma, essa sua identidade limítrofe parece ter sido tratada como temível ou risível por aqueles que encontrou, principalmente em sua cidade natal. Lá ela foi reprovada até mesmo por um vizinho alcoolizado, em uma viagem de ônibus:

[s]erá que eu amo essa cidadezinha agora? Lá eles vivem como antes, ano após ano. Cavam com as suas pás para colher as batatas da horta, andam de joelhos. Fazem o seu *samogon*. De noite você não encontra um só homem sóbrio, eles bebem todos os dias. Votam no Lukachenko e sentem saudade da União Soviética. Do invencível Exército soviético. No ônibus, nosso vizinho sentou do meu lado. Bêbado. Começou a falar de política: ‘Eu queria dar uma na fuça de cada um desses democratas malditos. Vocês levaram foi pouco. Palavra de honra! Tinha que fuzilar esses aí. A minha mão não iria tremer. São os americanos que estão pagando tudo... A Hillary Clinton... Mas somos um povo resistente. Sobrevivemos à perestroika, também vamos sobreviver à revolução (Aleksiévitch, 2016b, p. 589).

Diz que sua cidade não mudou, mas o horizonte valorativo de Tânia não é o mais mesmo. Assim como entende que o mundo que considerava bom, sem fronteiras impostas, não poderia mais existir, entende que sua cidade natal também não pode mais existir como tal. Agora ela é um “desses democratas” que se opõe ao “povo resistente”. Manifesta: “[e]u não reconhecia a minha cidade, não reconhecia as pessoas. Eram pessoas diferentes. Tenho saudade de casa, tenho muita saudade de casa” (Aleksiévitch, 2016b, p. 591). Ela se mudou para Moscou, mas não se trata de uma saudade suprimível por uma visita. Se ela não reconhece mais sua cidade nem sua comunidade, sua casa agora pode ser vivida apenas nas memórias construídas por si.

O senhor que conversa com Tânia, inserido na narrativa da moça, reforça sua afirmativa de que as pessoas de sua cidade têm saudades da União Soviética. Ele trouxe para o discurso lugares-comuns muito difundidos na época objeto de nostalgia. Rememorar é, de fato, querer renovar o laço com a vida. No entanto, nem sempre o uso da memória serve para incitar a abertura do futuro: pode servir para fechá-lo. A posição ideológica na qual esse

homem se encontra é a de matar ou morrer pelo país em um movimento que, em vistas de ser resistente, acaba sendo reacionário. Em vez de abrir diálogo entre o presente e o passado, monologiza a memória como intocável.

A idealização do passado soviético é algo comum nos relatos de FHS, principalmente entre aqueles que viveram boa parte da vida adeptos ao ideal comunista. Segundo Sherlock (2007), tal idealização move essa sociedade de, pelo menos, duas maneiras. Uma delas, considerada negativa, confere o efeito de enfraquecer o poder de decisão dos cidadãos em relação à identidade política que consideram adequada para o seu país, no que se trata de aspectos civis e democráticos. Outra, considerada positiva, abre caminhos para que o cidadão reavalie o período soviético a fim de revigorar o orgulho de ser russo ao mesmo tempo em que promove senso de propósito aos ex-soviéticos desmoralizados pela dura transição política e econômica.

Nem mesmo aqueles que partiram do país, por desilusão, medo ou ódio, deixam totalmente de carregar as narrativas estruturantes da antiga pátria, que significaram sua vida por tanto tempo. Enquanto esse homem do ônibus parece ser exemplo dos efeitos negativos de uma idealização do passado, é possível encontrar exemplos de rememoração nostálgica como a seguinte, que estimula efeitos positivos de formulação de sentido e conexão social. Selecionamos um excerto do item “Sobre a velha com a foice e a moça bonita”, anteriormente analisado no subcapítulo 5.2. Aleksandr, depois de ter tido uma experiência desoladora como soldado e sujeito russo-soviético, refugiou-se nos EUA. Este trecho, escrito em primeira pessoa por Aleksiévitich, trata de um reencontro entre ela, Aleksandr e outros emigrantes ex-soviéticos, residentes há tempo em Chicago, para discutirem sobre essa nova fase da vida deles.

Saio para a varanda. Ali, as pessoas estão fumando e continuam a mesma conversa: quem sai hoje da Rússia são os inteligentes ou os burros? Demorei a acreditar quando ouvi alguém começar a cantar à mesa “Noites de Moscou”, nossa canção soviética favorita:

Não se ouve no jardim sequer um sussurro,

Tudo aqui congelou-se até o amanhecer.

Se soubesses como me são caras

As noites de Moscou...

Volto para a sala, e todos já estão cantando. E eu também estou. (Aleksiévitch, 2016b, p. 493)

Com o poder do distanciamento cronotópico, podem rever suas raízes soviéticas com um novo olhar axiológico. Essas pessoas escolheram sair da Rússia, mas assim como a nação fantasma russa de 1917-1929, a arte os acolhe como uma comunidade. E essa música, por um

momento, os faz sentir pertencentes a algo. Estão fora da URSS, mas a URSS ainda permanece como um cenário importante da memória – e, com a via de sentido aberta para o presente, futuro e passado dialogarem, ele pode ser concebido como menos doloroso que antes.

Tânia, ao final do seu relato, também aborda diretamente a herança russo-soviética. Está convencida de que os oficiais ainda aprendem com os livros da época de Stálin (p. 591). De fato, a linguagem foi utilizada durante o período soviético não só como ferramenta para deslumbrar, mas também para infligir terror e repressão. Junto disso, certos campos de atividade humana são dotados de gêneros com maior rigidez por fins ideológicos (Ries, 1997). A rememoradora afirma que, frente à crueldade no fazer militar herdado, a literatura perde espaço:

[n]a escola falavam para nós: ‘Leiam o Búnin, o Tolstói, esses livros salvam as pessoas’. Queria perguntar para alguém: por que isso não é transmitido, mas uma maçaneta no ânus e um saco de plástico na cabeça são transmitidos? (Aleksiévitch, 2016b, p. 591).

Tânia pode parecer desesperançada, mas sua firmeza em ser crítica e continuar indo às manifestações deixa entender que ela acredita ser ainda possível mitigar a herança violenta tomada por seu país. Tanto a arte quanto a brutalidade continuam tendo sua festa de renovação na infinita cadeia de enunciados que formam a memória coletiva de sua comunidade. Tânia, como manifestante e como personagem de FHS, tem agência ao promover seu discurso da memória singular para renovar os sentidos das narrativas recorrentes para as gerações futuras.

Os relatos pessoais e históricos, na arquitetura da obra de Svetlana, tornam-se memórias literárias. Isto é, o gênero relato, tão ligado à ética do cotidiano, é transportado para outro plano, a do objeto estético, pelas mãos da autora. É um tempo-espaço enformado de múltiplas consciências que, juntas, contam a história coletiva – e nem por isso menos individualmente singulares – da vida do sujeito ex-soviético entre o fim do século XX e o início do XXI. A memória literária de Svetlana canaliza sua própria axiologia como parte de cada um desses relatos, transparecendo ora como comentarista, ora como personagem-entrevistadora, aliada à memória do evento da narração do relato. De todo modo, seu contato dialógico encadeia todos os relatos dos sujeitos a fim de formar uma obra que é mais que a soma de suas partes: toma caráter poético nas escolhas estéticas de seleção, ordenação, e titulação feitas pela autora.

A sintaxe dos relatos compõe o retrato de uma sociedade plural, na qual cada um, à sua maneira, tenta encontrar, entender e aceitar seu lugar nesse novo cronotopo de fronteiras impostas. É de se esperar também que a arquitetura da obra ressalte a polêmica existente na percepção axiológico-temporal desses sujeitos. Os próximos e últimos parágrafos desta análise buscam retomar os discursos já observados à medida que entram em diálogo com outros excertos da obra.

Destacamos no subcapítulo 5.2 como a senhora identificada como mãe de Igor Poglazov se fia nas memórias que tem do filho para suportar a vida no presente. O jovem cometeu suicídio e a sua presença ainda é vívida nas lembranças da mãe. Ela expressa que vive com a esmola dessas lembranças e não entende como viver sem elas (p. 186). Pela lembrança constante, essa mãe tece uma narrativa biográfica em que os eventos da vida de Igor são reconstruídos episodicamente. Em contraste, quando um amigo de seu filho foi perguntado sobre o que lembra de seu passado soviético, revela uma percepção axiológico-temporal de uma memória fundida que reúne imagens, cheiros, sons e sentimentos de sua infância em um só todo inseparável (p. 202).

A mãe de Igor não é o único sujeito pertencente ao *corpus* a confiar nas memórias como tábuas de salvação. Esse é também o caso de Margarita Pogrebítskaia: “[s]ão as minhas recordações... Eu não vou entregá-las a ninguém [...]. São minhas! Só minhas! [...] Minha pátria é a URSS. Posso passar sem qualquer coisa. Só não posso passar sem o que existiu” (Aleksiévitch, 2016b, p. 136); e o de Olga V. que, recebendo a pergunta sobre onde gostaria de morar, diz que não escolheria morar em nenhum cronotopo presente e possível, mas nas memórias de infância, com a mãe (p. 238).

Outra personagem privilegiada nas análises foi Anna M., que buscou reconstruir sua história autobiográfica voltando ao local em que cresceu a duras penas. Nesse local entendeu que tratar do passado era um tabu e, de fato, percebeu no local o quanto seria doloroso rememorar e fazer os outros rememorarem o que viveram (p. 341). A percepção axiológico-temporal dessa senhora passa pela ideia de que, em vez de ser tábua de salvação, a memória pode ser perigosa, amedrontadora: “[n]ão contei isso para ninguém. Tinha medo... Mas do que eu tinha medo? Não sei... (Fica pensativa)” (Aleksiévitch, 2016b, p. 326).

A dificuldade em lidar com o passado está com frequência ligada à instabilidade sentida quanto ao que considerar verdade. O eminente marechal Akhromiêiev expressa em seu diário que “[...] a história julgará quem está certo e quem é culpado” (Aleksiévitch, 2016b, p. 157), referente ao fim da URSS. Na mesma linha, N., um sujeito pertencente ao alto escalão do Krémelin, alerta Aleksiévitch: “[v]ocê faz mal em confiar assim no ser humano...

na verdade humana... A história é a vida das ideias. Não são as pessoas que escrevem, é o tempo que escreve. E a verdade humana é um prego em que cada um pendura o seu próprio chapéu” (Aleksiévitch, 2016b, p. 160). Entrementes, Vassíli Petróvitch B, antigo membro do Partido Comunista, diz não confiar na memória sedimentada pela documentação histórica como passível de aclarar a verdade: “[d]e quem mais você vai poder conhecer a verdade? Sobraram só os arquivos. Papéis. Pois é... Eu trabalhei no arquivo e sei: os papéis mentem ainda mais que as pessoas” (Aleksiévitch, 2016b, p. 222).

Tal imprevisibilidade do passado coloca o ex-soviético que ainda conserva o ideal comunista na posição de reforçar o caráter positivo das memórias que cria sobre o que viveu a fim de manter o valor de sua história diante de um presente que parece descartá-la. Ielena Iúrievna S., apresentada neste subcapítulo, reforça sua compreensão das memórias argumentando os valores capitalistas como banais e mesquinhos (p. 73). A desestruturação da memória soviética a partir de 1991 foi vergonhosa e amedrontadora a ponto desse sujeito ter sentido necessidade de se isolar das questões político-ideológicas do momento como uma espécie de proteção: “[f]icava zanzando. Não lia jornais e não via televisão. Lia romances policiais, terminava um livro e já começava outro. A televisão me dava terror. Os jornais também” (Aleksiévitch, 2016b, p. 98).

Para ela e para outros, a percepção axiológica-temporal do presente é a de tempo insuportável ao ponto que parece destituir o passado. Para o comunista, a percepção do futuro também sofre importante deslocamento já que o prometido futuro utópico já não parece poder ser alcançado. Margarita Pogrebítskaia e Vassíli Petróvitch N. mostram, respectivamente, uma percepção parecida com a de Ielena: “[a]creditávamos que o amanhã seria melhor que hoje, e que o dia depois de amanhã seria melhor que ontem. Tínhamos um futuro. E um passado. Tínhamos tudo!” (Aleksiévitch, 2016b, p. 127); “[e]u me lembro de tanta coisa... Mas para quê? Para quê, hein? O que é que eu posso fazer com isso agora? Nós amávamos o futuro. As pessoas do futuro. Discutíamos sobre quando chegaria esse futuro” (Aleksiévitch, 2016b, p. 240).

Até mesmo Anna Ilítchna M., que apoiou as manifestações de 1991, foi desnorteada pela reestruturação da narrativa oficial da então URSS. Tanto ela quanto a amiga Ielena não se sentem confiantes para se apropriar do passado do fim do século XX, para produzir sentido próprio ao difícil momento. Anna fala para Aleksiévitch: “[f]az tempo que eu quero que alguém me explique o que está acontecendo conosco” (Aleksiévitch, 2016b, p. 60). A percepção axiológico-temporal do presente e do passado como confuso ou fragmentário demais para ser compreendido a partir do próprio horizonte avaliativo está também presente

em enunciados como o desse sujeito que narra sobre sua infância em Minsk subjugada pelos nazistas: “[e]sse dia... está tudo como que envolto numa bruma... Como nos expulsaram de casa? Como nos levaram? Eu me lembro de um grande campo rente à floresta...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 255). Aleksandr Laskóvitch também tem dificuldades de tecer sentido com suas memórias, tomando o passado como tão misterioso quanto o futuro: “[n]ós ficamos acostumados com o pensamento de que o futuro está escondido de nós, mas que o que passou pode ser explicado. Aconteceu ou não aconteceu... para mim essa é a questão...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 282).

O passar do tempo não deixou as coisas mais claras como alguns previam e, entre 2002 e 2012, os relatos de FHS evidenciam novas camadas de tensão avolumadas a partir do fim da URSS a impactar a percepção axiológico-temporal dos sujeitos. Ksênia Zólotova e sua mãe, como visto no subcapítulo 5.2, se recuperam do trauma da experiência de um ataque terrorista em Moscou possivelmente fomentado por pressões étnicas na Tchetchênia. Diante do presente doloroso, assim como Ielena, a mãe encontra na alienação do passado certo conforto: “[s]s tarefas diárias acabam distraíndo, por isso eu não enlouqueço. A rotina cura: lavar, passar, costurar...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 459). A filha, vitimada pela explosão, entende que essa memória estabelece uma marca em sua forma espaço-temporal: “[v]ocê estava numa explosão, sobreviveu, ficou ainda mais vulnerável e frágil. Você tem uma marca de sofredora, eu não quero que vejam essa minha marca...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 457). E, para mitigá-la, tenta esconder seu passado.

Alissa Z., outra representante da nova geração que viveu grande parte de sua vida em um cronotopo ideológico bastante distinto de seus pais, também se recusa a ter sua forma espaço-temporal vista como a de uma vítima. Avalia seu passado soviético como uma marca, um estigma, e busca afastar sua identidade dele a todo custo, como já tratado neste subcapítulo de análise. Um aspecto importante da percepção axiológico-temporal de Alissa é o fato de ela conceber a vida como dotada de destino e, portanto, sua percepção de tempo aparenta ser fechada. No entanto, ela expressa ter poder de agência sobre esse destino, provocando-o e mudando-o de acordo com sua vontade (p. 455). Diferente dela, há quem tome a ideia de destino para cimentar, de fato, o futuro. Tamara Sukhovei não acreditava que voltaria a ter momentos felizes: “[q]uando o destino não gostou de você, você não tem salvação” (Aleksiévitch, 2016b, p. 517). Pode ser relevante tocar no fato de que Alissa, com sua percepção axiológico-temporal particular, jura que nunca cometeria suicídio (p. 49). Já Tamara, um ano depois de conversar com Aleksévitch, é bem-sucedida em sua nova tentativa (p. 524).

Nessa geração mais jovem, não é só Alissa que avalia o passado soviético como algo pouco interessante em sua vida. A filha de Liudmila Málikova também tem outras preocupações maiores: “[e] minha avó também, ela admirou o Stálin até a morte [...]. Já minha mãe não gostava do Stálin [...]. Eu estaria mentindo se eu dissesse que pensei muito nisso... Eu vivia, era contente. O primeiro amor...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 410). No entanto, a indiferença política, não é uma constante nessa sociedade, como pôde ser observado no relato da manifestante Tânia Kulechova, anteriormente analisado. FHS apresenta as mais variadas respostas dos ex-soviéticos em virtude do que fazem no presente de acordo com sua percepção de futuro. Há quem acredite que nada que se faça no presente tem poder sobre o devir: “[e]u não vou às manifestações e não voto. Não me alimento de ilusões...” (Aleksiévitch, 2016b, p. 387); há quem feche igualmente o futuro ao rejeitar todo aquele que não é o utópico: “[o] comunismo é o futuro da humanidade. Não há alternativas” (Aleksiévitch, 2016b, p. 380); há quem seja indiferente “[n]ão estou nem aí para o que vai ser amanhã” (Aleksiévitch, 2016b, p. 387) e há quem lute, à sua maneira, por manter as infinitas possibilidades de futuro abertas, utilizando a percepção axiológico-temporal de passado, presente e futuro para intensificar sua responsabilidade e responsividade perante a vida: “[e]u vou às manifestações porque acho que já chega de nos fazerem de otários. Queremos as eleições de volta, seus miseráveis!” (Aleksiévitch, 2016b, p. 382); “[t]enho sede de sangue! Sem sangue nós não conseguimos realizar grandes feitos. Por que é que a gente se manifesta? Eu fico esperando o momento em que nós vamos invadir o Krémlin” (Aleksiévitch, 2016b, p. 384); “[...] não sou o Che Guevara, sou uma covardona, mas não perdi uma manifestação sequer. Quero viver em um país que não me dê vergonha” (Aleksiévitch, 2016b, p. 385).

A obra FHS é um monumento, uma obra grandiosa em homenagem àqueles que, vítimas ou não de sua época, constituem, preservam e ressignificam a memória a partir do olhar do sujeito comum. Estados são construídos e derrubados. O homem fica – mas de repente não tem mais pátria, não tem mais ofício, não tem mais comunidade. Uma existência inteira, talhada nas grades de sentido que, de repente, convencionam-se não valer mais. O que se espera de um herói, com isso, também mudou e, junto disso, a fronteira borrada do estrangeiro *versus* nativo parece ter se decomposto em inúmeras outras fronteiras que rivalizam algum “nós” contra algum “eles”. Aqueles que ainda se apegam ao ideal comunista, aparentam assumir que o fim do homem soviético é o fim do homem verdadeiro – se é que ele, alguma vez, de fato existiu. O que parece sobrar para esse sujeito órfão da narrativa mestra soviética é uma vida fragmentada, a obrigação de alinhar tudo de novo de modo aceitável para o presente, a de fazer a escolha de se agarrar aos sentimentos do passado ou a

de se sentir um traidor de si mesmo ao aceitar os novos. No entanto, o consistente e crítico olhar dialógico para o passado oferece novos caminhos para o encadeamento das memórias. Promove uma nova oportunidade para que cada um, à sua maneira, possa encontrar, compreender e aceitar sua forma espaço-temporal cambiante no âmago de uma sociedade em reconstrução.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os dois principais objetivos deste trabalho estavam em 1) desenvolver e ampliar, em caráter ensaístico de discussão teórica, as possíveis contribuições do Círculo de Bakhtin para uma abordagem dialógica da memória, de constituição e funcionamento discursivo; e 2) observar e discutir em análise dialógica do discurso implicações do discurso da memória dentre a vida vivida a vida contemplada.

Enfocando o objetivo primeiro, a discussão teórica do capítulo 2, “Memória dialógica”, argumenta a colocação da memória social nas fronteiras dos domínios da cultura de Bakhtin, em especial nas do ético com o estético. Nesses termos, valorizamos a memória como fruto vivo do ato cultural da rememoração. Ela é criada a partir de um evento ético e, a cada rememoração, recebe novas e irrepetíveis entonações, dado seu caráter responsivo e responsável. Embora profundamente ligada ao campo ético, a memória vale-se das atividades estéticas de isolamento, reorganização e elaboração para conferir ao evento ético acabamento. Seu conteúdo axiologicamente estruturado do passado é composto, assim, na elaboração situada do material linguístico e discursivo no todo de uma nova unidade axiológica e formal operada pelo autor-criador.

O ato ético por si só não conhece acabamento e distanciamento – visto que o sujeito seria participante direto do evento e o acontecimento ético da vida está sempre no devir. Nem todo discurso da memória conquista caráter social de obra de arte, mas, mesmo assim, não deve ser visto como simples ente factual, dado. Em algum grau, toda memória social expressa em enunciado é estética, resultado de redes de relações axiológico-culturais do ato estético. A rememoração como objeto estético se concretiza no artefato, mas não se esgota nele. A memória é, a todo tempo, enriquecida esteticamente pelas vozes do presente e suas projeções de futuro – em eterna recriação autoral.

A memória social é a que possibilita a criação de uma narrativa biográfica própria ou de um coletivo. Revisitar – neste caso, recriar – o passado faz parte da condição humana de buscar o sentimento de autocontinuidade, de beleza, de causa e consequência, de fazer sentido da vida de modo que ela não pareça um aglomerado de eventos aleatórios. Rememorar é, assim, buscar eventos pivotais na história privada ou social para compreender por que as coisas são o que são e porque se modificam como se modificam. Acima de tudo, rememora-se para compreender a própria identidade – algo que nunca realmente é compreendido quando se tenta encapsular o ser ético, o que experiencia a vida em seu eterno devir. A narrativa

autobiográfica feita por alguém é um conto minucioso feito especialmente para si mesmo que tem o poder de garantir uma noção de identidade que a todo tempo está sendo posta à prova.

A memória dialógica, como visto, mesmo sendo tão esteticamente infusa, tem importantes consequências na orientação do mundo ético. O mundo ético, por sua vez, influencia diretamente a criação e recriação do aspecto de sentido do passado, algo tido tradicionalmente como concluído. Tal fonte expressiva, com a ajuda do outro, é caminho para compreender, manter e potencializar, pelo diálogo inconcluso, a existência singular e social do sujeito no mundo unitário da vida e da cultura. Isso parece ser a expressão máxima da fronteira entre a vida vivida e a vida contemplada, bem como evidência da interdependência desses domínios.

Para observar as implicações do discurso da memória entre a vida vivida e a contemplada, foco do segundo objetivo, utilizamos como *corpus* enunciados de sujeitos ex-soviéticos reunidos e arquitetados em memória literária por Svetlana Aleksiévitich em *O fim do homem soviético*. A apresentação do *corpus* e da conjuntura que circunda sua produção e recepção, bem como nossa abordagem de análise dialógica sobre a obra, puderam ser conferidas no capítulo 4: “*O fim do homem soviético* de Svetlana Aleksiévitich sob olhar bakhtiniano”, o que complementa o capítulo 3: “Lugares-comuns da identidade cultural russa”. Esse capítulo detalhou o contexto social, histórico e cultural a partir das narrativas recorrentes que engendram a identidade nacional e pessoal da autora e dos sujeitos rememoradores do *corpus*.

Pudemos observar no capítulo 3 que os mitos e narrativas oficiais que envolvem a identidade cultural da Rússia e União Soviética existem em íntima conexão. A potência simbólica de uma é emprestada para crescer, aparar ou destituir outra a tal ponto que formam uma cadeia enunciativa única que solidifica a espinha dorsal do que é existir no século XXI como sujeito sócio-histórico na Rússia.

Este trabalho não demoniza o processo histórico-social de construção mitológica – embora reconheçamos as consequências nefastas que ele pode promover, como apontado nas análises da construção específica operada na Rússia, especialmente em momento soviético. A construção mitológica é um processo sócio-histórico que opera em níveis macro e micro, é um sistema semiótico perene em qualquer estruturação de nação, de etnia, de religião, de ideologia política. Da mesma maneira, se estende para as células mínimas da sociedade e estruturam a autoconsciência de cada sujeito vivo. Está aí um dos maiores êxitos históricos da humanidade: por meio dos signos, dar sentido encadeado aos acontecimentos caóticos da vida como *tempo humano*. Está aí, também, uma de suas maiores fragilidades. O tempo humano é,

de fato, uma construção coletiva, mas não é democrático, homogêneo, neutro. No nosso mundo heteroglóssico há sempre quem tenha o poder de falar mais alto. O tempo humano é fruto de posições axiológicas assumidas por sujeitos situados que, não raras vezes, conseguem impor sobre grandes comunidades sua apreensão axiológica própria do tempo.

O fim do homem soviético, em movimento contrário, amplifica várias das pequenas vozes, as do sujeito comum. O dia 26 de dezembro de 1991 deixa de ser uma data no calendário, uma manchete jornalística, um parágrafo em um livro de história e, com Aleksiévitich, ganha variados rostos, cada um com sua própria apreensão axiológica do tempo humano. A história – principalmente a dos pequenos – não se conta sozinha. Cada um deles teve um fim como soviético e sobreviveu para narrar a história a uma séria literata-jornalista. Essas histórias fragmentadas, imprecisas, dúbias não são as únicas que importam, mas é preciso reiteradamente afirmar que elas *também* importam.

Colocando essas vozes em evidência, foram desenvolvidos os dois capítulos de análise. O capítulo 5, “Memória dialógica na autoria do eu e do outro ex-soviético” e o capítulo 6, “O homem vermelho nos escombros da narrativa soviética” além de fortalecer os resultados do objetivo primeiro, foram norteados pelos três objetivos secundários aliados ao segundo objetivo principal da tese: 1) mostrar como a memória dialógica, na qualidade de fenômeno discursivo fronteiro entre os domínios da cultura, dispõe de elementos estéticos para constituir a autoria da identidade de si e a do outro em resposta ao mundo ético; 2) Evidenciar a influência que as narrativas recorrentes, pelo cordão enunciativo da memória dialógica, têm em pavimentar meandros identitários russo-soviéticos; e 3) Compreender a percepção axiológico-temporal do sujeito ex-soviético que Svetlana Aleksiévitich tece na arquitetura de sua memória literária.

Como resultado das análises presentes no subcapítulo 5.1, “Cenários da memória: o cronotopo da cozinha e o cronotopo da rua”, temos o delineamento de cronotopos importantes para a população russo-soviética: as cozinhas e as ruas. O sujeito, distanciado no tempo, reconstrói cronotopos para compreender seu passado, pela rememoração, e o compara com o presente para, com uma base de sentido conhecida, entendê-lo e justificá-lo. Isso pode ser compreendido como um recurso estético que é aplicado em função do mundo ético. Aproximar sujeitos de seus respectivos cronotopos, pelo discurso da memória, é uma forma de criar a identidade do outro. Do mesmo modo, aliar-se ou afastar-se de determinados cronotopos serve para se autoafirmar no presente e criar uma identidade relativamente estável para si.

Na sequência, o subcapítulo 5.2, “Estética retroativa da memória dialógica”, elucidou a dinâmica de constituição da memória pelo ato cultural da rememoração operada pelo

sujeito. Ficou estabelecido que o escopo da vida vivida necessita do escopo da vida contemplada a fim de que as potencialidades da atividade estética, neste caso retroativa, enriqueçam e complementem de sentido à vida. A vida vivida e a vida contemplada são interdependentes no processo de elaboração da forma espaço-temporal do eu e do outro, bem como na composição de uma estrutura narrativa que infunda nos sujeitos a noção de continuidade identitária. A memória dialógica opera sempre um evento de renovação dos sentidos, abre caminho para novos e infinitos encontros entre o eu e o seu eu do passado (agora como outro, personagem). Dessa forma, a memória como fruto da rememoração não encerra a vida do indivíduo em um todo limitado de um simples personagem, mas permite uma atividade dialógica que impulsiona em responsabilidade e em responsividade o sujeito ético em direção ao futuro.

O capítulo 6.1, “Adaptação e deslocamento na Rússia pós-soviética”, se ocupou da reação dos sujeitos órfãos da narrativa mestra soviética. O sujeito ex-soviético que perdeu essa narrativa norteadora opera no mundo capitalista por duas vias principais: a da rejeição ao novo e a da adaptação progressiva. O discurso de quem rejeita o novo com frequência rememora, em movimento nostálgico, os pontos ideológicos positivos da URSS e lamenta a perda do sentimento de conexão com os seus. O discurso de quem tenta se adaptar performa níveis variados de dificuldade de acomodação, que dependem diretamente do quanto o sujeito conseguiu se afastar dos lugares-comuns da ideologia comunista do passado e com que sucesso consegue tecer uma memória de futuro positiva diante de seu presente.

Dando continuidade à temática do subcapítulo anterior, o 6.2, “Os lugares-comuns na reconstrução da identidade nacional”, evidencia as narrativas que ainda estruturam o tecido da realidade nacional – independentemente do lado da polarização em que os sujeitos se encontrem. As mitologias que sustentam a identidade desse povo são construções narrativas que se renovam de geração em geração tanto por meio de gêneros cotidianos, literários e teóricos quanto por meio de atos que reencenam o passado. A principal motriz dos lugares-comuns que ainda alinhavavam a história pré e pós-soviética é a fronteira do nativo *versus* o estrangeiro que se expande simbolicamente para uma variedade de formas de se entender “quem somos nós” em rivalidade com “quem são vocês”. Fica claro que os aspectos brutais do passado não fogem à renovação de sentidos, o que quase nunca significa benesse para a comunidade.

Por fim, a arquitetônica da memória literária composta por Aleksiévitich evidencia uma sociedade diversa na qual cada sujeito tenta de modo único criar e recriar caminhos de sentido para encontrar e aceitar sua identidade em um novo contexto de fronteiras cambiantes,

impostas ou borradas. Assim, a sintaxe principal de percepção axiológico-temporal é a de que o tempo é confuso ou fragmentário demais para ser compreendido naquele presente. Como FHS é uma obra que respeita a heterogeneidade dos discursos, é de se esperar que Aleksiévitich igualmente destaque a polêmica na percepção assumida pelos sujeitos ex e pós-soviéticos. A polêmica se manifesta desde a forma de compreender o passado (como fonte de resgate ou de agonia); na forma de agir no presente (de modo alienado, para que seja suportável, ou de forma ativa, para que não lhe seja roubado); na forma de projetar e planejar o futuro deslocado (como fechado, como aberto, com indiferença); até na forma de assumir as memórias como marcas permanentes ou moldáveis de seu ser espaço-temporal.

Sobre ambos os capítulos de análises, é evidente que o potencial estético da memória soviética, além de tudo, está à mercê do mercado e de líderes políticos. A nostalgia e o saudosismo (nostalgia restaurativa), os dois modos mais esteticamente elaborados de abordar a memória, são ferramenta de estímulo e desestímulo frequente. Nostalgia é um romance com o passado – muitas vezes tão alterado pelas sucessivas lembranças que perde seu vínculo com o evento originário. Quando chega ao saudosismo, passa-se a rejeitar o presente, pelo simples fato de que ele não é o passado da memória, profundamente estetizado. Resta ao futuro, impossibilitado de ser passado, a desgraça. Nesses casos, a memória, em vez de potencializar a existência, a sufoca, roubando do sujeito a percepção do tempo aberto, pleno de infinitas possibilidades. Em lembrança à epígrafe, só se pode entender a vida se olharmos para trás, mas não se vive sem olhar para frente, sem memória de futuro.

Memória, para potencializar a vida, é memória em constante reavaliação. Pode-se pensar que ela perde relevância por conta das recriações axiológicas que recebe pela lembrança. Frisamos que o caso é justamente o oposto: lembrar é construtivo e proveitoso tecer de narrativas biográficas, acolhimento da narrativa oficial de seu país, manutenção de pilares tradicionais, conforto nostálgico etc., desde que o excedente de visão do presente possa arejar, conferir seu frescor às lembranças. Sem reavaliação, criticidade ou ironia, acreditamos que a memória – e seus esquecimentos – possa ser mais sedutora e manipuladora do que qualquer outro fenômeno nas fronteiras do estético. Reconhecer a importância e os perigos da memória é reconhecer que ela nunca é completamente evento ético e nunca é completamente objeto estético ou cognitivo. Os acontecimentos do passado não podem ser desconsiderados em sua materialidade, mas só significam por meio do discurso, que não é único. Só a lembrança como aqui exposta é capaz de criar a memória dialógica. Caso contrário, a memória já disse tudo – é para sempre fato acabado, morto,

cristalizado. Memória dialógica é viva, falante, um fenômeno limítrofe entre a vida vivida e a vida contemplada.

REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, S. **A guerra não tem rosto de mulher**. Tradução: Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

ALEKSIÉVITCH, S. **As últimas testemunhas**. Tradução: Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2018a.

ALEKSIÉVITCH, S. Entrevista: Svetlana Aleksiévitch [entrevista concedida a TAG Curadoria]. **TAG Blog**, Porto Alegre, *on-line*, 2018b. Disponível em: <https://www.taglivros.com/blog/entrevista-svetlana-aleksievitch-tag-livros/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

ALEKSIÉVITCH, S. **O fim do homem soviético**. Tradução: Lucas Simone. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

ALEKSIÉVITCH, S. **Meninos de zinco**. Tradução: Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

ALEKSIÉVITCH, S. **Vozes de Tchernóbil**. Tradução: Sônia Branco. São Paulo: Companhia das Letras, 2016c.

ALEXIEVICH, S. How the Writer Listens: Svetlana Alexievich [entrevista concedida a John Freeman]. **Literary Hub**, Nova Iorque - US, *on-line*, 2016. Disponível em: <https://lithub.com/how-the-writer-listens-svetlana-alexievich/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

ALEXIEVICH, S. Interview: Svetlana Alexievich - A Melody of Voices [entrevista concedida a Andrew Dickson]. **Prospect Magazine**, Londres - GB, *on-line*, 2017a. Disponível em: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/interview-svetlana-alexievich-a-melody-of-voices>. Acesso em: 15 fev. 2024.

ALEXIEVICH, S. Suitcase Full of Candy: An Interview with Svetlana Alexievich [entrevista concedida a Mieke Chew]. **The Paris Review**, Paris - FR, *on-line*, 2017b. Disponível em: <https://www.theparisreview.org/blog/2017/10/16/suitcase-full-candy-interview-svetlana-alexievich/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

ALEXIEVICH, S. Svetlana Alexievich: ‘After communism we thought everything would be fine. But people don’t understand freedom’ [entrevista concedida a Shaun Walker]. **The Guardian**, Londres - GB, *on-line*, 2017c. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2017/jul/21/svetlana-alexievich-interview>. Acesso em: 15 fev. 2024.

ALEXIEVICH, S. Svetlana Alexievich: ‘We are confronted with Russian fascism’ [entrevista concedida a Nasha Niva]. **Voxeurop**, Paris - FR, *on-line*, 23 fev. 2023. Disponível em: <https://voxeurop.eu/en/svetlana-alexievich-we-are-confronted-with-russian-fascism/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

AMORIM, M. A memória em perspectiva bakhtiniana - um limite para a neurociência? *In*: PAULA, L. D.; STAFUZZA, G. (orgs.). **Círculo de Bakhtin: diálogos (in)possíveis**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. v. 2, p. 165-174.

AMORIM, M. Linguagem e memória como forma de poder e resistência. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 19-37, 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/bak/a/9Sk5WwxWt7VxpRsC73LWSBH/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 15 fev. 2024.

AMORIM, M. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 88-22, 2009. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/2993/1927>. Acesso em: 15 fev. 2024.

BAKHTIN, M. **Art and Answerability: Early Philosophical Essays**. Tradução: Vadim Liapunov. Austin - US: University of Texas Press, 1990.

BAKHTIN, M. Epos e romance. *In*: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética (A teoria do romance)**. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec, 1988a. p. 397-428.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução: Maria Ermantina Galvão Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, M. **Notas sobre Literatura, Cultura e Ciências Humanas**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, M. **Os gêneros do discurso**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Introdução: Augusto Ponzio. Tradução: Valdemir Miotello; Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, M. **O freudismo**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Perspectiva, 2001. p. 81-82.

BAKHTIN, M. Rabelais e Gógol (Arte do discurso e cultura cômica popular). *In*: BAKHTIN, M. **Questões de literatura e estética (A teoria do romance)**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora Hucitec, 1988b. p. 429-439.

BAKHTIN, M. **Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BBC. Protesto contra o governo reúne dezenas de milhares na Rússia. **BBC News Brasil**, *online*, 10 dez. 2011. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/2011/12/111210_russia_protestos_moscou_rw. Acesso em: 15 fev. 2024.

BELL, D. Introduction: Memory, Trauma and World Politics. *In*: BELL, D. (ed.). **Memory, Trauma and World Politics Reflections on the Relationship Between Past and Present**. Nova Iorque - US: Macmillan, 2006. p. 1-29.

BIRX, J. H. **Encyclopedia of Time: Science, Philosophy, Theology, Culture**. Thousand Oaks - US: SAGE Publications, 2009.

BLIGHT, D. W. The Memory Boom: Why and Why Now? *In*: BOYER, P.; WERTSCH, J. V. (orgs.). **Memory in Mind and Culture**. Nova Iorque - US: Cambridge University Press, 2009. p. 238-251.

BORTOLOTTI, N. Memória e criação nas relações dialógicas de professores em formação. **Línguas & Letras**, [S. l.], v. 18, n. 39, p. 6-28, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.5935/1981-4755.20170001>. Acesso em: 15 fev. 2024.

BOYM, S. **Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia**. Londres - GB: Harvard University Press, 1994.

BOYM, S. From the Russian Soul to Post-communist Nostalgia. **Representations**, Riverside - US, n. 49, p. 133-166, 1995. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/2928753>. Acesso em: 15 fev. 2024.

BOYM, S. **The Future of Nostalgia**. Nova Iorque - US: Basic Books, 2001.

BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. *In*: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006a. p. 09-32.

BRAIT, B. Construção coletiva da perspectiva dialógica: história e alcance teórico-metodológico. *In*: FÍGARO, R. (org.). **Comunicação e análise do discurso: as materialidades do sentido**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 79-98.

BRAIT, B. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. **Gragoatá**, Niterói - RJ, v. 11, n. 20, p. 47-62, 2006b. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33238>. Acesso em: 15 fev. 2024.

BRANDIST, C. **The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics**. Londres - GB: Pluto Press, 2002.

BUBNOVA, T. O que poderia significar o "Grande Tempo"? **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 5-16, 2015. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2176-457323260>. Acesso em: 015 fev. 2024.

DESSINGUÉ, A. From Collectivity to Collectiveness: Reflections (with Halbwachs and Bakhtin) on the Concept of Collective Memory. *In*: KATTAGO, S. (org.). **The Ashgate Research Companion to Memory Studies**. Londres - GB: Routledge, 2015. p. 89-101.

DESTRI, A. Introdução ao tempo bakhtiniano. *In*: PRADO, G. do V. T.; SERODIO, L. A.; RODRIGUES, N. C. (orgs.). **Da indiferença à não indiferença: como viver a amorosidade?**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. p. 267-275. Disponível em: <https://sites.google.com/view/rodaseeba2023/caderno-de-textos?authuser=0>. Acesso em: 01 dez. 2023.

DESTRI, A.; MARCHEZAN, R. C. Análise dialógica do discurso: uma revisão sistemática integrativa. **Revista da Abralin**, Campinas, v. 20, n. 2, p. 1-25, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.25189/rabralin.v20i2.1853>. Acesso em: 15 fev. 2024.

DESTRI, A.; MARCHEZAN, R. C. Memória e narrativa: um olhar bakhtiniano e ricoeuriano para *O fim do homem soviético*. *In*: CRISTOVÃO, A.; LUDOVICE, C. A. B., *et al* (orgs.). **GEBGE em ação: olhares sobre textos e discursos na perspectiva bakhtiniana**. Franca: Ribeirão Gráfica Editora, 2022. p. 13-30.

DOBRENKO, E. A cultura soviética entre a revolução e o stalinismo. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 31, n. 91, p. 25-39, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-40142017.3191004>. Acesso em: 15 fev. 2024.

ENTSIKLOPEDIJA nachego detstva [Enciclopédia da nossa infância]. 2023. Disponível em: <http://e-n-d.ru/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

ELDER, Miriam. Russians protest against Vladimir Putin by forming human chain in Moscow. **The Guardian**, *on-line*, 26 fev. 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/world/2012/feb/26/russians-protest-putin-moscow>. Acesso em: 15 fev. 2024.

FARACO, C. A. Bakhtin e filosofia. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 45-56, 2017. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2176-457331815>. Acesso em: 15 fev. 2024.

FARACO, C. A. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009a.

FARACO, C. A. O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica. *In*: FARACO, C. A.; TEZZA, C., *et al* (orgs.). **Diálogos com Bakhtin**. Curitiba: Editora UTFPR, 2007. p. 97-107.

FARACO, C. A. O espírito não pode ser o portador do ritmo. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 17-24, 2010. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/4295/2899>. Acesso em 14 fev. 2024.

FARACO, C. A. O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. *In*: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin: dialogismo e polifonia**. São Paulo: Editora Contexto, 2009b. p. 95-112.

FOLHA de São Paulo. Atentado mata 39 no metrô de Moscou. **Folha de São Paulo**, São Paulo, *on-line*, 7 fev. 2024. Mundo. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mundo/ft0702200401.htm>. Acesso em: 18 out. 2023.

FIGES, O. **Uma história cultural da Rússia**. Tradução: Maria Beatriz Medina. 3. ed. Rio de Janeiro: Record, 2018.

FIGES, O. **Sussurros**: a vida privada na Rússia de Stalin. Tradução: Marcelo Schild; Ricardo Quintana. Rio de Janeiro: Record, 2019.

GARLET, D. J.; ZAMBERLAN, L. D. C. O fim do homem soviético, de Svetlana Aleksievitch: considerações sobre a literatura, o testemunho e a memória. **Fronteira Z**, v. 1, n. 21, p. 232-246, 2018. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2018i21p232-246>. Acesso em: 15 fev. 2024.

GEDOZ, S.; COSTA-HÜBES, T. D. C. A leitura do gênero discursivo memórias literárias a partir de um olhar bakhtiniano. **SIGNUM**, Londrina, v. 2, n. 13, p. 253-273, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.5433/2237-4876.2010v13n2p253>. Acesso em: 15 fev. 2024.

GERALDI, J. W. Heterocientificidade nos estudos linguísticos. In: MIOTELLO, V. (org.). **Palavras e contrapalavras**: enfrentando questões da metodologia bakhtiniana. São Carlos: Pedro e João editores, 2012. p. 19-39.

HARRIS, S. The 2015 Nobel Prize in Literatura: It's Svetlana Alexievich. **Words Without Borders**, Calgary - CA, *on-line*, 2015. Disponível em: <https://wordswithoutborders.org/read/article/2015-10/the-2015-nobel-prize-in-literature-its-svetlana-alexievich/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

HOBBSAWM, E.; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Tradução: Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HUTCHEON, L.; VALDÉS, M. J. Irony, Nostalgia, and the Postmodern: A Dialogue. **Poligrafias**, Cidade do México - MX, n. 3, p. 18-41, 1998. Disponível em: <http://revistas.unam.mx/index.php/poligrafias/article/viewFile/31312/28976%20>. Acesso em: 15 fev. 2024.

KALDIS, B. Collective Memory. In: KALDIS, B. (ed.). **Encyclopedia of Philosophy and the Social Sciences**. Thousand Oaks - US: SAGE Publication, 2013.

KALININA, E. **Mediated post-soviet nostalgia**. Estocolmo - SE: Elanders, 2014.

KIERKEGAARD, S; ROHDE, P. P. (ed.). **The Diary of Søren Kierkegaard**. Tradução: Peter Rohde. Nova Iorque – US: Philosophical Library, 1990.

MARCHEZAN, R. C. A noção de autor na obra de M. Bakhtin e a partir dela. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 186-204, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/22365>. Acesso em: 15 fev. 2024.

MARCHESINI, I. A new literary genre: Trauma and the individual perspective in Svetlana Aleksievich's Chernobyl'skaia molitva. **Canadian Slavonic Papers**, v. 59, n. 3-4, p. 313-329, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/00085006.2017.1379128>. Acesso em: 015 fev. 2024.

MELLO, P. C. 'Escrevo sobre o que a história omite', diz autora vencedora do Nobel. **Folha de São Paulo**, São Paulo, *on-line*, 2016. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/04/1763789-svetlana-aleksievitch-escrevo-sobre-tudo-o-que-a-historia-omite.shtml>. Acesso em: 15 fev. 2024.

MORSON, Gary Saul. **Narrative and Freedom: The Shadows of Time**. New Haven (EUA): Yale University Press, 1994.

NOBEL Foundation. **Svetlana Alexievich: Prize Presentation**. 2015. Disponível em: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/prize-presentation/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

PEREIRA, L. E. S. **Recriação dialógica: um estudo sobre a linguagem a partir de Macunaíma na literatura e no cinema**. Orientador: Renata Marchezan. 2022. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) - Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/235490>. Acesso em: 17 ago. 2023.

PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. Tradução: Valdemir Miotello (Coord.). São Paulo: Editora Contexto, 2008.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. v. 2. Campinas: Papyrus, 1995.

RIES, N. **Russian Talk: Culture and Conversation during Perestroika**. Londres - GB: Cornell Paperbacks, 1997.

RÍTSAR, P. Baseado em fatos reais, “A história de um Homem de Verdade” é atração gratuita no YouTube. **Russia Beyond**, *on-line*, 2022. Disponível em: <https://br.rbth.com/cultura/86975-baseado-em-fatos-reais-historia-homem-verdade-atracao-gratuita-youtube>. Acesso em: 18 out. 2023.

SÁ, C. P. D. Sobre o campo de estudo da memória social: uma perspectiva psicossocial **Psicologia: Reflexão e Crítica**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 290-295, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-79722007000200015>. Acesso em: 15 fev. 2024.

SEGRILLO, A. Como pensam, comem, vivem e se divertem os russos. *In*: SEGRILLO, A. **Os russos**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 71-93.

SHERLOCK, T. **Historical Narratives in the Soviet Union and Post-Soviet Russia: Destroying the Settled Past, Creating an Uncertain Future**. Nova Iorque - US: Palgrave Macmillan, 2007.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. Memória, imprecisões, sentidos: em torno da proposta bakhtiniana de estudos da linguagem. **Linguagem & Ensino**, Pelotas, v. 21, n. esp., p. 395-432, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/rle/article/viewFile/15184/9362>. Acesso em: 15 fev. 2024.

THEOCHARIS, A. Polyphonic Memory and Narratives of Resilience in Svetlana Alexievich's Secondhand Time. **Journal of Languages, Texts, and Society**, Nottingham –

GB, v. 3, p. 185-206, 2019. Disponível em: <https://www.nottingham.ac.uk/research/groups/languagestextsociety/documents/lts-journal/issue-3/theocharis-polyphonic-memory-lts-issue3.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2024.

TODOROV, T. Prefácio à edição francesa. *In*: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. XIII-XXXII.

TULVING, E. Episodic and Semantic Memory. *In*: TULVING, E.; DONALDSON, W. (orgs.). **Organization of Memory**. Nova Iorque - US: Academic Press, 1972. p. 381-403.

VOLOCHÍNOV, V. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Tradução: João Wanderley Geraldi. São Carlos. Pedro e João editores, 2013.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WILLIAMS, R. C. The Russian Soul: A Study in European Thought and Non-European Nationalism. **Journal of History of Ideas**, Filadélfia – US, v. 31, n. 4, p. 573-588, 1970. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/2708261>. Acesso em: 14 fev. 2024.

WINTER, J. Notes on the Memory Boom: War, Remembrance and the Uses of the Past. *In*: BELL, D. (ed.). **Memory, Trauma and World Politics Reflections on the Relationship Between Past and Present**. Nova Iorque - US: Macmillan, 2006. p. 54-73.

APÊNDICES

ANEXO A – CRONOLOGIA: RÚSSIA DEPOIS DE STÁLIN³¹

- 1953: **Ióssif Stálin morre** em 5 de março. Nikita Khruschóv se torna secretário-geral do Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética (PCUS).
- FEVEREIRO DE 1956: Khruschóv faz um discurso no XX Congresso do PCUS denunciando o culto à personalidade de Stálin e os excessos de suas políticas oficiais. Esse discurso marca o **início da desestalinização** e do **degelo de Khruschóv**, período marcado por relativa liberalização.
- NOVEMBRO DE 1962: *Um dia na vida de Ivan Denisovich*, de Aleksandr Soljenítsin, é publicado na Novy Mir, influente revista literária russa; pela primeira vez, os campos de trabalho soviéticos são citados abertamente numa obra literária. Apesar disso, uma cisão dos grupos dissidentes marca o **fim do degelo**.
- 1964: **Khruschóv é tirado do poder** e substituído por Leonid Brêjniev.
- 1975: Trinta e cinco países, entre eles a União Soviética e os Estados Unidos, assinam os **Acordos de Helsinque**, uma tentativa de melhorar as relações entre o bloco soviético e o Ocidente. O documento ressalta o respeito aos direitos humanos e às liberdades fundamentais, como a liberdade de expressão.
- NOVEMBRO DE 1982: **Brêjniev**, secretário-geral do Partido Comunista de 1964 a 1982, **morre** de ataque cardíaco. Iuri Andrôpov, chefe do KGB, é nomeado seu sucessor.
- FEVEREIRO DE 1984: **Andrôpov morre** de insuficiência renal. Konstantin Tchernenko é seu substituto.
- MARÇO DE 1985: **Tchernenko morre** de enfisema. **Mikhail Gorbachóv** se torna secretário-geral do Partido Comunista e toma medidas reformadoras, assinalando o **início da perestroika**.
- 26 DE ABRIL DE 1986: O reator nº 4 da usina nuclear de **Tchernóbil** explode, contaminando seriamente o território soviético.
- MARÇO DE 1989: Iéltsin é eleito para o Congresso dos Deputados do Povo.
- NOVEMBRO DE 1989: Berlim Oriental abre a passagem para Berlim Ocidental, marcando o **fim definitivo da Guerra Fria** e o início da reunificação da Alemanha.
- DEZEMBRO DE 1989: Gorbachóv e George W. Bush anunciam em Malta o fim da Guerra Fria.

³¹ Esta é uma versão adaptada e resumida da cronologia apresentada em *O fim do homem soviético* (Aleksiévitch, 2016).

- JUNHO DE 1990: O Congresso dos Deputados do Povo da República aceita a Declaração de Soberania Estatal da República Socialista Federativa Soviética da Rússia (RSFSR), colocando a **União Soviética numa posição antagônica à Federação Russa e a outras repúblicas constituintes**, assinalando o início das reformas constitucionais na Rússia.
- MAIO DE 1991: **Boris Iéltsin é eleito presidente da RSFSR.**
- AGOSTO DE 1991: Um grupo de oito altos dirigentes, liderados pelo vice-presidente de Gorbachóv, Guennádi Ianáiev, forma o Comitê Geral do Estado de Emergência, o **GKChP, e tenta um golpe contra o governo**, que fica conhecido como “*o putsch*”. Depois de três dias, o *putsch* fracassa. Gorbachóv volta de Foros, e os membros do GKChP são presos. Em 24 de agosto, **Gorbachóv dissolve o Comitê Central do Partido Comunista da União Soviética e renuncia ao cargo de secretário-geral.**
- DEZEMBRO DE 1991: Em 8 de dezembro, os governantes de Rússia, Ucrânia e Bielorrússia se reúnem em segredo no oeste da Bielorrússia para assinar o **Pacto de Belaveja**, declarando a dissolução da União Soviética e o estabelecimento da Comunidade dos Estados Independentes (CEI) para substituí-la. Na noite de 25 de dezembro de 1991, a bandeira soviética é baixada pela última vez e o pavilhão tricolor da Rússia é hasteado em seu lugar, marcando simbolicamente o fim da União Soviética. **Gorbachóv renuncia ao cargo de primeiro-ministro.** Num período de grande turbulência, Iéltsin assume simultaneamente as funções de primeiro-ministro e presidente.
Os estados independentes da Armênia, da Geórgia e do Azerbaijão são criados, e imediatamente sucumbem a violentos **conflitos étnicos.**
- JANEIRO DE 1992: A liberalização das políticas de preços leva a uma **inflação altíssima e desestabilizadora**, de 200% ao ano inicialmente e chegando a 2600% anuais.
- TERCEIRO TRIMESTRE DE 1993: Numa reação à **tentativa do presidente Iéltsin de dissolver o Parlamento**, o Congresso decreta seu *impeachment* e nomeia o vice Aleksandr Rutskoi como presidente. Em desdobramentos semelhantes aos do *putsch* de 1991, manifestantes se reúnem diante da Casa Branca e tentam invadir a torre de rádio e televisão Ostankino. Cumprindo ordens de Iéltsin, o exército entra na Casa Branca e prende membros do Parlamento que lhe fazem oposição.

A disputa de dez dias entre manifestantes favoráveis aos parlamentares e os defensores armados de Iéltsin leva ao mais **violento conflito nas ruas de Moscou** desde 1917. As baixas são estimadas em até 2 mil vítimas.

- 1998: Turbulências econômicas, que provocaram quedas drásticas no padrão de vida da população ao longo dos anos 1990, levam a uma grave **crise financeira** e a uma brutal desvalorização do rublo.
- 1999: Em 31 de dezembro de 1999, **Iéltsin renuncia** e **Vladimir Pútín** se torna **presidente** da Federação Russa. Em 2000, Pútín vence sua primeira eleição presidencial, derrotando seu adversário comunista Guennádi Ziugánov e se estabelecendo de vez no poder.
- OUTUBRO DE 2003: O magnata do petróleo e proeminente defensor do liberalismo Mikhail Khodorkóvski é detido por acusações de sonegação e fraude fiscal, a primeira vítima da campanha de Pútín para banir da política os oligarcas da era Iéltsin. Em 2010, a maior parte das **empresas privadas de mídia** já estava sob **controle do governo**, inclusive as principais redes de televisão. Os veículos independentes estão em sua maior parte restritos quase exclusivamente à internet.
- 2008: **Dmitri Medvedev**, da Rússia Unida, é **eleito presidente** da Federação Russa e nomeia Pútín primeiro-ministro.
- DEZEMBRO DE 2011: Pútín declara que vai ser candidato a presidente outra vez em 2012, com Dmitri Medvedev como primeiro-ministro; na prática, **Pútín e Medvedev vão trocar de lugar**. Isso causa os primeiros grandes protestos contra o governo desde o início de 1990. Embora as manifestações sejam toleradas nas aparências, cada vez mais manifestantes são presos e condenados individualmente, e o Parlamento passa a restringir de forma severa a atuação de grupos de ativistas e organizações não governamentais que fazem oposição ao governo.
- FEVEREIRO DE 2012: **Pútín é mais uma vez eleito presidente** da Rússia, com 63% dos votos, e nomeia Medvedev primeiro-ministro. Os opositoristas tomam as ruas novamente em protestos nas principais cidades do país; a polícia prende centenas de pessoas. O governo Pútín pune com severidade alguns manifestantes, intensificando seus esforços para reprimir a dissidência política na Federação Russa.
- FEVEREIRO-MAIO DE 2014: **Os protestos de Maidan**, em Kiev, na Ucrânia, levam a um conflito armado entre ucranianos que apoiam a entrada do país na União Europeia e aqueles que desejam permanecer sob a esfera de influência da Rússia.

APÊNDICE B – ESTRATÉGIA DE BUSCA E RESULTADOS DAS ETAPAS DE SELEÇÃO PARA ESTADO DA ARTE

<i>Database</i> ³²	Estratégia de busca	Resultado inicial	Seleção título	Seleção resumo	Seleção texto integral
Google Acadêmico (PT)	Com todas as palavras: Bakhtin OR Bakhtiniano OR Bakhtiniana OR dialógico OR dialógica Com pelo menos uma dessas palavras: memória OR mnemônico OR mnemônica OR rememoração OR lembrança OR reminiscência Caixa “no título do artigo” selecionada. Filtro “Pesquisar páginas em português” selecionado	39	12	9	2
Periódicos CAPES (PT)	Título contém: memória OR mnemônico OR mnemônica OR rememoração OR lembrança OR reminiscência AND Título contém: Bakhtin OR Bakhtiniano OR Bakhtiniana OR dialógico OR dialógica	31	12	6	3
WorldCat (PT)	ti:(memória OR mnemônico OR mnemônica OR rememoração OR lembrança OR reminiscência) AND ti:(Bakhtin OR Bakhtiniano OR Bakhtiniana OR dialógico OR dialógica)	8	2	2	0
BDTD (PT)	Título: memória OR mnemônico OR mnemônica OR rememoração OR lembrança OR reminiscência Título: Bakhtin OR Bakhtiniano OR Bakhtiniana OR dialógico OR dialógica Seleção “TODOS os termos”	49	6	3	0
Google Acadêmico (IN)	Campo título: (memory OR mnemonic OR recollection OR remembrance OR reminiscence) AND (Bakhtin OR Bakhtinian OR dialogic)	36	19	9	1
WorldCat (IN)	ti:(memory OR mnemonic OR recollection OR remembrance OR reminiscence) AND ti:(Bakhtin OR Bakhtinian OR dialogic) Filtro idioma: “inglês” selecionado	80	6	2	0

³² Google Acadêmico: <https://scholar.google.com>

Periódicos CAPES: <https://www.periodicos.capes.gov.br>

WorldCat: <https://www.worldcat.org>

Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD): <https://bdttd.ibict.br>

Networked Digital Library of Theses and Dissertations (NDLTD): <https://ndltd.org>

	Filtro formato: “livro” selecionado				
NDLTD (IN)	title:(memory OR mnemonic OR recollection OR remembrance OR reminiscence) AND title:(Bakhtin OR Bakhtinian OR dialogic)	6	3	3	0
Google Acadêmico (FR)	Campo título: (mémoire OR mnémotechnique OR souvenir OR réminiscence) AND (Bakhtin OR Bakhtinien OR dialogique)	2	2	-	-
WorldCat (FR)	ti:(mémoire OR mnémotechnique OR souvenir OR réminiscence) AND ti:(Bakhtin OR Bakhtinien OR dialogique) Filtro idioma: “francês” selecionado Filtro formato: “livro” selecionado	21	2	-	-
NDLTD (FR)	title:(mémoire OR mnémotechnique OR souvenir OR réminiscence) AND title:(Bakhtin OR Bakhtinien OR dialogique)	0	-	-	-
Google Acadêmico (ES)	Campo título: (memoria OR mnemónico OR recuerdo OR rememoración OR reminiscencia) AND (Bajtín OR bajtiniana OR bajtiniano OR dialógico OR dialógica)	9	5	3	0
WorldCat (ES)	ti:(memoria OR mnemónico OR recuerdo OR rememoración OR reminiscencia) AND ti:(Bajtín OR bajtiniana OR bajtiniano OR dialógico OR dialógica) Filtro idioma: “espanhol” selecionado Filtro formato: “livro” selecionado	8	-	-	-
NDLTD (ES)	title:(memoria OR mnemónico OR recuerdo OR rememoración OR reminiscencia) AND title:(Bajtín OR bajtiniana OR bajtiniano OR dialógico OR dialógica)	0	-	-	-
Resultados encontrados em 28/09/2021 Total geral: 6 Total sem duplicatas: 5					

APÊNDICE C – QUADRO-RESUMO DA OBRA *O FIM DO HOMEM SOVIÉTICO*

Páginas	Título dos segmentos da obra	Resumo
11-18	Cronologia — A Rússia depois de Stálin	Cronologia em que se arrolam breves descrições de eventos político-culturais relevantes para bem situar o leitor historicamente. Inicia-se com a morte de Stálin, em 1953, e encerra-se com os protestos de Maidan, na Ucrânia, em 2014.
19-30	Observações de uma cúmplice	Memória própria da autora, Svetlana Aleksievitch. Único componente dedicado a seu horizonte avaliativo de forma direta. Reconstrói o cenário pós-URSS manifestando sua visão da comoção social em avaliação à antiga URSS e em resposta ao seu fim.
32-366	1 Primeira parte: o apocalipse como consolação	
33-59	1.1 Sobre o ruído das ruas e as conversas na cozinha (1991-2001)	
33-37	<i>1.1.1 Sobre ivan-bobinho e o peixinho dourado</i>	<p>♦ Relato em que sujeito fala sobre o fim dos heróis soviéticos e da vida ebuliente das cozinhas da década de 90.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato em que sujeito reavalia sua vivência na cozinha como uma vida que estava isolada da realidade. Lamenta a "descoberta do dinheiro".
37-41	<i>1.1.2 Sobre começar a amar e sobre como deixamos de amar Gorby</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato em que sujeito fala do sentimento de esperança pela liberdade em tempo do governo Gorbachóv. Opina que o povo que se manifestava, em sua maioria, não queria o fim da URSS, apenas queria "viver bem". ♦ Relato em que sujeito culpa Gorbachóv pelo fim da URSS. Expressa ódio e desejo de matá-lo. Rejeita veementemente o que a Rússia se tornou. ♦ Sujeito sente que ela e sua família foram enganadas pela <i>perestroika</i>. A "liberdade" conquistada não se parecia em nada com o que sonhavam. Mesmo assim, está feliz pelo comunismo ter caído.
41-45	<i>1.1.3 Sobre como o amor veio, mas pela janela se viam tanques</i>	<p>♦ Relato em que mulher conta sobre sua participação na resistência ao golpe com seu namorado, apaixonada. Afirma que lutava por um outro socialismo, não pelo capitalismo.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trechos de uma conversa informal, de cozinha, entre amigos. Discutem se o aniversário da tentativa de golpe é algo para se entristecer ou se festejar. • Trechos de entrevistas-relâmpago que Svetlana fez na Sibéria, dez anos depois da tentativa de golpe. Indaga sobre o que teria acontecido se o golpe tivesse sido bem-sucedido. As respostas, em geral, imaginam um presente melhor.
45-51	<i>1.1.4 Sobre como as coisas se equipararam às ideias e às palavras</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato em que sujeito atrela consumismo de 1990 à felicidade, vê a época com bons olhos.

		<p>Conta que as bibliotecas e teatros ficaram vazios; foram substituídos por bancos e vendinhas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato em que sujeito ressalta a desvalorização da <i>Palavra</i> após o fim da URSS. Diz que os livros haviam decepcionado: hoje o herói é quem tem dinheiro e os livros não ensinavam isso. <p>✦ Relato em que sujeito narra sua história de adaptação bem-sucedida ao capitalismo: antes contrabandeava artigos estrangeiros e, após, passou a vender as mais diversas coisas a ponto de ficar muito rico. Ressalta que conseguiu pensando apenas em si, não com altruísmo.</p>
51-55	<i>1.1.5 Sobre crescer entre carrascos e vítimas</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato em que sujeito afirma que, na Rússia, se vive antes e depois da URSS, entre carrascos e vítimas. Diz que não existe mal puro, mas que muitas vezes os carrascos são pessoas comuns, até mesmo boas. • Enunciados curtos colhidos em meio à comemoração do dia dos trabalhadores de Moscou. Há grande diversidade de opinião e de intensidade nos posicionamentos sobre a URSS de ontem e a Rússia de hoje.
55-57	<i>1.1.6 Sobre o que precisamos escolher: uma grande história ou uma vida banal</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Enunciados curtos colhidos de conversas em um quiosque de cerveja. Ali encontram-se pessoas de nichos muito diferentes tratando do mesmo assunto: o destino da Rússia e o comunismo. Muitos concordam com a ideia de que a Rússia era um país grande e que agora é banal, com pessoas sem ideal.
57-59	<i>1.1.7 Sobre tudo</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato em que sujeito conta seu primeiro contato com o capitalismo. Conta que foi confuso e assustador. Sente que faltou compaixão dos políticos com o povo (foco na economia). • Relato em que sujeito conta história de uma antiga colega de escola. Ressalta que, agora, é vergonha ser pobre (foco na classe social). • Relato em que sujeito afirma que os mestres da <i>perestroika</i> foram artistas. Fizeram revolução, mas não souberam como construir a democracia (foco na política). • Relato em que sujeito fala sobre como, na falta do comunismo, muitos tem ido à igreja (foco na religiosidade). • Relato em que sujeito não culpa o comunista, mas o comunismo pelo que houve. • Relato em que sujeito se sente confuso com a divergência de informação transmitida na televisão. • Relato em que sujeito entende o sofrimento como caminho do conhecimento do povo soviético. Lamenta que a nova geração tenha uma visão de vida tão diferente. Lamenta viver em um mundo novo.
60-366	1.2 Dez histórias do interior vermelho	
60-106	<i>1.2.1 Sobre a beleza da ditadura e sobre o mistério da borboleta no cimento</i>	<p>✦ • Relato de Ielena Iúrievna S. Trata da sua experiência como integrante do Partido Comunista em diversas situações em que o defendeu, mesmo sob risco. O comunismo</p>

		<p>que assumiu foi o comunismo de seu pai que foi fiel à causa ainda que feito prisioneiro pelos próprios soviéticos. Rejeita o que a Rússia se tornou.</p> <p>✧ • Relato de Anna Ilínitchna M. É amiga de Ielena, mas viveram na década de 1990 experiências opostas. Anna consumia material considerado subversivo e participou das manifestações contra o golpe. Reconhece que suas motivações eram fortes, verdadeiras, porém ingênuas. Mostra-se confusa com o que a Rússia se tornou.</p>
106-120	<i>1.2.2 Sobre irmãos e irmãs, carrascos e vítimas... e sobre o eleitorado</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato de Marina Tíkhonovna Issáitchik. Fala do interior da Rússia. Dá destaque para o recente suicídio de seu vizinho, Aleksandr Porfírievitch Charpilo, e para a invasão alemã de sua pequena comunidade em momento da Segunda Guerra Mundial. Sente pesadamente a destruição do horizonte comunista e a flutuação econômica pós-soviética.
120-141	<i>1.2.3 Sobre sussurros e gritos... e sobre o êxtase</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato de Margarita Pogrebítskaia. Conta sua próxima ligação com a cultura soviética, principalmente as músicas, cantadas como lembrete de tempos de felicidade. Logo depois do fracasso do golpe, Tadjiquistão declarou independência da URSS e perseguiu, especialmente, os russos e armênios em seu território. Margarita e sua família quase foram mortos.
141-184	<i>1.2.4 Sobre um solitário marechal vermelho e sobre os três dias da revolução esquecida</i>	<p><i>Entrevistas na praça vermelha (dezembro de 1991)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Trecho de entrevista com uma estudante. O pai foi mandado campo de concentração, se suicidou, a vó morria de medo de um novo Stálin e uma nova guerra. Pedia para ficar quieta. Sente que não tinha o porquê de defender a URSS. Participou da resistência ao golpe e apoiou Iéltsin perante a história trágica da família e o medo derivado da vida soviética. • Trecho de entrevista com um serralheiro. O mito soviético enfraquece perante a situação dura do pequeno agricultor, o que vive fora dos grandes centros. Na década de 90, não participou do que chama de "bagunça". • Trecho de entrevista com um engenheiro. Soviético desiludido. Participou da resistência ao golpe, dizia estar defendendo a liberdade, não o capitalismo. Não rememora o momento como uma festa. • Trecho de entrevista com um patriota. Acredita que foi a própria geração – covarde e traidora – que vendeu seu grande país. Deseja uma mão forte, violenta, para o futuro da Rússia. • Trecho de entrevista com um comunista. Foi a favor da <i>GKTchP</i>. Acredita que a morte do marechal vermelho Akhromiêiev foi homicídio, não suicídio. <p><i>Sobre os documentos do inquérito</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Descrição jornalística da cena de morte do marechal Akhromiêiev e seus cinco bilhetes deixados. Ele diz se suicidar para não ver o perecimento de sua pátria. • Parte relato direto, parte indireto sobre os últimos dias antes da morte do marechal. A filha,

		<p>Natalia, não acredita que foi suicídio.</p> <p><i>Sobre os últimos escritos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Trecho de programa televisivo. Contra o fim da URSS. • Trecho de periódico. Crítica a Iéltsin e o perigo de perder a crença. • Trecho de entrevista com Akhromiêiev. Defende produção de armamentos. • Descrição de um pronunciamento feito no Congresso. Akhromiêiev rechaça a perseguição ao Exército soviético feita pelos meios de comunicação. Nega categoricamente que o próprio exército teria atirado nos soldados soviéticos para não serem feitos de prisioneiros na guerra com o Afeganistão. • Trecho de entrevista para telejornal. Akhromiêiev diz que o exército não tem culpa de terem perdido a batalha pelo povo afegão. • Trecho da carta de Akhromiêiev para Gorbachóv sobre seu envolvimento na organização do golpe. Diz que se envolveu por iniciativa própria pois via claramente que a URSS estava se encaminhando para seu fim e queria manifestar isso claramente. • Trecho do diário de Akhromiêiev. Reforça que “protestou contra o fim de tão grandioso Estado”. <p><i>Sobre o relato de N.</i></p> <p><i>Sobre nossas conversas telefônicas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de sujeito do alto escalão do Krémelin. Pediu para não mencionar seu nome e sua posição. N. acredita que foi suicídio, entende a decisão de Akhromiêiev e o considera um comunista idealista, asceta, respeitável. Vê a tentativa de golpe como um mistério, ninguém sabia o que aconteceu exatamente. Sente o apequenamento do vigor soviético. Culpa Gorbachóv pela derrocada. Diz que ele não acreditava mais no comunismo, queria ser amado. <p><i>Sobre a vida após a vida</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Trecho de notícia sobre a violação do túmulo de Akhromiêiev por motivos comerciais. <p><i>Sobre entrevistas na praça vermelha (dezembro de 1997)</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de um projetista. Participou da resistência ao golpe. Hoje se arrepende, avalia que foi enganado, que gostaria que o tempo voltasse. • Relato de um empresário. Diz odiar os comunistas, a cor vermelha, as estátuas e o Mausoléu
--	--	---

		<p>de Lênin.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de uma confeitadeira. Torceu pela resistência ao golpe. Acredita que o comunismo é uma ideia boa que não funciona, mas não queria o fim da URSS. • Relato de um segurança. Discurso confuso que relaciona o fim da URSS, religião e teorias da conspiração sobre judeus e a CIA unidos em um plano. • Relato de um estudante. Com 19 anos, não sabe quem foi Akhromiêiev. Diz não se interessar por política, mas gostar de Stálin. Para ele, o sonho russo é ir embora para os EUA. Não quer um país grande nem quer morrer por ele.
184-215	<i>1.2.5 Sobre a esmola das lembranças e sobre a luxúria do sentido</i>	<p><i>Sobre o relato da mãe</i></p> <p>◆ Relato da mãe de Igor Poglazov. Ela relata seu suicídio aos 14 anos, não sem antes traçar a história de sua vida. Abatida, hoje se fia nas lembranças para continuar em frente, mas não acha que voltará a ser feliz. Sua hipótese é a de que os ideais heroicos soviéticos o tenham influenciado.</p> <p><i>Sobre conversas com os amigos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de uma amiga de Igor. Fala de quando frequentava o grupo de literatura com ele e do poder que a palavra parecia ter pouco antes do fim da URSS. Diz que não estava preparada para o que a URSS se tornou. • Relato de um amigo de Igor. Conta sobre o que aconteceu com os outros do grupo de amigos – todos tiveram um futuro duro em meio ao caos da década de 1990. Conta como conseguiu se adaptar largando “os ideais de <i>sovok</i>”.
215-241	<i>1.2.6 Sobre uma outra bíblia e sobre outros crentes</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato de Vassíli Petróvitch N., membro do Partido Comunista desde 1922. Relembra as eras da URSS e lamenta seu fim. Acredita viver deslocado de seu tempo e que o socialismo que hoje as pessoas rejeitam não tem nada a ver com o ideal socialista que viveu. O discurso é intercalado por piadas e comentários feitos pelo neto, que acompanha a entrevista.
241-271	<i>1.2.7 Sobre a crueldade da chama e sobre a salvação nas alturas</i>	<p><i>Retirado de jornais comunistas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Trecho de artigo jornalístico-opinativo que trata com respeito da vida de Timerian Zinátov, veterano de guerra e de sua morte por suicídio. <p><i>Trecho do bilhete suicida</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Trecho do bilhete suicida de Zinátov. Pede que não o considerem louco por suicidar-se diante da realidade capitalista da Rússia. Diz morrer em nome de todos os heróis da pátria, em protesto. • Trecho de publicação em periódico que alega que a célebre frase encontrada nos muros da fortaleza de Brest, “eu morro, mas não me rendo. Adeus, ó pátria!”, de Zinátov, foi atribuída

		<p>pelos ideólogos comunistas a um “Soldado Desconhecido”.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trecho de artigo jornalístico-opinativo que critica os tempos atuais e enobrece o gesto de Zinátov. <p><i>Conversas à mesa do banquete fúnebre</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Diálogo direto entre os participantes do banquete fúnebre de Zinátov. Rememoram o tempo de guerra, alguns com honradez, outros com desilusão. Há quem apoie e há quem critique Stálin. <p><i>Uma história masculina</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de um homem que conta sua infância em Minsk subjugada pelos nazistas. Foi perseguido por alemães e conterrâneos simpatizantes por ter pai judeu. Viu seus pais serem fuzilados e envolveu-se na guerra com um grupo de <i>partisans</i>. Observou a superioridade de condições materiais dos alemães. • Relato de uma Mulher que participou da invasão à Alemanha. Viu o interior das casas e não conseguiu pensar que eles “sofriam sob o capitalismo”. Não abandonou o ideal comunista, mas é cética sobre o Dia da Vitória. <p><i>Uma história feminina</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de uma mulher que rememora deslumbramento com um pelotão alemão gentil que tomou sua cidade soviética. Seu avô, seu sogro e seu marido ajudavam os alemães. Afirma que viveu melhor com os alemães do que com os soviéticos. Com o fim da guerra, casou-se com o <i>partisan</i> que assassinou seu marido. <p><i>Sobre o relato da esposa de Zinátov</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Viúva de Zinátov conta que ele priorizava sempre a pátria antes da família e que sua preocupação com o país pós-URSS era tão grande que parou de conversar com a família. Ela diz não o compreender.
271-305	1.2.8 <i>Sobre a doçura do sofrimento e sobre o cerne do espírito russo</i>	<p><i>História de um amor</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de Olga Kamirov. Conta sobre seu primeiro e segundo casamento, sua relação com a filha. O ideal soviético não é central aqui, seu segundo marido buscava esquecer seu tempo de serviços forçados para a URSS. Ficaram felizes pelo fim da União. Tem relação dolorosa com as memórias. <p><i>História de uma infância</i></p>

		<ul style="list-style-type: none"> • Relato de Maria Voitechónok. Conta sua infância na Sibéria, em condições sub-humanas. Diz ter uma memória fugidia e fragmentada, se esforça para retrair sua história, dando importância especial para quando se sentiu amada. Expressa que sempre quis contar sua história para alguém.
305-320	<i>1.2.9 Sobre o tempo em que qualquer um que matava alguém pensava estar servindo a Deus</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato de Olga V. É refugiada vinda de onde hoje é a Geórgia. Viu de perto o sangrento conflito étnico georgiano-abecásio, intensificado depois do fim da URSS. A narrativa é pontuada de morte: dos outros e da contemplação da própria.
320-366	<i>1.2.10 Sobre a pequena bandeira vermelha e sobre o sorriso do machado</i>	<p><i>A mãe</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Relato de Anna M. Conta sua infância no Karlag, campo de trabalhos forçados, no orfanato e no degredo na Sibéria. Adulta, visita a cidade de Karagandá, lugar em que passou seu tempo de orfanato e tenta compreender, com as histórias dos outros, o que viveu. Tem um grande conflito geracional com seu filho. <p><i>O filho</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato do filho de Anna M. Conta seu lado da história. Foi militar soviético de baixa patente e executou os horrores do ofício. Pensa muito sobre as vítimas e os carrascos, tenta entender. Ao fim da URSS tornou-se comerciante. Emigrou com medo de a “máquina da morte” voltar.
367-591	2 Segunda parte: o fascínio do vazio	
369-388	2.1 Sobre o ruído das ruas e sobre as conversas na cozinha (2002-12)	
369-376	<i>2.1.1 Sobre o passado</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato em que sujeito interpreta sua memória do passado recente como contraditória. ◆ Relato em que sujeito rememora 1990 como uma chance perdida. Rememora os eventos do Outubro Negro de 1993, crise que quase levou a Rússia à guerra civil, e os compara com a tentativa de golpe de 1991. • Diálogo sobre a vida na Rússia do Século XXI. É mais fácil, segundo eles, porém não gostam. • Relato em que senhora lamenta seu filho se interessar por marxismo mesmo depois de seu esforço pessoal para que o socialismo acabasse. • Diálogo sobre soluções políticas para a Rússia. Ventila-se socialismo cristão ortodoxo e monarquia. • Diálogo insatisfeito com o governo russo atual e temeroso pelo regresso das mitologias do passado.
376-382	<i>2.1.2 Sobre o presente</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Diálogo sobre o presente político russo. Opiniões diversificadas. ◆ Diálogo sobre o russo não ter se adaptado ao capitalismo. • Diálogo sobre o ideal comunista. Opiniões diversificadas.

		<ul style="list-style-type: none"> • Diálogo sobre emigrar da Rússia. Opiniões diversificadas. ◆ Relato jornalístico de Aleksievitch sobre a posse de Pútin em 2012.
382-388	2.1.3 <i>Sobre o futuro</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Comentário de Aleksievitch em que cita <i>Os irmãos Karamázov</i> para abordar o clima de revolução em 2011. ◆ ◆ Trechos de entrevistas-relâmpago sobre manifestações populares: motivações pessoais, posicionamentos políticos, esperanças de um futuro diferente. Opiniões diversificadas.
389-591	2.2 Dez histórias sem interior	
389-408	2.2.1 <i>Sobre Romeu e Julieta... mas que se chamavam Margarita e Abulfaz</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato de Margarita K., refugiada armênia. Ela conta sua vida passando por sua infância em Baku, pela perseguição aos armênios após a queda da URSS e seu relacionamento com Abulfaz (um muçulmano azerbaijano) em momento conturbado de disputas étnicas.
408-429	2.2.2 <i>Sobre as pessoas que rapidamente se transformaram depois do comunismo</i>	<p>Relato de Liudmila Málikova, tecnóloga, em três segmentos:</p> <p><i>Da época em que todos viviam da mesma maneira</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Conta sobre sua infância feliz com a vó e a mãe. <p><i>Da época em que os bandidos andavam pela rua sem nem sequer esconder suas pistolas</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Conta sobre as dificuldades que ela e sua mãe enfrentaram depois do fim da URSS. Sob intimidação de malfeitores, perderam sua casa em Moscou e foram mandadas para o interior da Rússia. <p><i>Da época em que “ser humano” não soa altivo, mas de outra maneira</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Conta sobre sua vida de volta à Moscou. Ela e sua mãe viveram em insegurança alimentar e de moradia. A mãe se suicidou.
429-446	2.2.3 <i>Sobre a solidão que é muito parecida com a felicidade</i>	<ul style="list-style-type: none"> ◆ • Relato de Alissa Z., publicitária. Fala sobre sua visão otimista da Rússia pós-soviética e seu contato com os “capitalistas” e com o dinheiro. Revela individualismo e choque de cultura com seus pais.
446-465	2.2.4 <i>Sobre o desejo de matá-los todos, e depois sobre o horror de ter desejado isso</i>	<ul style="list-style-type: none"> ◆ Comentário introdutório de Aleksievitch sobre o primeiro encontro com a mãe de Ksênia Zólotova. Conversariam sobre o atentado terrorista tchetcheno em Moscou, no dia 6 de fevereiro de 2004. ◆ O texto intercala relatos da mãe e da filha. A mãe expõe o impacto do atentado na vida sua e de sua filha. Rememora eventos de sua vida durante e pós-URSS. A filha descreve o atentado em primeira mão. • Comentário de Aleksievitch sobre a homenagem à memória das vítimas do terrorismo.

		<ul style="list-style-type: none"> • Trechos de entrevistas feitas durante a homenagem. Os entrevistados contam suas experiências pessoais com o evento.
465-493	2.2.5 <i>Sobre a velha com a foice e sobre a moça bonita</i>	<p><i>A morte que se parece com o amor</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Relato de Aleksandr Laskóvitch, soldado, empresário e emigrante. Conta sobre sua experiência com a morte desde criança. Não se identificava com o ideal soviético, mas foi obrigado pelo pai a ir ao exército. Diz que morte é parecida com o amor. ◆ Comentário de Aleksiévitich sobre como, depois de alguns anos, recebe uma ligação de Aleksandr falando sobre amor. Define isso como um momento em que a vida simples se transforma em literatura. <p><i>E sobre o amor sabemos muito pouco</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ◆ Relato de Aleksandr, nove anos depois. Diz que amor é quase um nascimento. Conta como conheceu sua companheira e como passou a ter esperança. <p><i>Uma conversa russa em Chicago</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Comentário de Aleksiévitich sobre a circunstância do diálogo. • Trechos de um diálogo amigável entre russos sobre emigração. Em dado momento, todos cantaram juntos uma música soviética.
493-511	2.2.6 <i>Sobre a desgraça alheia que Deus colocou na soleira da sua porta</i>	<p><i>"... um homem sem pátria é um rouxinol sem o seu jardim"</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de Favkhar Djuráieva sobre os diversos maus-tratos russos aos imigrantes tadjiques. Ela é diretora de uma fundação que os ajuda, sem fins lucrativos. <p><i>Nos apartamentos de Moscou</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Trechos de diálogo. Conversam sobre como o povo russo recebe os imigrantes. <p><i>"... o levante popular que eu vi me deixou assustada pelo resto da vida"</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de Favkhar Djuráieva sobre sua própria experiência no levante popular de 1992 no Tadjiquistão. Fugiu para os EUA, mas quis voltar. <p><i>Nos porões de Moscou</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Comentário introdutório de Aleksiévitich sobre o que é uma <i>stálinka</i> (prédio construído para a elite bolchevique). Conta que, agora, nesses prédios vivem os ricos "novos-russos" e, em seu subsolo, imigrantes tadjiques. Ela descreve esse ambiente e o compara a comunas. É bem recebida. • Trechos de diálogo. Falam sobre seus papéis em Moscou e os abusos que sofrem.

511-524	2.2.7 <i>Sobre a vida que é foda e sobre os cem gramas de um pozinho leve em um vasilho branco</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato de Tamara Sukhovei, garçone. Conta, no hospital, o porquê de ter tentado tirar a própria vida novamente. Sofreu diversos tipos de violência e humilhação desde a infância. Seu pai, sua irmã e sua vizinha foram assassinados. Viveu com homens traumatizados da guerra, seus filhos correndo risco. • Comentário de Aleksievitch. Diz que, um ano depois, Tamara conseguiu suicidar-se.
524-549	2.2.8 <i>Sobre como nada enoja os mortos e sobre o silêncio do pó</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Relato de Liudmila Nikoláieva, mãe de Oléssia Nikoláieva, segundo-sargento da polícia que, supostamente, cometeu suicídio. A mãe conta como investigou e tenta organizar os fatos para entender o que houve - não acredita que foi suicídio.
549-573	2.2.9 <i>Sobre uma escuridão pérfida e sobre “outra vida, que se pode fazer a partir desta”</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Comentário de Svetlana sobre a dificuldade para acessar a história de Ielena Razdúieva, operária. <p><i>Sobre o relato da diretora de cinema Irina Vassílieva</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de Irina sobre como deu-se o filme sobre a vida de Ielena. <p><i>Ielena Razdúieva: sobre amor</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de Ielena sobre como largou tudo para viver sua história de amor com Volódia Podbútski, um presidiário perpétuo. Ela diz que o viu em sonho. <p><i>Como contado por Irina Vassílieva</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato da Irina. Ela faz suas impressões sobre Ielena: impulsiva, intensa, solidária. <p><i>Iura: sobre a contemplação</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de Iura, ex-marido de Ielena. Conta sua vida de amor quase platônico com Ielena. Entende que ela é uma pessoa diferente e a espera de volta. <p><i>Sobre as conversas no vilarejo</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Trechos de comentários dos vizinhos sobre Ielena. Alguns se impressionam e outros se revoltam com a vida dela. <p><i>Contado por Ira Vassílieva</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato da amiga de Ielena sobre o dia que foram juntas, pela primeira vez, à cadeia. Fala de Volódia como um oportunista. <p><i>Volódia: sobre Deus</i></p>

		<ul style="list-style-type: none"> • Relato de Volódia sobre seu crime. Diz que matou por amor. Foi abandonado pela família e amigos. Diz que Ielena deu-lhe novamente esperança de vida. <p><i>Sobre as conversas na cadeia</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Trechos de comentários da comunidade da cadeia sobre Ielena e Volódia. A maioria a considera uma boa pessoa. <p><i>Contado por Irina Vassílieva</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de Irina, um ano depois, após o lançamento do filme. Compartilha suas anotações sobre o caso que continuou a acompanhar, mesmo depois do filme terminado. Ielena estava com medo e sem forças para viver. <ul style="list-style-type: none"> • Comentário de Aleksiévitich. Foram visitar Ielena, mas ela tinha desaparecido. Há boatos de que ela foi para um monastério.
573-591	2.2.10 <i>Sobre a coragem e sobre o que vem depois dela</i>	<p><i>Uma crônica dos acontecimentos</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Trechos de textos jornalísticos acerca da perseguição de Lukachenko aos opositores entre 2010 e 2011. <p>✧ <i>Uma crônica dos sentimentos</i></p> <p><i>"Fomos por diversão, não fomos a sério"</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de Tânia Kulechova, estudante. Conta sobre sua experiência na manifestação pacífica de 19 de dezembro, em Minsk, Belarus, contra o político. <p><i>"Fuça na neve, sua puta!"</i></p> <p>Continuação do relato de Tânia. Conta sobre sua experiência de prisão. Ficou um mês presa por "tumultos em massa".</p> <p><i>Conversas na cela</i></p> <p><i>"Você não quer pensar que eles estão fazendo isso voluntariamente"</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Trechos de relatos de variadas pessoas sobre a experiência na cadeia. Tratam principalmente da relação encarcerado/policial. <p>✧ <i>"São vocês lá que têm a revolução, aqui nós temos o poder soviético"</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Continuação do relato de Tânia sobre sua soltura e consequências sociais da prisão.

		<p><i>"Ela pode ficar vermelha, também"</i></p> <ul style="list-style-type: none"> • Relato de Tânia depois de um ano, agora em Moscou. Ela continua indo a manifestações, continua crítica ao governo.
593-594	Observações de uma cidadã	<ul style="list-style-type: none"> • Relato de uma senhora que mora no interior da Rússia. Isolada da capital e de suas questões políticas, não viu mudança real entre antes e depois do fim da URSS.

Legenda: ◆ = enunciado privilegiado nas análises do capítulo 5; ◇ = enunciado privilegiado das análises do capítulo 6.