

**ASSOCIAÇÃO EDUCACIONAL DE VITÓRIA  
FACULDADES INTEGRADAS SÃO PEDRO  
CURSO DE GRADUAÇÃO EM JORNALISMO**

**DANIELA ESPERANDIO DIAS**

**O JORNALISTA COMO CONTADOR DE ESTÓRIAS HISTÓRICAS: ANÁLISE DO  
FAZER JORNALÍSTICO LITERÁRIO DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH NA  
PRODUÇÃO DO LIVRO VOZES DE TCHERNÓBIL.**

**VITÓRIA  
2020**

**DANIELA ESPERANDIO DIAS**

**O JORNALISTA COMO CONTADOR DE ESTÓRIAS HISTÓRICAS: ANÁLISE DO  
FAZER JORNALÍSTICO LITERÁRIO DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH NA  
PRODUÇÃO DO LIVRO VOZES DE TCHERNÓBIL.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado às Faculdades Integradas São Pedro (FAESA) como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, sob a orientação do (a) Prof. Ms. Mirella Bravo de Souza Bonella.

**VITÓRIA  
2020**

## **NOTA DO(A) AUTOR(A)**

O trabalho a seguir está apresentado em duas partes; um relatório de pesquisa que vai até a página 89, e um artigo científico que se encontra após o relatório e possui paginação própria.

**DANIELA ESPERANDIO DIAS**

Trabalho de Conclusão do Curso de Comunicação Social apresentado às Faculdades Integradas São Pedro (FAESA) como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel em Comunicação Social, habilitação em Jornalismo.

**O JORNALISTA COMO CONTADOR DE ESTÓRIAS HISTÓRICAS: ANÁLISE DO  
FAZER JORNALÍSTICO LITERÁRIO DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH NA  
PRODUÇÃO DO LIVRO VOZES DE TCHERNÓBIL.**

**BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>ª</sup>. Ms. Juliana dos Santos  
Faculdades Integradas São Pedro (FAESA)

Ms. Manuela Ferreira Nunes Pereira Delisa  
Doutoranda da Universidade de Barcelona

Prof<sup>ª</sup>. Ms. Mirella Bravo de Souza Bonella  
Orientadora

VITÓRIA, 25 DE NOVEMBRO DE 2020

## AGRADECIMENTOS

Com este trabalho, encerro um ciclo bastante importante na minha vida, e que me transformou como pessoa. Sou muito grata por todas as oportunidades que tive para me desconstruir, aprender e crescer. Foram quatro anos completamente incríveis, que carregarei no bolso para sempre.

Só tenho a agradecer. Primeiramente, a Deus, meu Pai que é tão bondoso comigo, que me abençoa tanto. O Senhor faz maravilhas para minha existência, e a palavra gratidão não chega nem perto ao que sinto. É muito mais que isso, são vários sentimentos lindos. Porém, infelizmente preciso ser sintética com o texto.

Agradeço aos meus queridos Rosana e Daniel, por serem os melhores pais que alguém poderia ter. Sem eles, eu não seria nada. Quem sou hoje é o resultado de toda a dedicação, apoio e carinho que eles me deram ao longo desses vinte e um anos. Obrigada por tudo, sempre agradecerei. Eu tive muita sorte, ganhei na loteria, sou uma sortuda por nascer filha dessa dupla infalível que amo tanto.

Também quero compartilhar meu sentimento de gratidão com a minha família mais próxima. Não citarei nomes porque eles sabem que falo deles. Sou grata principalmente aos meus avós, que são minhas pedras preciosas, meus amores. Obrigada por tanto carinho, tanta torcida, tanto cuidado comigo.

Billy precisa ser mencionado. Ele me faz muito feliz desde 2008. É um ótimo companheiro de escrita. Ficou horas e horas ao meu lado em várias tardes que me dediquei para produzir o TCC, observou minha frustração diversas vezes e me tranquilizou com a alma calma dele. Queria que cachorros vivessem por mais tempo.

Meus amigos não poderiam ficar de fora dos agradecimentos. Eles foram responsáveis por várias memórias boas que tenho, e que guardarei para sempre. Eles são responsáveis por uma parte gigantesca da minha alegria. Não listarei nomes, mas eles sabem que falo deles. Bom, eu espero que saibam.

Agradeço também a todos os meus professores. Da Orlandina, do Centro de Línguas, do Up e da Faesa. Desde o ensino fundamental tive a sorte de ser aluna de pessoas

dedicadas a esse trabalho lindo, importante e árduo, que é o de ensinar. Sou completamente grata a todos. Em especial, devo os meus agradecimentos à minha orientadora Mirella, por toda a paciência e empenho que teve comigo durante esses últimos meses de produção do TCC. Obrigada!

Por fim, tenho que agradecer aos escritores, pais e mães de diversos livros que me apaixonei. Livros que me transportaram para outro mundo e me inspiraram a produzir, a contar histórias. Não é possível listar o nome das obras ou dos autores porque são muitos, mas deixo meu sincero agradecimento. Mesmo não fazendo ideia de minha existência, eles são importantes para mim.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo fazer uma análise das marcas narrativas do fazer jornalístico literário de Svetlana Aleksievitch presentes no livro-reportagem *Vozes de Tchernobil* e entender como essa obra jornalística literária contribui para contar a história do acidente de Chernobyl em uma versão para além do fato, mostrando o lado emocional das fontes. Para o estudo, foi necessária a utilização das metodologias de pesquisa bibliográfica, documental, qualitativa, exploratória e, por fim, do método de análise de conteúdo. Por meio da pesquisa, foi possível compreender a importância do livro-reportagem na exploração de um assunto e aprofundamento dele, e em como Aleksievitch utilizou recursos do Jornalismo Literário para aproximar o leitor e compartilhar vivências das vítimas da radiação liberada pela usina de Chernobyl de uma maneira mais íntima e detalhada.

**Palavras-chave:** Vozes de Tchernobil. Memória coletiva. Livro-reportagem.

## SUMÁRIO

PRIMEIRA PARTE – RELATÓRIO DE PESQUISA	
<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>9</b>
<b>1. JORNALISMO E LITERATURA</b>	<b>11</b>
1.1. BREVE HISTÓRIA DO JORNALISMO	11
1.2. O CAMINHO DO JORNALISMO PARA A LITERATURA	18
1.3. A JORNALISTA SVETLANA ALEKSIÉVITCH	26
1.4. HISTÓRIA DO ACIDENTE NUCLEAR DE CHERNOBYL	32
<b>2. LIVRO-REPORTAGEM E A MEMÓRIA COLETIVA</b>	<b>41</b>
2.1. CARACTERÍSTICAS DO LIVRO-REPORTAGEM	41
2.2. A MEMÓRIA COLETIVA	46
2.2.1. Quadros sociais de memória	50
<b>3. METODOLOGIA</b>	<b>53</b>
<b>4. ANÁLISE DE VOZES DE TCHERNÓBIL</b>	<b>57</b>
4.1 ESTRUTURA DO LIVRO	57
4.2 IDENTIFICAÇÃO E BREVE ANÁLISE DAS CATEGORIAS	60
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>72</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>74</b>
SEGUNDA PARTE – ARTIGO CIENTÍFICO	
<b>ARTIGO CIENTÍFICO</b>	<b>90</b>

## INTRODUÇÃO

Sirenes, explosão, fogo, confusão e desespero. Na madrugada do dia 26 de abril de 1986, na Ucrânia, aconteceu o desastre de Chernobyl, considerado o maior acidente nuclear da História, marcado pela negligência e o sacrifício. O que deveria ser apenas um teste de segurança em um dos reatores do complexo da Usina Atômica V.I. Lênin, conhecida como usina de Chernobyl, se transformou em um enorme problema que ceifaria a vida de várias pessoas e adoeceria muitas outras em consequência da enorme quantidade de material radioativo liberado.

Não é por coincidência que diversos estudos foram feitos sobre o desastre, assim como peças artísticas e documentais, levando informações sobre a história trágica do acontecimento para todo o mundo. Uma das produções que aborda esse fato histórico é o livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil*. Ele foi escrito pela jornalista e escritora ucraniana Svetlana Aleksievitch, e conta os bastidores do acidente ocorrido na usina nuclear de Chernobyl.

O tema deste Trabalho de Conclusão de Curso é entender as marcas narrativas do fazer jornalístico literário de Svetlana Aleksievitch no livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil*. Já o objetivo geral da pesquisa é analisar a obra com o propósito de compreender como o livro contribui para contar a história do acidente nuclear de Chernobyl em uma versão para além do fato, mostrando o lado íntimo e emocional das fontes.

Os objetivos específicos deste trabalho foram: estudar a história do Jornalismo Literário; estudar a história do acidente nuclear de Chernobyl; estudar sobre o conceito de memória coletiva; analisar o livro *Vozes de Tchernóbil* e identificar as marcas narrativas do fazer jornalístico literário da autora Svetlana Aleksievitch.

As análises presentes neste trabalho são importantes para a pesquisadora e para outros acadêmicos e pesquisadores da área de Comunicação Social - Jornalismo por possibilitar explicações voltadas para os recursos de escrita utilizados por Svetlana Aleksievitch na produção do livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil*, mostrando para a sociedade sobre como o gênero Jornalismo Literário contribui na valorização da

memória coletiva, deixando guardado na História relatos de pessoas que viveram o acidente de perto.

Para a construção deste trabalho foram utilizadas as seguintes metodologias: bibliográfica e documental, na função de estudar conceitos importantes sobre as temáticas presentes na pesquisa; qualitativa, que visou a adentrar na obra de Aleksievitch e, por meio de estudos, entendê-la melhor; exploratória, que teve como objetivo explorar o tema e construir uma visão geral sobre ele; e análise de conteúdo, a qual deu o suporte no momento de análise do livro *Vozes de Tchernóbil* ao categorizar o conteúdo, contribuindo para a interpretação da pesquisadora sobre os recursos narrativos utilizados por Aleksievitch na escrita da obra.

O primeiro capítulo abordará brevemente a história do Jornalismo e do Jornalismo Literário, a biografia da autora Svetlana Aleksievitch e de como foi o processo de escrita dela para o ciclo *Vozes da Utopia*, e por fim, a história do acidente nuclear de Chernobyl. Para a conceitualização desses assuntos, foram estudados diversos documentários e entrevistas sobre os temas, e também, utilizados os seguintes autores: Aleksievitch (2016), Altieri e Rocha (2011), Belo (2013), Blakemore (2019), Castro (2005; 2010), Costa (2015), Czarnobai (2003), Dubchack (2018), Filho (2000), Gontijo (2004), Gray (2019), Karam (2009), Kunczik (2001), Lage, N. (2014), Leatherbarrow (2020), Lima (2009; 2016), Marques (2009), Martinez (2009), Medel (2005), Melo (2005), Necchi (2009), Nicolato (2006), Pena (2007), Reis (2017), Ribeiro, Chagas e Pinto (2007), Sato (2005), Scliar (2005), Sousa (2008), Sugimoto e Castilho (2014).

O segundo capítulo tem o objetivo de abordar a contribuição do Jornalismo para o registro e a preservação da memória. Serão discutidos a conceituação de memória coletiva e de livro-reportagem; este foi o suporte adotado por Aleksievitch para guardar as lembranças dos entrevistados. Os autores utilizados como embasamento teórico foram Aleksievitch (2016), Belo (2013), Costa e Silva (2017), Graeff e Graebin (2018), Halbwachs (1990), Lage, L. (2013), Marialva Barbosa (1995), Menezes (2007), Rocha e Xavier (2013), Schmidt e Mahfoud (1993).

## 1 JORNALISMO E LITERATURA

Este capítulo apresenta brevemente a história do Jornalismo, desde os momentos pré-jornalísticos até o Jornalismo atual; também é discutido sobre o Jornalismo Literário, que é a união do Jornalismo com a literatura, e as divergências entre os profissionais dessas duas áreas. Além disso, o capítulo traz informações pessoais e profissionais sobre a autora Svetlana Aleksievitch. Por fim, tem-se uma abordagem resumida sobre a história do acidente nuclear de Chernobyl.

### 1.1 BREVE HISTÓRIA DO JORNALISMO

O Jornalismo é uma atividade que trabalha para disponibilizar informações ao público da maneira mais atraente possível, tendo sempre o compromisso com a ética e com a verdade dos fatos. Essa atividade mantém os consumidores de notícias informados por meio de conteúdos com uma pluralidade de vozes, mostrando os vários lados de determinado acontecimento (LAGE, 2014).

Segundo Sousa (2008), as essências do Jornalismo surgiram há muito tempo, com gestos e ações que tinham a função de registrar ou informar. Os gregos foram responsáveis pela criação de muitas dessas essências, como por exemplo, a literatura, historiografia e relatos relacionados com a geografia e etnografia. Essas contribuições ajudaram para a fixação de valores e maneiras de agir dos jornalistas, além de influenciarem o formato do conteúdo jornalístico.

Conforme os estudos de Karam (2009), os gregos também foram importantes para a linguagem jornalística em relação ao uso de palavras e pela maneira clara e convincente de se expressar. Naquela época, aproximadamente 400 a.C, filósofos como Aristóteles e Platão acreditavam que o discurso precisava ser esclarecedor e bem articulado para atingir o máximo de público possível; com essa ideia, eles criaram a retórica, técnica de discursar que focava na clareza, concisão, persuasão e argumentação.

Karam (2009) ao ler Mortara Garavelli (1991), conclui que a ideia da retórica migrou até Roma, e filósofos e oradores de lá passaram a usar essa técnica em

aproximadamente 80 a.C. O orador Marco Túlio Cícero, é um deles. Em conteúdos produzidos por Cícero, tinham-se definidas algumas características essenciais para um texto ser completo, as quais contribuíram com a formação do lead jornalístico atual. O orador, já naquela época, afirmava que era necessário responder às seguintes questões para o conteúdo ser completo: “quem?”, “o quê?”, “como?”, “onde?”, “quando?”, “com que meios ou instrumentos?” e “por quê?”.

A forma de narrar proposta pela retórica ganhou bastante espaço na oralidade e escrita, além de ter sido apropriada por profissões como o Direito e o Jornalismo. Nesta, a retórica influenciou “a escolha dos temas e a emergência de fatos; a seleção dentre muitos acontecimentos e formas de narrar; a ordenação ou hierarquização informativos; a nomeação; a lógica e o estilo” (KARAM, 2009).

Além da construção da narrativa dos textos pelos greco-romanos, existem outras colaborações pré-jornalísticas que são importantes para a contribuição da atual profissão, como por exemplo, o registro de acontecimentos e a divulgação destes. No Egito Antigo, tinham-se registros sobre como era a vida na corte e das realizações dos faraós. Eles escreviam as estelas, placas de pedras as quais continham notícias de interesse da população. A escrita do Egito Antigo assim como abordava assuntos voltados para o lado religioso, também informava sobre a agricultura, os matrimônios mais importantes daquela sociedade, viagens, vida cotidiana, guerras etc (CASTRO, 2010).

Na Roma Antiga, seguindo os estudos de Sousa (2008), essa contribuição foi além. Os romanos criaram as *Actas Diurnas*. De acordo com o autor, para alguns pesquisadores elas são consideradas os primeiros jornais da História, com surgimento em Roma no século II a.C.

[...] As mesmas eram fixadas periodicamente nas *tabulae publicae* recopiadas para suporte de papiro e pergaminho. Funcionavam, assim, simultaneamente, como uma espécie de jornal e registro historiográfico, em particular a partir do Consulado Augusto (século I). Em determinados períodos, as *Actas* teriam mesmo tido uma periodicidade diária (SOUSA, 2008, p. 38).

Sousa (2008) afirma que nas *Actas* vários assuntos eram tratados: notícias do império; aspectos da vida política e judicial de Roma; nascimentos e falecimentos de pessoas importantes no governo; batalhas ocorrentes e luta de gladiadores; julgamentos e execuções, e a divulgação da lista de executados etc. As pessoas encarregadas de conseguir informações, as redigir e as divulgar eram funcionários públicos e escravos; consequentemente, eles se tornaram os primeiros jornalistas, pioneiros dessa atividade de informar ao povo.

Além da Idade Antiga, outros períodos que também contribuíram com o surgimento de elementos pré-jornalísticos foram a Idade Média (séculos IV e V) e o Renascimento (final do século XIV e meado do século XVI). Na Idade Média, tinham-se: as crônicas medievais, que narravam acontecimentos de pessoas da nobreza e utilizavam da descrição factual para explicar os ocorridos; as cartas informativas, que enviavam notícias e comentários a lugares longínquos; os relatos de viagem, os quais deixavam registrado acontecimentos de viagens — eles possuíam características próximas das reportagens atuais (SOUSA, 2008).

Já no período do Renascimento, as contribuições de conteúdo pré-jornalístico envolveram: cartas informativas e noticiosas, as quais eram escritas por funcionários que avisavam aos patrões sobre o que ocorria no trabalho; almanaques populares, que eram produzidos por tipografias-editoras e possuíam objetivos comerciais, tendo vários temas sendo abordados neles, como informações sobre dias festivos, fases da lua, agricultura, conselhos, provérbios etc; folhas volantes, que eram compostas por uma folha contendo apenas uma notícia, mas que em determinadas ocasiões poderiam se estender para uma quantidade maior de informações, com mais folhas — nestas, acrescentadas, as notícias tendiam a ser mais sensacionalistas. Sousa afirma que as folhas volantes prepararam o mercado para o Jornalismo industrializado (SOUSA, 2008).

É importante frisar que no Renascimento, além do surgimento de outros elementos pré-jornalísticos, ocorreu um evento que revolucionou a história da comunicação: a criação da prensa. O manuscrito, até meados do século XV, foi a principal forma de produção literária, porém, era sabido que a técnica na escrita de um conteúdo manuscrito era lenta, custosa e trabalhosa, podendo demorar cerca de quatro a cinco

meses de trabalho na produção de um livro de somente 200 páginas (ALTIERI; ROCHA, 2011). Além desses problemas, outros impasses relacionados com a produção dos manuscritos eram os erros constantemente cometidos por aqueles responsáveis de escrever o conteúdo. “Quando desejavam obter várias cópias, os monges ditavam a vários copistas simultaneamente, o que ocasionava os erros, principalmente em citações gregas” (RIBEIRO; CHAGAS; PINTO, 2007).

Com a invenção da prensa, essa realidade mudou, pois os materiais passaram a ser feitos mais rapidamente e a custar menos. Criada pelo alemão Johannes Gutenberg, em meados do século XV, a prensa utilizava tipos móveis e reutilizáveis. Gontijo (2004) explica a parte técnica do instrumento:

[...] Nesses tipos, eram gravados, os sinais de pontuação e os números e, ao contrário dos tipos de madeira, podiam ser reutilizados inúmeras vezes. Os tipos eram colocados uns seguidos dos outros, à mão, para formar as palavras e as frases. Agrupados em linhas, compunham a página fixada sobre uma bandeja de madeira. Entintava-se em seguida a superfície da bandeja correspondente à face dos tipos nos quais estavam entalhadas as letras e os sinais, e pressionava-se sobre uma folha de papel. A pressão era feita por meio de uma prensa, cujo modelo, ao que parece, foi inspirado na prensa de vinhateiro (GONTIJO, 2004, p.182).

A prensa se disseminou pela Europa em um período de tempo pequeno depois que Gutenberg mostrou ao mundo o trabalho dele com projetos simples de calendários e formulários de indulgências. No norte da Itália, por exemplo, oficinas tipográficas se espalharam rapidamente e, em 1500, já existiam 4 mil edições publicadas somente em Veneza. A prensa também foi responsável por editar a Bíblia em versões mais populares, na função de possibilitar o acesso da grande massa ao material (GONTIJO, 2004). No início, porém, houve muita resistência de aceitação ao conteúdo impresso, tanto por parte daqueles que eram responsáveis pela produção do material manuscrito, quanto por parte das pessoas que acreditavam na inferioridade da tipografia em relação às escritas a mão (ALTIERI; ROCHA, 2011).

Um acontecimento que ganhou bastante repercussão por motivo da prensa foram as publicações das 95 teses de Martin Lutero contra a Igreja Católica. Lutero protestou por meio de simples manuscritos a indignação que tinha com o papado e as ações do catolicismo na época, e as oficinas de impressão, que apoiaram as ideias do rebelde, fizeram várias cópias do material, repassando as ideias do homem. Essa, então, foi a primeira campanha de propaganda a qual utilizou cartazes impressos na divulgação (GONTIJO, 2004).

Porém, é importante frisar que, mesmo com a existência da prensa, o conteúdo manuscrito não deixou de ser publicado. Eles continuaram a ser produzidos até o século XVI, e aqueles mais antigos também eram utilizados e continuaram em circulação (RIBEIRO; CHAGAS; PINTO, 2007). Os manuscritos, na verdade, foram muito importantes para o período depois da popularização da prensa porque conseguiam se esquivar da censura, que surgiu logo após a disseminação do pensamento protestante de Martin Lutero. A Igreja Católica passou a perseguir pessoas que trabalhavam com o mercado da publicação ao proibir o ato de publicar e vender livros que fossem considerados hereges, e profissionais ligados a essa ação eram presos ou condenados à morte, caso desobedecessem a Igreja (GONTIJO, 2004).

No ano de 1482, por exemplo, a Igreja Católica emitiu aqueles que vieram a ser os primeiros editais de censura; em 1437, o papa determinou que tudo o que estivesse pronto para ser publicado deveria passar pela censura da corte papal; em 1559, surgiu o Index papal, o qual proibia a produção e também a leitura de alguns escritos, principalmente os de Lutero (KUNCZIK, 2001).

Ao longo das censuras ocorridas, o ofício jornalístico evoluiu e o século XVI foi bastante importante para isso. É necessário frisar também, que, mesmo com as evoluções do meio, o Jornalismo desse século demorou muitos anos para possuir os principais elementos do Jornalismo moderno, que envolvem a publicidade, atualidade, universalidade e a periodicidade (KUNCZIK, 2001).

Nessa época, na Europa, as folhas volantes começaram a se transformar, de pouco a pouco em jornais. Nelas, vários temas eram tratados pelos editores-tipográficos,

incluindo assuntos relevantes e aqueles voltados para o entretenimento: batalhas, descobrimentos, acordos de paz, a vida na corte, festas, acontecimentos atípicos etc (SOUSA, 2008). Segundo Kunczik (2001), assuntos que ganhavam bastante destaque nos jornais, pois chamavam a atenção do público leitor, eram os de cunho fantasioso, assustador e raro.

Além das folhas volantes, outra forma de consumo de conteúdo existente naquela época eram aqueles produzidos em escritórios de notícias a mando de casas comerciais, as quais tomavam o material para uso próprio. Na Alemanha, por exemplo, existia o Notícias de Nuremberg, que era um conjunto de informações manuscritas, e o *Ordinari-Zeitungen*; ambos não eram feitos para a distribuição ao povo (KUNCZIK, 2001).

De acordo com os estudos de Melo (2005), para alguns estudiosos, a inauguração dos primeiros jornais modernos aconteceu no século XVII. Inicialmente, o custo da produção não era alto. Tinha-se pouco investimento na parte da edição, com a necessidade do trabalho de duas ou três pessoas somente; assim, o dinheiro vindo das vendas contribuía com os gastos da compra de tinta e papel, ajudando a manter a circulação do jornal.

Os jornais do século XVII eram compostos por pessoas objetivadas a produzir e a vender notícias. Nessa época, eles se tornaram comuns em toda a Europa, fossem impressos ou manuscritos. O lançamento de gazetas teve pioneirismo na França, em 1604, com a produção do *La Gazette Français*. O *Nieuwe Antwersche Tijdinghen*, lançado em 1605, na Belgica, foi modelo para as outras gazetas do continente. Na França, foi inaugurado o jornal *Mercure Français*, em 1611. Na Inglaterra, em 1622 surgiu o *Weekly News*; em Portugal, a imprensa peri3dica teve in3cio em 1641, com o *Gazeta*. O primeiro a ser considerado como jornal di3rio 3 o brit3nico *Daily Courant*, de 1702 (SOUSA, 2008). Na Alemanha, surgiram em 1609, o *Aviso* e o *Relation*. No ano de 1618 foi a vez da Holanda ter o primeiro jornal. A It3lia teve o primeiro jornal posteriormente, em 1636 (KUNCZIK, 2001).

Na Am3rica, os jornais marcaram presença somente no final do s3culo. Em 1690, surgiu o *Public Occurrences Both Foreign and Domestic*, em Boston, e em 1704 foi

lançado o *Boston News-Letter*, substituindo o primeiro, que havia sido fechado logo pouco tempo após a inauguração (SOUSA, 2008). Melo (2005) afirma que os jornais surgidos no fim do século XVII e início do século XVIII tinham inicialmente o costume de noticiar temas voltados para a literatura e cultura, o que foi sendo expandido com o tempo, dando espaço para a abordagem de assuntos políticos e sociais. Isso se deu por conta da vontade do público de entender melhor as tomadas de decisões voltadas para o poder.

Após a implantação de jornais pela Europa e América, o ofício jornalístico evoluiu até se tornar o que é hoje. O pesquisador Marcondes Filho (2000) dividiu o Jornalismo em quatro fases: opinativa (1789 - 1830), informativa (1830 - 1900), explicativa (1900 - 1960) e a tecnológica (1970 - atualmente). A primeira fase (1789 - 1830) é caracterizada como político-literária, de um Jornalismo bastante tendencioso e partidário em que o tema da política era bastante discutido, com textos possuindo diversos tipos de opiniões por parte dos produtores. Aqui, os jornais eram mais caros e, conseqüentemente, consumidos em maior parte pela elite politizada. De acordo com Melo (2005), a imprensa partidária desse período existia por conta da população cada vez mais inteirada na política, da falta de conteúdo para a produção de matérias factuais e pela grande parte de indivíduos analfabetos.

Em compensação, a segunda fase (1830 - 1900), caracterizada como informativa, preocupava-se mais em oferecer ao público leitor informações apuradas, e não opiniões pessoais. Nesse momento, o Jornalismo passou a valorizar mais os interesses das empresas de comunicação, e a informação pura, sem opiniões junto, criava uma imagem de maior credibilidade aos jornais. A imprensa se expandiu fortemente nesse período, com substituições de gráficas manuais por novas indústrias (FILHO, 2000).

Porém, no final do século XIX, com o intuito de venderem mais, os donos de jornais começaram a utilizar do sensacionalismo, divulgando mentiras para posteriormente as desmentir. O Jornalismo desse final de século, além de possuir um lado voltado comercial e despreocupado com a realidade dos fatos, também passou a fazer a utilização de recursos visuais para ilustrar os conteúdos, como fotografias e gráficos, por exemplo (MELO, 2005).

Já durante a terceira fase (1900 - 1960), explicativa, surge o *new journalism*, considerado por muitos estudiosos como o ápice do Jornalismo Literário, tema principal deste estudo. Esse é o período em que o conteúdo jornalístico passou a rodar em grandes tiragens, do surgimento dos grandes jornais e da especialização do ofício de jornalista. A última fase (1970 - ...), etapa do Jornalismo tecnológico, é aquela que utiliza recursos provenientes da evolução tecnológica na cultura dentro das empresas jornalísticas e modo de produção dos conteúdos. Os jornalistas, nesse momento, têm a possibilidade de utilizar mais ferramentas a favor deles para obter informações, assim como também têm outros meios para divulgar as matérias (FILHO, 2000).

## 1.2 O CAMINHO DO JORNALISMO PARA A LITERATURA

A fusão do Jornalismo com a literatura é um assunto polêmico. Muitos jornalistas e autores não entram em consenso a respeito do gênero do Jornalismo Literário, sendo que para alguns é algo inexistente. Os profissionais da literatura são vistos como intrusos pelos jornalistas, enquanto o Jornalismo, para os literatos considerados mais elitistas “não chegará nunca a ser uma praxe criativa literária, ou o será só de maneira secundária ou subsidiária” (MEDEL, 2005, p. 16). Por intrusos, Medel (2005) levou para lado de que muitos escritores passaram a ocupar redações jornalísticas para adquirirem experiências e conhecimentos mundanos — esse é um assunto que será melhor abordado neste estudo posteriormente.

Um exemplo de escritor que passou a produzir conteúdos para a publicação em jornais impressos é Moacyr Scliar. Os motivos listados por Scliar (2005) são simples: gostava de estar na companhia dos jornalistas e aprendia durante o processo. Ele admitiu que seu lado escritor mudou a partir do momento em que começou a trabalhar nas redações porque a maneira da produção é diferente. Scliar passou a ser mais sistemático (mesmo sem inspiração, ele tinha que produzir), objetivo e sintético, afinal, o jornal impresso tem limitações no tamanho de texto. Para ele, as duas áreas podem conviver:

Há sim, uma fronteira entre Jornalismo e ficção. Mas é uma fronteira permeável, que permite uma útil e amável convivência. No passado, grandes escritores foram grandes jornalistas: o caso de Machado de Assis, de Lima Barreto. Nada impede que esta tradição tenha continuidade (SCLIAR, 2005, p. 14).

Além de Scliar, existem outros profissionais do Jornalismo e da literatura que apoiam a união entre os dois. Esse é o caso do jornalista Gustavo de Castro (2005), que é a favor do Jornalismo investir na narração e em uma boa contação de história ao mesmo tempo em que utiliza as regras do lead. Contudo, para atingir essa mesclagem, tem-se a necessidade de profissionais capacitados em chamar a atenção do leitor com a escrita.

Sobre a diferença das duas áreas, Castro (2005) explica:

Enquanto o Jornalismo pretende oferecer uma visão objetiva, fiel ao mundo dos fatos que descreve, a literatura procura apresentar apenas um recorte verossímil. Nem sempre a literatura, por sua vez, é metáfora, versão indireta da realidade, assim como nem sempre é uma janela aberta sobre o mundo (CASTRO, 2005, p. 83).

Assim como explicado por Castro (2005), enquanto a literatura é considerada um campo aberto para a subjetividade, o Jornalismo valoriza a objetividade e a imparcialidade. Com um pensamento científico e racional, o trabalho jornalístico visa a traduzir a realidade, informar os fatos da maneira que eles realmente são (NICOLATO, 2006). Todavia, para muitos estudiosos, como Sato (2005, p.31), esse caráter imparcial, não existe: “Apesar da vocação para o real, o relato jornalístico sempre tem contornos ficcionais”. Marques (2009) segue o posicionamento de Sato, afirmando que o Jornalismo tem caráter ficcional por colher informações e as alocar em contextos diferentes.

Após esse breve resumo sobre o embate entre Jornalismo e literatura e a diferença dos dois, o foco a seguir é voltado para a mesclagem das duas áreas: o Jornalismo Literário. Este não tem um reconhecimento oficial como novo gênero, o que ainda é discutido entre os intelectuais. Porém, ao longo dos anos, sua produção passou a crescer (LIMA, 2009).

O Jornalismo Literário é o uso de conhecimentos, técnicas e narrativas literárias no fazer jornalístico. Por meio dele, a noção de informação deixa de ser aquela de possuir o máximo de conteúdo possível em um mínimo espaço, e se transforma em algo mais complexo, possibilitando a beleza da expressão no texto, com uma diversidade de narrações, além de apostar no prazer da produção por parte do jornalista. Nele, tem-se a adoção do humanismo e fuga pela obviedade, porém, é necessário se ater aos fatos reais, sem invenções e criações de histórias. “Na linha dessa vertente, vigora um profundo humanismo e sepultam-se definitivamente alguns mitos do Jornalismo, como a impessoalidade, imparcialidade e a primazia do lead” (NECCHI, 2009, 103).

O Jornalismo Literário se preocupa em dar profundidade aos relatos jornalísticos, portanto, tem-se a necessidade, por parte do jornalista, de uma imersão e observação maiores na história a ser contada. O Jornalismo Literário proporciona visões cada vez mais amplas do que é abordado no texto, utilizando as técnicas tradicionais do Jornalismo e as potencializando, sem se preocupar com o deadline, periodicidade e atualidade. O objetivo dele é dissecar e estudar os fatos, contextualizando-os da maneira mais abrangente possível (PENA, 2007). Vários formatos de produção jornalística são aptos para serem trabalhados com o Jornalismo Literário, como as reportagens temáticas, perfis, biografia e, principalmente, o livro-reportagem (LIMA, 2016).

A junção de literatura com Jornalismo já estava presente desde os conteúdos pré-jornalísticos. Características dessa união puderam ser encontradas em obras produzidas no Egito Antigo, há aproximadamente três mil anos. As informações contidas nas estelas e nos papiros, possuíam misturadas ao conteúdo, caráter às vezes fantástico, lírico, épico etc. Na Roma Antiga, o Jornalismo Literário também se mostrou vivo, com as produções de Marco Valerio Marziale. Este, que iniciara a

produção literária em 85 d.C e que em 102 d.C já havia publicado um total de 12 livros, levava informações ao povo, fundindo o conteúdo informativo com a literatura. Valerio foi o escritor do *Epigrammaton Liber*, livro de notícias em forma de poesia que descrevia os espetáculos que ocorreram na inauguração do anfiteatro Flávio, o Coliseu. Já na Idade Média, um caso de grande destaque da junção de literatura com conteúdo pré-jornalístico é o de Antônio Pigafetta, que escreveu o livro de crônicas Primeira viagem ao redor do mundo, contando os relatos da primeira viagem de circum-navegação ao redor do planeta guiada por Fernão de Magalhães. Publicado no ano de 1526 em Veneza, a obra de Pigafetta fez muito sucesso na Europa e foi traduzida para vários idiomas (CASTRO, 2010).

Com o passar dos anos, o modo do fazer jornalístico mudou e a junção com a literatura continuou. A partir do século XVIII, a imprensa literária não parou de crescer. “Nesses jornais, crônicas misturam-se com artigos filosóficos, relatos de viagem com o lirismo da poesia romântica, reflexões associam-se a contos e novelas” (CASTRO, 2010, p. 17).

De acordo com os estudos de Belo (2013), o texto jornalístico, porém, variou de acordo com os lugares, como por exemplo, na Europa e nos Estados Unidos, que eram bastante divergentes nesse aspecto. A imprensa europeia era bastante partidária e politizada, e devido a isso, os jornais construía textos elaborados, intelectualizados, de densidade formal e de conteúdo, e com o uso de linguagens presentes nos romances populares a fim de chamar a atenção do leitor. A situação era bem diferente nos Estados Unidos, onde a imprensa era explicitamente comercial e empresarial; o fazer jornalístico deles, portanto, focava na rapidez e objetividade da informação, com notícias secas, curtas e diretas.

A situação do conteúdo jornalístico norte-americano de notícias e textos objetivos e secos, contudo, mudou com o movimento do realismo literário, que esteve em alta na Europa a partir da década de 1830. Ele, que prezava por descrever as condições humanas sem o lado idealizador e de maneira mais direta, objetivando a mostrar o mundo cotidiano como realmente era, tinha processos de produção parecidos com a jornalística. Para escrever um romance próximo da realidade era necessário apurar e observar o cotidiano (COSTA, 2015).

Os romancistas da época acreditavam que trabalhar nos jornais era uma maneira de obter experiências para suas futuras obras pois eles estariam se aproximando mais do mundo, que era explorado pelo ofício do jornalista. Após a Primeira Guerra Mundial, muitos aspirantes a escritores puderam viver esse momento porque aquele era um período que o mercado editorial norte-americano estava fortificado e, conseqüentemente, veículos de imprensa abriram as portas. Ou seja, pessoas interessadas mais na literatura passaram a contribuir na produção de jornais, principalmente como repórteres especiais que preparavam conteúdos para os cadernos dominicais (COSTA, 2015).

O realismo contribuiu não só ao influenciar o fazer jornalístico norte-americano, como também foi bastante importante para o Jornalismo Literário em si. Costa (2015), ao estudar Wolfe (2005), aponta que esse campo tem quatro características fundamentais que são típicas do realismo: a construção da reportagem por meio de descrição sequencial de cenas; a presença de diálogos, com travessão e em voz direta; o uso da terceira pessoa na narração; a descrição do máximo de detalhes possíveis relacionados aos cenários e personagens.

Segundo Costa (2015), na década de 1960, o Jornalismo Literário ganhou a atenção da imprensa norte-americana com o surgimento do *new journalism*, o qual utilizava técnicas dos romances realistas para a produção, por exemplo, de matérias especiais. Castro (2010) afirma que o *new journalism* foi um estilo de fazer Jornalismo que valorizou a escrita e a tornou mais elaborada e sensível, fazendo com que o jornalista se aproximasse da fonte, preocupando-se mais com ela. Uma das características dele é:

[...] A capacidade de desafio e de emoção do texto jornalístico, assim como a de trabalhar com arte tanto a dimensão da objetividade e da racionalidade, quanto a da subjetividade, estimulando assim o leitor a uma reprodução imaginária da realidade (CASTRO, 2010, p. 49).

No *new journalism*, as mudanças das características principais dos textos eram voltadas, por exemplo, para a caracterização das personagens, citações literais de diálogos completos, mudança do ponto de vista e criação de novas funções para narradores (CZARNOBAI, 2003).

Alguns profissionais, entretanto, não acreditam na novidade proporcionada pelo *new journalism*. Belo (2013) cita o jornalista Gianni Carta, o qual afirmou que o *new journalism* não foi algo inovador, sendo uma técnica de literatizar mais o conteúdo que já havia sido usada por autores como George Orwell e Ernest Hemingway.

Segundo Lima (2016), o Jornalismo Literário foi praticado durante todo o século XX só que sem identificação por parte dos próprios autores, somente ganhando destaque e classificação com o movimento do *new journalism*. Foi nesse período que o universo acadêmico deu atenção à forma de fazer Jornalismo com o apoio da literatura.

Necchi (2009) e Martinez (2009) afirmam que o Jornalismo Literário já estava sendo trabalhado antes da década de 60, como por exemplo, por Lillian Ross, jornalista do *The New Yorker* e autora de *Picture*. E de acordo com Lillian Ross, o *new journalism* foi apenas marketing:

[...] O *new journalism* é um termo superficial, é uma expressão marketeira para vender livros. No século 19, até nos séculos 16 e 17, já existiam bons escritores fazendo não-ficção. *New journalism* foi uma expressão inventada para fazer parecer que algo de novo e estimulante estava surgindo. Mas é um termo marqueteiro (SÔNIA GUIMARÃES, 2017).

Para muitos profissionais da imprensa europeia, o *new journalism* também não era algo novo, pois o modo de fazer Jornalismo na Europa já possuía características desse movimento, com textos mais trabalhados e extensos (BELO, 2013). Para dar conta de encontrar o marco inicial e fundador do Jornalismo Literário, Martinez (2009) apresenta o pesquisador Norman Sims, o qual afirma que o Jornalismo Literário teve início com escritores do século XVII, como o londrino Daniel Dafoe, autor de *O Diário*

do Ano da Peste, livro que relata de forma detalhada a epidemia de peste bubônica que ocorreu no ano de 1665 em Londres.

Martinez (2009) também cita os autores e jornalistas brasileiros Euclides da Cunha e Paulo Barreto como grandes nomes para o Jornalismo Literário. Euclides da Cunha cobriu a insurreição de Canudos em 1912 quando trabalhava como jornalista, e com o conteúdo extra que conseguiu por meio da realidade que presenciou, produziu o livro *Os Sertões* (1902). Para a pesquisadora, um dos pontos que ligam Cunha ao Jornalismo Literário é a tentativa do autor de dar voz e protagonismo às pessoas comuns, e não heróis. O mesmo foi feito por Paulo Barreto, autor de *A alma encantadora das ruas* (1908). Na obra, o jornalista fala sobre as transformações do Rio de Janeiro no início do século XX.

Percebe-se, com o que foi estudado, que a atenção não recebida pelo Jornalismo Literário durante todos os anos de existência chegou com o *new journalism*. Dentre as personalidades de maior visibilidade do movimento estão Tom Wolfe, Gay Talese e Truman Capote. Este é o autor do celebrado título *Breakfast at Tiffany's*, porém, foi com o livro *A sangue frio* que Capote se consagrou internacionalmente. A obra tem como tema a chacina de uma família que ocorreu no interior do Kansas, Estados Unidos, e possui, em tom de romance, uma narração minuciosa do que aconteceu. *A sangue frio* se tornou um marco para o Jornalismo ao “introduzir com intensidade mais elementos da literatura à reportagem” (BELO, 2013, p. 45).

Estudos de Belo (2013) explicam, porém, que por mais que a obra tenha sido vista positivamente por vários indivíduos, outros a receberam com diversas críticas, acusando-a de ser sensacionalista, imprecisa e irreal. Capote foi acusado de criar falas e distorcer informações, e até mesmo fontes reclamaram e alegaram que o autor não havia trabalhado com veracidade em alguns assuntos. Os métodos empregados por ele também foram criticados, como por exemplo, o fato de ele não utilizar material de escrita para registrar o que lhe era contado; o autor dizia se garantir pela memória do que ouvia. Costa (2015) explica que não apenas o escritor Truman Capote foi questionado sobre os métodos de produção; a corrente do *new journalism* em si foi bastante criticada, principalmente por escritores, pelas invenções de falas e distorção da realidade, sendo apontada como falaciosa.

Belo (2013) afirma que essas críticas e questionamentos sobre a produção dos livros-reportagem servem de lição.

Ao Jornalismo, não basta parecer honesto e bem feito. Precisa ser precisamente calcado na realidade. Mesmo quando romanceado. Principalmente hoje, em que a disponibilidade de informação e os meios de consulta são tantos e tão acessíveis (BELO, 2013, p. 45).

Por outro lado, mesmo não sendo inovador, como afirmaram os estudiosos citados, e criticado por muitos, é inegável afirmar que o movimento do *new journalism* deu grande visibilidade para o Jornalismo Literário, mostrando-o para a academia, sociedade e mercado.

Marques (2009) aponta que o mercado editorial brasileiro se interessou pela ideia, lançando revistas com espaço para o Jornalismo Literário, como a *Brasileiros* e a *Piauí*. A Companhia das Letras, por exemplo, criou a coleção *Jornalismo Literário*, fazendo a publicação de vários livros dos nomes mais famosos dessa área (Truman Capote, Tom Wolfe, Lilian Ross etc). Além disso, o pesquisador também informou sobre o crescimento do Jornalismo Literário no Brasil para o lado acadêmico. “Um grupo de professores, especialistas no assunto, como Sérgio Vilas Boas e Edvaldo Pereira Lima, criou a Associação Brasileira de Jornalismo Literário, oferecendo cursos de pós-graduação e extensão” (MARQUES, 2009, p. 12).

Para Lima (2009), essa divergência entre a literatura e Jornalismo precisa ser cessada e solucionada:

[...] Se nós, autores, pesquisadores e professores de Jornalismo não cruzarmos essa fronteira da separabilidade rígida, encontrando novos modos de diálogo entre o Jornalismo e a literatura, outros farão em

nosso lugar. E teremos perdido o momento histórico da grande transformação. O que será uma grande pena (LIMA, 2009, p. 159).

Ao mesmo tempo que existem opiniões contrárias sobre a junção do Jornalismo com a literatura, percebe-se que o apoio a esse conjunto também está presente. Não há como prever o futuro dessas duas áreas, se elas poderão se unir com o consentimento de seus profissionais parcial ou majoritariamente.

### 1.3 A JORNALISTA SVETLANA ALEKSIÉVITCH

Svetlana Aleksiévitch é uma ucraniana nascida em 1948 na cidade de Ivano Frankivsk. Filha de pai bielorrusso e mãe ucraniana, ela cresceu na Bielorrússia e estudou para ser jornalista na Universidade de Minsk. Após formada, trabalhou como jornalista, editora e professora, e ao longo da trajetória profissional, prestou serviços a diversos veículos de imprensa como o jornal *Rural Newspaper* e a revista literária *Neman*. Além disso, enquanto trabalhava com o Jornalismo, Aleksiévitch também produzia os próprios livros, que são focados em contar a história da Rússia Soviética, começando pela Revolução de 1917 (CORREIO BRAZILIENSE, 2015).

Na produção das obras, a escritora valorizou a oralidade. Aleksiévitch, quando criança, tinha o costume de ouvir histórias de mulheres da vila, que ficaram longe dos maridos porque estes foram para a guerra. Elas costumavam falar sobre os esposos e de como os amavam, e essas histórias inspiraram a escritora. “Isso era muito mais interessante do que qualquer livro que eu tinha em casa” (PBS NEWSHOUR, 2016, tradução nossa)<sup>1</sup>. Para ela, cada indivíduo tem conhecimento sobre um tempo que apenas uma pessoa não pode descrever, sendo necessária a coleta de vários desses conhecimentos para existir uma imagem total do tempo em si (PBS NEWSHOUR, 2016).

---

<sup>1</sup> Tradução da pesquisadora: “This was a lot more interesting than the books that I had at home”.

A escritora afirma que admira a troca de conversas, o que é muitas das vezes a única maneira de saber de determinada informação, a qual acaba sendo esquecida com o tempo porque a oralidade não fica registrada:

[...] Quando ando pelas ruas e me surpreendo com alguma palavra, frase ou exclamação, sempre penso: quantos romances desaparecem sem deixar rastro no tempo. Permanecem na escuridão. Há uma parte da vida humana, uma conversação que não poderemos conquistar para a literatura. Ainda não a apreciamos, ela não nos surpreende, não nos encanta. A mim ela já enfeitiçou, me fez prisioneira. Adoro a forma como as pessoas falam, adoro a voz humana solitária. Essa é a minha maior paixão, o meu maior amor (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 370).

Aleksiévitch, seguindo essa paixão por ouvir as pessoas, escreveu livros com uma pluralidade de visões e fontes. O trabalho mais famoso dela foi o ciclo Vozes da Utopia, projeto dividido nos cinco livros A guerra não tem rosto de mulher<sup>2</sup>, As últimas testemunhas: crianças na Segunda Guerra Mundial<sup>3</sup>, Meninos de Zinco<sup>4</sup>, Encantados com a Morte (tradução literal para o português) e Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear<sup>5</sup>. Eles abordam e criticam os regimes políticos tanto da União Soviética quanto da Bielorrússia (THE NOBEL PRIZE, 2015). O processo de construção das obras levou cerca de 40 anos (ALEKSIÉVITCH, 2016).

Durante a produção literária, a autora sofreu com a censura. O primeiro livro de Aleksiévitch, intitulado de Deixei meu Vilarejo (tradução literal para o português) foi completamente destruído pelo governo e ela foi acusada de ser uma cidadã com sentimentos antissoviéticos. Com o livro A guerra não tem rosto de mulher, primeira peça do projeto Vozes da Utopia, ela foi acusada de “tirar a glória do heroísmo da mulher soviética”. A obra, que possui relatos de mulheres atuantes na Segunda

---

<sup>2</sup> Título em bielorrusso: У войны не женское лицо.

<sup>3</sup> Título em bielorrusso: Апошнія сведкі. Кніга недзіцячых расказаў.

<sup>4</sup> Título em bielorrusso: Цынкавыя хлопчыкі.

<sup>5</sup> Título em bielorrusso: Чарнобыльская малітва.

Guerra Mundial, foi finalizada em 1983 e ficou pendendo para ser lançada. Somente foi para as livrarias em 1985, com as novas políticas que tomavam a Bielorrússia, como a ascensão de Mikhail Gorbachev ao poder e o início do movimento *perestroika*. Foram vendidas milhões de cópias do título, e no mesmo ano, *As últimas testemunhas: crianças na Segunda Guerra Mundial*, outra produção da jornalista, foi publicada. Essa possui relatos de pessoas que testemunharam a Segunda Guerra Mundial quando crianças (THE NOBEL PRIZE, 2015).

Em 1989 houve a publicação de *Meninos de zinco*, título que abordou a história de soldados russos durante a guerra contra o Afeganistão. A autora entrevistou mães de vítimas, e também, soldados que participaram dos conflitos. A obra gerou muita polêmica e acusações contra Aleksiévitich (THE NOBEL PRIZE, 2015).

[...] Após escrever o livro *Meninos de zinco*, eu fui ameaçada de ser processada porque tinha escrito “mentiras sobre a período soviético” e sido contra a URSS. A KGB estava me ameaçando também. Eu saí do país. Não foi uma decisão planejada, mas acabei ficando fora por 10 anos. Voltei porque eu precisava viver perto das pessoas para poder falar a mesma língua que elas, para absorver a atmosfera (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017, tradução nossa)<sup>6</sup>.

No ano de 1993 foi a vez de *Encantados com a Morte* ser lançado, e em 1997, *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear*. O primeiro falou sobre as pessoas que se suicidaram por não aceitarem e se adaptarem com a queda da União Soviética, e o segundo, sobre o acidente nuclear de Chernobyl e em como ele afetou a

---

<sup>6</sup> Tradução da pesquisadora: “After I wrote the book *Zinc boys*, I was actually threatened to be sued for that, that I wrote lies against the soviet period, against the USSR, and the KGB was threatening me as well. So, I went abroad, I wasn’t planning to live there for a long time, but ended up being there for ten years. I came back because you have to live among the people to understand them, you have to speak the same language with them to really absorb the atmosphere”.

população, mostrando aos leitores pontos de vista das vítimas do desastre (THE NOBEL PRIZE, 2015).

Vozes de Tchernóbil é um livro proibido e temido pelo governo bielorrusso:

[...] O governo quer que a população saiba cada vez menos de Chernobyl. Meu livro, por exemplo, foi publicado na Rússia e em mais uma dezena de países, mas não na Bielorrússia. O governo considera meu livro perigoso, ou seja, ao ler meu livro, o povo começará a exigir que o governo os defenda e exigirá medidores de radiação e alimentos descontaminados; enfim, o povo saberá a verdade, e é claro que a cúpula do poder não quer que isso ocorra (COMPANHIA DAS LETRAS, 2016).

Na verdade, não é apenas Vozes de Tchernóbil que sofre com a censura na Bielorrússia. Qualquer livro da autora é completamente proibido de circular nas escolas, e além disso, Aleksievitch é proibida de discursar em escolas, rádios e TV's do país (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017).

No entanto, se por um lado ela teve que conviver com ameaças e censuras devido ao que escrevia, por outro, fez sucesso. Os livros dela já foram publicados em muitos países, inclusive no Brasil, além de terem sido inspiração para a adaptação de várias obras artísticas e documentais. Ao longo do tempo, a autora também foi celebrada com diversos prêmios, inclusive o Prêmio Nobel de Literatura de 2015, o qual a contemplou “pela escrita polifônica, um monumento ao sofrimento e à coragem em nosso tempo” (THE NOBEL PRIZE, 2015).

Cada livro do ciclo Vozes da Utopia teve uma produção longa, demorando entre sete a dez anos para ser finalizado, e para cada obra, cerca de 700 pessoas foram entrevistadas (COMPANHIA DAS LETRAS, 2016). Por meio do vasto material colhido nas entrevistas, a autora mostrou o ponto de vista desses indivíduos e os transformou em um mural de vozes. “Pode-se dizer que cada história é como um tijolo. Ela não é

incomum sozinha, mas quando colocada junto das outras, você constrói um prédio incrível” (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017, tradução nossa)<sup>7</sup>.

Para Aleksiévitich, o processo de entrevistas com as fontes precisava ser interessante e honesto, sem ter uma abordagem jornalística tradicional; era necessário trabalhar corretamente com as emoções porque a pessoa entrevistada era alguém que havia passado por momentos traumáticos. “Eu devo falar na língua em que é preciso se falar com uma pessoa em choque, pois uma pessoa em choque não vai aceitar explicações banais sobre os fatos. Você deve fazer perguntas novas, para ouvir novas respostas” (COMPANHIA DAS LETRAS, 2016).

Além do cuidado com as palavras, a Nobel de Literatura também tentava ser amigável com as fontes. Por ter pais professores e viver a infância em uma vila em que os moradores se comunicavam veemente, ela já era acostumada e gostava de conversar. Durante a entrevista, que podia durar dias, ela e a fonte conversavam sobre a vida, e assim, descobria várias informações sobre aquela pessoa. “É uma conversa. É uma longa conversa. Um pequeno pedaço dela vai para o livro” (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Os perfis dos entrevistados, segundo a autora, eram de pessoas simples, diferente de indivíduos intelectuais que poderiam ser influenciados pela propaganda do governo. Com fontes simples, para a jornalista, a verdade estaria mais próxima. Além disso, ao falar sobre pessoas simples, ela acreditou estar contribuindo com as fontes ao manter viva a memória delas (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017).

[...] Eu não escolho pessoas especiais, e sim, pessoas ordinárias [...] essas pessoas não importavam muito para o sistema, e as vidas e histórias delas iriam desaparecer. Ninguém perguntava sobre as vidas delas. Essas pessoas foram simplesmente usadas pelo sistema,

---

<sup>7</sup> Tradução da pesquisadora: “You can say that every story is like a brick. And you can say that they are not really sort unusual on its own, but when you put it all together, you build an amazing building”.

<sup>8</sup> Tradução da pesquisadora: “It’s a conversation. A long conversation. A little piece of it goes to the book”.

incluindo o socialismo. Mas eu queria gravar. Eu fiz as perguntas (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017, tradução nossa)<sup>9</sup>.

A revisita aos entrevistados não era algo recorrente, porém, Aleksiévitich afirma que já ocorreram casos em que ela teve que adicionar mais fatos às histórias porque as fontes enviavam cartas a ela, afirmando que gostariam de contar mais. Muitas dessas pessoas tiveram medo de falar quando foram entrevistadas pela primeira vez, no entanto, após o movimento da *perestroika*, elas se sentiram confortáveis para compartilhar mais da vivência (COMPANHIA DAS LETRAS, 2016). Algumas fontes, porém, pediam o anonimato, por medo da KGB<sup>10</sup> e de serem espionadas por vizinhos (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017).

Segundo Aleksiévitich, o que ela faz não é Jornalismo. “Se você só coleta informações, é Jornalismo. Se você descreve os sentimentos da pessoa, é literatura. E eu não quero só saber a informação superficial. Eu quero saber sobre aquela pessoa no geral” (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017, tradução nossa)<sup>11</sup>. Porém, essa afirmação pode ser vista de outra maneira. Estudiosos como Mariana Reis (2017), contestam essa visão de Aleksiévitich, pois, para esta, o Jornalismo exerce o papel apenas de ouvir os fatos e os relatar, não interferindo no processo de análise da informação, o que é uma definição muito rasa da profissão. Reis (2017) afirma que, na produção dos livros, Aleksiévitich atua como uma jornalista-narradora e mediadora social, possibilitando reflexões sobre determinado tempo e colaborando com a reconstituição da história.

---

<sup>9</sup> Tradução da pesquisadora: “[...] I’m not choosing some special people. I’m just choosing ordinary people [...]. These people didn’t mean much to the system and their life, their stories would otherwise disappear. Nobody ask them any questions about their life, and those people were just used by the system, including socialism. But I wanted to recorded. I asked those questions”.

<sup>10</sup> KBG é a sigla para Komitet Gosudarstvennoy Bezopasnosti. Traduzido para o português, significa Comitê de Segurança do Estado.

<sup>11</sup> Tradução da pesquisadora: “If you just collect information, it’s Journalism, but if describe the person, if you find out the inner side of the person, that’s literature. And I don’t want to just know the superficial information. I want to know that person in general”.

O jornalista Edvaldo Pereira Lima (2016), cofundador da Academia Brasileira de Jornalismo Literário, também afirma que Aleksievitch praticou Jornalismo Literário na produção dos livros. Para ele, a nomeação desse campo ainda sofre com incertezas.

Essa existência pouco convencional do Jornalismo Literário, habitando o terreno de interconectividade intelectual entre o Jornalismo e a literatura, fez com que a modalidade ganhasse denominações diversas, até que passasse a predominar essa mesma – com ressalvas e restrições, sem uma aceitação hegemônica –, ficando limitadas a um segundo plano outras opções, como Jornalismo narrativo, literatura criativa de não-ficção, literatura da realidade (LIMA, 2016, p. 4-5).

Assim como define Necchi (2009), o Jornalismo Literário utiliza conhecimentos do universo literário para produzir conteúdos jornalísticos. Tem-se a adoção do humanismo durante a criação, complexidade nas histórias e diversidade de narrações. É um trabalho mais profundo, tanto lexicalmente quanto em relação à produção, que visa a sair do lead básico do Jornalismo tradicional e da obviedade.

Claramente, ao dispor das características do texto que desenvolve no seu trabalho, Aleksievitch traz tanto o Jornalismo quanto a literatura ao debate mostrando que o fazer é híbrido, próprio do Jornalismo Literário.

#### 1.4 HISTÓRIA DO ACIDENTE NUCLEAR DE CHERNOBYL

A Usina Atômica V.I. Lênin, conhecida como usina nuclear de Chernobyl, começou a ser construída em 1970 a uma distância de quinze quilômetros de Chernobyl, cidade ucraniana. No mesmo período, a uma distância de três quilômetros da central, também foi construída a cidade de Pripjat, pensada para ser o lar das pessoas que trabalhariam futuramente na usina, e dos familiares delas. O primeiro reator do complexo nuclear, intitulado Unidade 1, foi inaugurado em novembro de 1977; posteriormente, foram inaugurados a Unidade 2 (1978), a Unidade 3 (1981) e a

Unidade 4 (1983). Juntos, os quatro reatores forneciam para a Ucrânia 10% da energia elétrica (LEATHERBARROW, 2020).

A inadequação e a negligência marcam a construção da Usina Atômica V.I. Lênin. Em usinas nucleares, tem-se como prioridade máxima o impedimento do vazamento de conteúdos radioativos, portanto, a segurança nesses ambientes precisa ser reforçada. Contudo, a usina de Chernobyl não era segura; nela, todos os reatores eram do modelo RBMK “Reactor Bolshoy Moshchnosty Kanalny”, empregados principalmente por questões econômicas, políticas e militares (SUGUIMOTO; CASTILHO, 2014). Os reatores possuíam problemas de adequação, muito deles devido a redução dos custos durante a construção dos mesmos; não tinham estruturas como “vasos de pressão” e um edifício hermético de contenção, que atuam como barreiras contra vazamentos. Naquela época, eles não acreditavam em um provável acidente, e, assim, descartaram medidas de segurança adicionais (LEATHERBARROW, 2020). Na verdade, eles eram tão descrentes em relação a possíveis acidentes que nem possuíam medidores de radioatividade no complexo nuclear (FANTÁSTICO, 2016).

A descrença em relação aos perigos da produção de energia nuclear era alimentada pela imagem que o próprio governo criava. De acordo com Leatherbarrow (2020), a União Soviética encobria acidentes nucleares, alienando os trabalhadores dessa área. O desastre de Chernobyl, portanto, foi uma surpresa para vários.

Nenhum operador de usina nuclear na União Soviética tinha conhecimento de acidentes prévios em outras centrais nucleares, que tinham sido muitos. As autoridades encobriam todas as ocorrências fatais, afirmando em público que a tecnologia era infalível - a melhor do mundo (LEATHERBARROW, 2020, p 76).

Conforme explica Leatherbarrow (2020), os problemas com os reatores da Usina Atômica V.I. Lênin não apareceram somente em 1986. Em 1981, um relatório foi

encaminhado ao Comitê de Segurança do Estado (KGB) questionando a qualidade dos equipamentos da usina nuclear de Chernobyl.

O relatório afirmava que haviam ocorrido 29 desligamentos de emergência nos quatro primeiros anos de operação da usina - oito deles por erros dos operadores, os demais por falhas técnicas - e que “o equipamento de controle não atende às exigências de confiabilidade”. Antes disso, tais falhas já haviam sido apontadas várias vezes à atenção do Ministério de Energia e Eletrificação e ao instituto de projetos responsável pelo reator, segundo a KGB, mas não se tomara nenhuma providência. (LEATHERBARROW, 2020, p. 54).

Em 2020, o Serviço de Segurança Ucrâniano (SBU) e o Instituto Nacional de Memória do país divulgaram o livro *O Dossiê da KGB de Chernobyl: da construção ao acidente*, o qual possui várias informações sobre acidentes nas usinas nucleares soviéticas antes do acontecimento em Chernobyl. O objetivo é mostrar ao mundo como o ocorrido em 1986 não foi por acaso, sendo que erros de conduta já haviam acontecido anteriormente (EFE, 2020).

A imagem tranquila a respeito da produção de energia nuclear soviética e a descrença voltada para possíveis acidentes nesse meio sofreram um baque com o estopim da negligência que culminou no maior desastre nuclear da História: o acidente nuclear de Chernobyl, o qual ocorreu devido a um teste do reator da Unidade 4, na madrugada do dia 26 de abril de 1986. Os trabalhadores estavam testando um dispositivo de segurança, que permitiria a unidade a continuar funcionando por pelo menos um minuto, na hipótese de falta de energia no local (SUGUIMOTO; CASTILHO, 2014). O teste falhou e o desastre ocorreu por vários motivos: inexperiência dos operadores para aquele tipo de testagem, a quebra de protocolos, o desligamento dos sistemas de segurança, a instabilidade do reator etc (LEATHERBARROW, 2020).

Por ordem de Anatoly Dyatlov, engenheiro subchefe encarregado da testagem, o reator deveria ter a potência diminuída para 200MWth para o início do teste. Os relatórios de operação, no entanto, afirmavam que a potência segura para esse tipo

de execução deveria variar entre 700MWth a 1.000MWth. Leonid Toptunov, engenheiro chefe do controle do reator, seguiu as ordens de Dyatlov, porém, alcançou uma potência ainda mais baixa, chegando a 30MWth. Posteriormente, foi ordenado que a potência subisse para a continuidade do teste, e, novamente, os operários infringiram as recomendações de segurança e utilizaram métodos arriscados que fariam com que a potência subisse. Ela subiu, no entanto, extrapolou o esperado, causando uma explosão que levantou a tampa de contenção de 700 toneladas, o que destruiu o prédio e deixou o núcleo do reator exposto. Um incêndio foi desencadeado, contribuindo com a dispersão da radiação liberada (SUGUIMOTO; CASTILHO, 2014).

Assim que houve a explosão, aproximadamente 100 elementos radioativos foram expelidos para a atmosfera, incluindo iodo, estrôncio e césio, considerados como os mais perigosos à saúde e que têm maior longevidade; isótopos de Estrôncio-90 e Césio-137 estão presentes na região até os dias atuais. Os outros elementos tinham longevidades menores, portanto, tiveram a radioatividade decaída em um curto período (IAEA, 2020).

“A radiação na sala do reator da Unidade 4 de Chernobyl estava então na dose instantaneamente letal de 30.000 roentgens por hora. A dose de 500 roentgens, recebida ao longo de cinco horas, é fatal. A de 400 é fatal para 50% das vítimas. Qualquer coisa perto disso deixa a pessoa no hospital durante meses, se tiver sorte, ou então a deixará mutilada. O volume e a intensidade das partículas radioativas lançadas na atmosfera naquela noite equivaliam a dez bombas de Hiroshima, sem incluir as centenas de toneladas de grafite e combustível do reator que pousaram sobre toda a usina” (LEATHERBARROW, 2020, p. 84).

Dois operários morreram no instante da explosão. Outros trabalhadores tiveram as vidas ceifadas pela radiação, como por exemplo, os bombeiros e funcionários da usina. Vinte e oito deles contraíram a Síndrome Aguda da Radiação — quando o corpo recebe doses altas de radiação — e morreram ao longo dos três meses após o

acidente (IAEA, 2020). Vasyl Mole, ex-oficial de segurança da usina, afirma que mesmo diante da situação de risco, muitos operários não abandonaram o cargo:

“Todo mundo entendia o seu trabalho e como fazer sua parte bem, e nós fizemos o máximo. É por isso que tiveram tantos mortos e contaminados. Ninguém estava tentando correr e se esconder, todo mundo estava performando seus deveres diligentemente” (SKY NEWS, 2019, tradução nossa)<sup>12</sup>.

Conforme os estudos de Leatherbarrow (2020) sobre o assunto, se por um lado houve o trabalho e empenho de funcionários e bombeiros no controle do incêndio, por outro, alguns dos trabalhadores não tinham conhecimento da gravidade da situação, do nível elevado de radiação. Os bombeiros que trabalhavam em brigadas além de Pripjat e Chernobyl, por exemplo, possivelmente desconheciam a realidade que enfrentavam. O pesquisador afirma que existem versões conflitantes do caso, em que alguns sabiam do poder da radiação, e outros, não.

Após o acidente, a vida em Pripjat continuou normalmente, pois o objetivo do partido comunista era o de não causar pânico na população. Blasco (2019) ao estudar pesquisas de Plokhii (2018), explica que, na verdade, assim que soube do acidente, o então presidente da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), Mikhail Gorbachev, não acreditou na gravidade da situação. Para ele, o reator estava intacto, sem a liberação pelos ares de conteúdo danoso à saúde. Além do presidente, outros trabalhadores da usina também não acreditavam no perigo a que todos estavam expostos, como Viktor Bryukhanov, diretor de Chernobyl, e Sergei Parashin, ex-vice diretor da usina nuclear. Esse último lamenta ter desconfiado dos dados:

---

<sup>12</sup> Tradução da pesquisadora: “Everyone knew his job and how to do his part well and we were on to it fully. That’s why there were so many dead and irradiated. Nobody was trying to run and hide, everyone was performing their duties diligently”.

[...] Um homem veio nos reportar que a radiação estava muito alta, mais do que 200 roentgens por hora. Eu não acreditei nisso. Assim como Bryukhanov, eu não acreditei naquelas medidas. O homem estava agitado. Ele era um especialista, e eu me culpo por não ter acreditado nele naquela época. Eu não conseguia compreender uma medida tão alta de radiação (SKY NEWS, 2019, tradução nossa)<sup>13</sup>.

Mikhail Gorbachev, descrente das informações sobre a alta radioatividade, resolveu criar uma comissão para investigar a explosão. Ela foi liderada pelo vice-presidente do conselho de ministros, Boris Shcherbina. Ao medirem novamente os níveis de radiação emitidos, todos pareceram não acreditar na conclusão da análise. O reator tinha sido destruído. Eles estavam em estado de negação (BLASCO, 2019). Valerii Legasov, um cientista renomado que fazia parte da comissão, afirmou que o melhor a fazer seria evacuar a cidade imediatamente, e na noite do dia 26, Shcherbina concordou com a ideia do profissional e deu início às operações. No começo, deveriam ser evacuadas pessoas que moravam em um raio de dez quilômetros da usina; após seis dias da explosão, aumentaram essa área de exclusão, que envolvia a Ucrânia e a Bielorrússia, para trinta quilômetros (LEATHERBARROW, 2020).

Após 36 horas do desastre, o processo de evacuação começou. Os cidadãos foram avisados que seria um processo rápido, e que ficariam fora de suas casas por apenas três dias; as pessoas, então, saíram apenas com documentos e poucos pertences. Elas não sabiam que nunca mais voltariam ao local (SKY NEWS, 2019). Cerca de 1.100 ônibus saíram de Kiev, capital da Ucrânia, e foram para Pripyat (LEATHERBARROW, 2020). Aproximadamente 200 mil pessoas foram evacuadas, a cidade Pripyat em sua totalidade — afinal, ela ficava a apenas três quilômetros de distância da usina —, e os moradores que residiam na zona de exclusão (IAEA, 2020).

---

<sup>13</sup> Tradução da pesquisadora: “A man came into the bunker to report that the radiation was very high, more than 200 roentgens per hour. I didn’t believe that. Just like Bryukhanov, I couldn’t believe those readings. The man was very agitated. He was a specialist and I blame myself for not having believed him then. I couldn’t comprehend such high levels of radiation”.

De acordo com estudos de Suguimoto e Castilho (2014), com os moradores evacuados, foram enviados homens e mulheres para fazerem a limpeza da zona de exclusão. Conhecidos como liquidadores, pela ideia de “liquidar os problemas”, eles faziam parte de uma enorme operação que envolvia várias funções: limpar o local, caçar os animais, construir o sarcófago etc. Estima-se que aproximadamente 600 mil pessoas contribuíram com esse trabalho e, conseqüentemente, ficaram doentes por serem expostas ao ar radioativo espalhado pelo ambiente.

O ex-liquidador Nikolai Kaplin (FANTÁSTICO, 2016), relata que ele e sua equipe chegaram no quinto dia após a explosão, e que rapidamente passou a sofrer com os efeitos da radiação, sentindo-se nauseado e com falta de ar. Não eram oferecidos equipamentos de proteção necessários para evitar a radioatividade. Ele afirma que o governo desconsiderou o perigo:

[...] Alguém tinha que ir para lá. Alguém tinha que remover a sujeira. Isso foi o que nos pediram. Inicialmente, homens sem filhos não foram recrutados. Homens com menos de 30 anos não foram recrutados. Mas em fevereiro, março e abril recrutas foram levados ao local. E eu vi isso com meus próprios olhos: recrutas militares de 18 anos! Ninguém sabe quantos liquidadores de Chernobyl morreram. “Doença ocupacional”, era tudo o que ouvíamos. A palavra radiação foi riscada da lista de terminologia médica para nós, liquidadores de Chernobyl (FANTÁSTICO, 2016).

Outra missão que colocou a vida dos participantes em perigo foi a de conter o fogo que queimava a usina e ajudava a dispersar a radiação. O governo soviético enviou militares que participavam da Guerra do Afeganistão para contribuir com os planos. Por meio de helicópteros, eles jogaram aproximadamente cinco mil toneladas de conteúdo com o propósito de acabar com o incêndio (LEATHERBARROW, 2020). Segundo Igor Pismensky, ex-militar que trabalhou como piloto de helicóptero no período, eles não usavam nenhum equipamento especial para os prevenir contra a radioatividade, apenas uma máscara simples. Enquanto realizava o serviço arriscado,

ele informou que sentia dores no coração e na cabeça, além de náusea, e disse que todos que estiveram em contato com a radiação passaram a ter problemas de saúde, sem exceção (FANTÁSTICO, 2016).

Após conter as chamas, os liquidadores tiveram que realizar a limpeza da zona do telhado do reator, que estava cheio de grafite radioativo. A ideia era jogar todo o material contaminado para dentro do prédio porque posteriormente seria construído um sarcófago que cobriria a área completamente, isolando e minimizando a radiação liberada. Inicialmente, a ação de varrer o terraço era de responsabilidade de robôs, que faziam o trabalho para não expor nenhum indivíduo ao alto nível de radiação. No entanto, essas máquinas não resistiram ao grau elevado de radioatividade e sofreram vários danos; com isso, foi necessário mão de obra humana. Os liquidadores responsáveis por esse serviço ficaram conhecidos como biorobôs. Eles tinham no máximo 40 segundos para ficar no local e fazer a limpeza, e como forma de proteção contra a radiação, colocavam placas de chumbo ao redor do corpo (SUGUIMOTO; CASTILHO, 2014). O sarcófago ficou pronto em menos de seis meses, e ao longo dos anos reparos são feitos nele (IAEA, 2020). Em 2016, uma estrutura de contenção de aço de 109 metros de altura e 257 metros de largura foi implantada por cima do sarcófago, com o objetivo de evitar inesperados vazamentos radioativos pelos próximos 100 anos (DUBCHAK, 2018).

O desastre nuclear de Chernobyl não foi divulgado ao mundo imediatamente. Assim como demorou mais de um dia para iniciar o processo de evacuação de áreas mais perigosas, o governo soviético não informou aos outros países do ocorrido. Na verdade, a informação foi compartilhada porque a radiação expelida estava sendo encontrada em outros locais. Na Suécia, quando um trabalhador da usina nuclear *Forsmark*, segunda maior do país, passou por um detector de radiação no dia 28 de abril, alarmes informaram que existiam níveis elevados de radioatividade na sola dos sapatos dele. A partir daí, os empregados passaram a buscar a fonte da radiação em alta, e nada foi encontrado naquela central nuclear; por meio de uma análise mais profunda, os suecos encontraram mais contaminação desse tipo nas florestas e deduziram que aquelas partículas radioativas em grande quantidade deviam ser de alguma usina da União Soviética. No mesmo dia 28, o governo soviético confirmou

que havia ocorrido um acidente em Chernobyl (PARLAMENTO EUROPEU, 2014). O pronunciamento oficial sobre o acidente na Usina Atômica V.I. Lênin só foi realizado dezoito dias após o desastre. Mikhail Gorbachov divulgou o ocorrido em um veículo de comunicação soviético e lamentou a tragédia (ABC NEWS, 2012).

O número total de vítimas do acidente de Chernobyl é incerto. Os dados mudam de acordo com as pesquisas realizadas, e também, devido ao acobertamento da União Soviética sobre os doentes. Estudos apontam que os liquidadores foram as pessoas mais afetadas, sendo que 63% deles desenvolveram doenças cardiovasculares e circulatórias, e 13% passaram a ter problemas no sistema nervoso; o câncer também se mostrou como uma consequência para 40.049 deles, bielorrussos, e outros 2.833 russos. Além dos liquidadores, as pessoas que viviam em Pripyat e cidades vizinhas, e ficaram expostas à radiação por 36 horas sem ter o conhecimento da situação, constam como outro grupo de vítimas que adoeceram; pesquisas informam que a mortalidade entre elas tem aumentado, com o pico entre 2008 e 2012 de 18 mortes a cada mil pessoas. Para o Centro Nacional de Pesquisa Médica de Radiação, o número de afetados é muito maior, estimado em cinco milhões de cidadãos da antiga União Soviética (GRAY, 2019).

Para a Agência Internacional de Energia Atômica (IAEA, 2020), os estudos sobre as doenças dos liquidadores de Chernobyl falharam em comprovar a relação do acidente com as enfermidades desenvolvidas por eles após o desastre. A organização, no entanto, afirma que existem pelo menos 1800 casos de câncer de tireoide em pessoas que eram crianças na época do acidente — a glândula da tireoide é mais sensível em crianças, portanto, mais apta a desenvolver o câncer. Além dos problemas físicos desencadeados pelo contato com a radiação, muitas pessoas que vivenciaram o acidente foram acometidas por doenças psicológicas, causando o alcoolismo e levando ao suicídio (IAEA, 2020).

Segundo Blakemore (2019), a área próxima à usina já foi declarada inabitável pelos próximos 20 mil anos. Além de afetar os humanos, o acidente também prejudicou a fauna e flora local. Conhecida como Floresta Vermelha, uma floresta próxima à usina ficou com as árvores avermelhadas devido ao alto nível de radiação absorvido.

Cientistas também notaram um maior índice de albinismo e catarata entre os animais que vivem na zona de exclusão.

## **2 LIVRO-REPORTAGEM E A MEMÓRIA COLETIVA**

O livro-reportagem é uma modalidade de Jornalismo Literário que está ganhando cada vez mais atenção por parte do mercado editorial e, também, por profissionais interessados em produzir esse tipo de conteúdo. Ele é importante porque, ao mesmo tempo que informa sobre determinada temática, contribui para a preservação da memória das fontes abordadas e construção de uma memória coletiva de acordo com a narrativa estabelecida.

### **2.1 CARACTERÍSTICAS DO LIVRO-REPORTAGEM**

O livro-reportagem surge no contexto do desenvolvimento e transformações por parte do Jornalismo, o qual segue as mudanças que ocorrem no mundo e, portanto, precisa inovar a maneira de produzir o conteúdo informativo a fim de atrair o público. O livro-reportagem está ganhando cada vez mais espaço no universo editorial, e os motivos pelo aumento do interesse por esse modelo são: é uma nova forma de jornalistas produzirem conteúdo informativo; interesse das pessoas por esse tipo de obra; queda no preço da impressão; novas formas de publicação devido ao desenvolvimento tecnológico (ROCHA; XAVIER, 2013).

Pesquisas de Costa e Silva (2017) informam que o livro-reportagem começou a fazer grande sucesso no Brasil após a redemocratização no país e a instauração da Constituição de 1988. Neste ano, surgiu a categoria “livro-reportagem” do prêmio Vladimir Herzog. Os estudiosos afirmam que essa nova categoria criada demonstra a importância desse modelo jornalístico como forma de debate, principalmente após os anos de censura, acarretados pela ditadura militar. O mercado editorial foi contemplado com essas novas obras, pois muitas se tornaram *best-sellers*, como por exemplo, 1968 o ano que não terminou: a aventura de uma geração (1989), de Zuenir Ventura, e Rota 66: a história da polícia que mata (1992), de Caco Barcellos.

Entretanto, mesmo com esse crescimento e reconhecimento por parte do livro-reportagem no Brasil, o jornalista Luiz Felipe Campos explica que a demanda por esse tipo de obra no país é muito inferior em relação às demandas em países como os Estados Unidos, que popularizou o Jornalismo Literário desde a década de 60 (CEPE, 2020).

Rocha e Xavier (2013, p. 144) definem o livro-reportagem como uma obra que “trata de acontecimentos ou de fenômenos reais e utiliza, para sua produção, procedimentos metodológicos inerentes ao campo do Jornalismo, sem, contudo, descartar certas nuances literárias”.

A definição de livro-reportagem, segundo Belo (2013), vai além:

[...] É um instrumento periódico de difusão de informações de caráter jornalístico. Por suas características, não substitui nenhum meio de comunicação, mas serve como complemento a todos. É o veículo no qual se pode reunir a maior massa de informação organizada e contextualizada sobre um assunto e representa, também, a mídia mais rica - com a exceção possível do documentário audiovisual - em possibilidades para a experimentação, uso da técnica jornalística, aprofundamento da abordagem e construção da narrativa (BELO, 2013, p. 41).

Belo (2013) explica que o livro-reportagem se mostra como um instrumento jornalístico que necessita de uma apuração mais densa, extensiva e profunda do assunto tratado. A história, personagens e situações precisam ser explorados de forma detalhada. Essa complexidade no momento da produção se dá, principalmente, porque não existe um deadline e um imediatismo em relação ao tema, e dessa forma o jornalista não precisa preparar o material dentro de um tempo limite.

Para abordar o conceito de livro-reportagem, Costa e Silva (2017) desbravam as explicações de Sodré (1986), o qual afirma que o livro-reportagem é a extensão de uma reportagem que chama a atenção do público e, conseqüentemente, acaba se

tornando um livro com mais informações sobre o tema tratado na função de completar as lacunas não explicadas pelos veículos de imprensa.

Na produção de um livro-reportagem, Rocha e Xavier (2013) apontam regras essenciais: a apuração, que é necessária do início ao final da produção; uma pesquisa extensiva sobre o tema; a escolha de fontes segundo a abordagem do livro; a pluralidade de fontes; a exploração da humanização, porém, sem excesso, para não transformar o texto em um conteúdo sensacionalista.

Em Vozes de Tchernóbil, essas características apontadas por Rocha e Xavier (2013) podem ser identificadas. A apuração, de acordo com entrevistas concebidas pela escritora, foi árdua e extensa, assim como a pesquisa extensiva sobre a temática, afinal, como já apresentado, a produção de cada livro de Aleksievitch do projeto Vozes da Utopia levou entre sete a dez anos para ser concluída. A pluralidade e escolha de fontes que tivessem desdobramentos interessantes para a colocação no livro também foram critérios concretizados, pois, para cada obra, Aleksievitch entrevistou cerca de 700 pessoas e, posteriormente, no momento de junção dos depoimentos, fez a escolha de aproximadamente 100 deles, os quais possuíam muitas informações e pontos de vista variados do ocorrido.

O único quesito que entra em contradição com o livro-reportagem Vozes de Tchernóbil é o da humanização. Rocha e Xavier (2013) afirmam que o lado da humanização precisa ser trabalhado, porém, sem excesso, para não emocionar o leitor e não causar o sensacionalismo. Na obra de Aleksievitch, todavia, a humanização é retratada nas falas dos entrevistados, que aparecem como os próprios narradores. As personagens falam com o leitor diretamente e mostram seus sentimentos sobre a situação, ao mesmo tempo em que relatam as experiências vividas.

Como exemplo dessa humanização ao texto, tem-se o relato de Liudmila Ignátienko, esposa do bombeiro Vassíli Ignátienko, um dos primeiros profissionais a ter contato com a usina em chamas na madrugada do dia 26 de abril. Ela narra sobre a morte do marido, que recebeu doses altíssimas de radiação. Durante o texto, a emoção é expressada explicitamente:

Eu o amava! Eu ainda não sabia como o amava! Tínhamos nos casado havia tão pouco tempo... Ainda não tínhamos tido tempo de nos saciar um do outro... Andávamos na rua, ele me tomava nos braços e me girava. E me beijava, beijava. As pessoas passavam por nós e sorriam (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 24).

Liudmila, que estava grávida no período, não deixou o marido doente sozinho, ficando ao lado dele até o falecimento. Devido a isso, sofreu com as consequências da radioatividade. A filha recém-nascida morreu quatro horas após o parto. É uma passagem em que Aleksievitch deixou a emoção vagar:

A minha filhinha me salvou. Recebeu todo o impacto radiativo, foi uma espécie de receptor desse impacto. Tão pequenininha, uma bolinha (Suspira). Ela me salvou. Mas eu amava os dois. Será... será possível matar com o amor? Com um amor como esse! Por que andam juntos, amor e morte? Estão sempre juntos. Alguém pode explicar? Alguém tentaria? Eu me arrasto sobre a tumba de joelhos... (Longo silêncio) (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 35).

Ao mesmo tempo que essa característica da humanização está presente em vários monólogos de Vozes de Tchernóbil, tem-se um questionamento à presença dela nesse tipo de conteúdo jornalístico: até que ponto a emoção se torna sensacionalista? Tem-se uma medida para isso? Como identificar?

A jornalista Fabiana Moraes afirma que o uso da emoção em livros-reportagem não é uma regra para afirmar que determinado conteúdo é sensacionalista ou não. Tudo depende da maneira com a qual os adjetivos e a emoção são trabalhados no texto. Existem livros-reportagem que dão espaço para a emoção e não são sensacionalistas porque são éticos, e a ética precisa estar na obra, fazendo jus ao assunto tratado e

às pessoas envolvidas nele. “A emoção é uma forma de informação; o adjetivo fala a respeito das coisas, das pessoas, permite construir cenas, personagens, impressões” (CEPE, 2020).

Para Costa e Silva (2017), o livro-reportagem precisa: explorar as características físicas e psicológicas das personagens; narrar as cenas de forma detalhada; dar espaço para o jornalista narrar e ter poder para opinar sobre as temáticas abordadas. Esses pontos também são identificados na obra de Aleksievitch.

Como citado, as personagens não são apenas fontes que relatam um ocorrido. O livro é dividido em monólogos em que os entrevistados expressam o que sentiram sendo os próprios narradores; as cenas também são detalhadas de acordo com a personagem e a história dela. Em relação ao espaço para a opinião de Aleksievitch, a autora escreveu o capítulo “Entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia a nossa visão de mundo”. Nesse espaço, ela comenta sobre a produção do livro e a visão dela acerca do acidente e pós-acidente.

[...] Eu não sabia como escrever sobre isso, com que ferramentas, a partir de que perspectiva. Se antes, quando escrevia os meus livros, eu observava o sofrimento dos outros, dessa vez éramos, a minha vida e eu, parte do acontecimento. Fundiram-se numa só coisa, não havia distância” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 40).

Aleksievitch, assim como afirmou no capítulo próprio dela, além de trabalhar como a escritora de um livro que preserva a história de várias vítimas da catástrofe de Chernobyl, também pôde se incluir como vítima, pois morava perto, era da Bielorrússia. Ela também sofreu com o desastre nuclear e foi afetada por ele. É a preservação da memória do próprio povo dela, e de uma vivência que ela mesma experienciou. Vozes de Tchernóbil é, sem dúvidas, um trabalho íntimo e emocional, além de informativo.

## 2.2 A MEMÓRIA COLETIVA

Pesquisadores não entram em consenso sobre o papel do Jornalismo a respeito da preservação da memória. Menezes (2007) aponta em seus estudos que, enquanto alguns estudiosos acreditam que o Jornalismo contribui para manter memórias vivas, outros afirmam que o jornal informa fatos para serem consumidos no instante da divulgação e que, posteriormente, são completamente esquecidos.

Marialva Barbosa (1995), considera os veículos de comunicação como senhores da memória. Isso se deve ao fato de que o jornal realiza um recorte da realidade e o divulga, fazendo com que esse pedaço se torne a memória de um futuro, ao mesmo tempo que o resto dos acontecimentos, não divulgados, são esquecidos. Ou seja, ele tem o poder de determinar o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido. A pesquisadora ainda afirma que essa seleção do que deve ser noticiado é completamente subjetiva, empresarial e ideológica, e que, ao fazerem esse trabalho de divulgação de um enquadramento de fatos, o jornal, conseqüentemente, impõe uma visão de mundo.

Os meios de comunicação, ao selecionar o que se passa no mundo, o que vai ser notícia ou não, o que vai ser editado com destaque ou sem relevo, na verdade, estão procedendo à criação do próprio acontecimento. Longe de serem apenas veículos de divulgação, eles são criadores desses acontecimentos (BARBOSA, 1995, p. 87).

A visão de Leandro Lage (2013) sobre a relação entre o Jornalismo e a memória parte para uma outra perspectiva. O estudioso explica que o Jornalismo trabalha com a memória em dois pontos: ao lembrar de um passado e o trazer para debate, e ao abordar um fato presente e lutar para que ele não caia no esquecimento no futuro. A primeira característica pode ser percebida na obra de Aleksiévitich, afinal, ao escrever *Vozes de Tchernóbil*, os bastidores do ocorrido de 1986 podem ser lidos por qualquer pessoa que tiver acesso ao livro, em qualquer data.

Para este estudo, é valorizado o papel do Jornalismo como uma forma de preservar as memórias, afinal, o livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil*, que é um produto de trabalho jornalístico e literário, traz para a sociedade perspectivas e histórias que não teriam a oportunidade de serem descobertas e guardadas senão por esse meio. O recorte feito por Aleksiévitich é respaldado nas experiências que vítimas do acidente nuclear de Chernobyl vivenciaram, mostrando, por meio de várias fontes, o lado humano do desastre.

Como já apresentado, a produção de cada livro de Aleksiévitich foi longa e repleta de entrevistas. Ela, portanto, escrevia muitas páginas de relatos e posteriormente havia um trabalho de seleção dos momentos a serem colocados no livro. Em uma entrevista, a autora falou sobre essa etapa: “[...] eu preciso criar uma imagem. Pode-se dizer que é como uma música, uma sinfonia dos locais e das diferentes histórias. Isso é basicamente arte” (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017, tradução nossa)<sup>14</sup>.

Em *Vozes de Tchernóbil*, a junção dessa pluralidade de pontos de vista enriquece o conteúdo. É uma obviedade que o livro não retrata os bastidores da tragédia na totalidade, afinal, o número de vítimas é extenso e milhares de histórias precisariam ser ouvidas. Porém, os vários depoimentos apresentados na obra conseguem oferecer ao leitor uma visão ampla sobre o impacto do acidente, pois o que determinada pessoa deixou de falar ou citar, é completado por outro entrevistado. Assim como Aleksiévitich afirmou, cada história é como um tijolo, e juntas, elas constroem um edifício. Cada entrevistado tem um papel importante no livro, pois fornecem as próprias vivências e visões sobre um período em comum.

Com o objetivo de compreender melhor as memórias apresentadas nos depoimentos do livro *Vozes de Tchernóbil*, tem-se a necessidade de estudar o conceito de memória coletiva, proposta pelo pesquisador francês Maurice Halbwachs (1990). Ele explica que as memórias são mutáveis e que as pessoas se lembram porque são conectadas a grupos, os quais contribuem na rememoração do indivíduo.

Para Halbwachs (1990), as lembranças são coletivas porque as pessoas nunca estão

---

<sup>14</sup> Tradução da pesquisadora: “I need to create a picture. You can say, like a music, a symphony of the locales of different stories. And that is art itself”.

sozinhas. Mesmo se um indivíduo estiver só em determinado ambiente, ele terá consigo lembranças de outros que ocuparam ou abordaram sobre aquele espaço. Mesmo se um fato ocorrer a apenas uma pessoa, esta estará cercada pelas influências de outros, os quais acabam fazendo parte do acontecimento também. Ou seja, o ser humano não tem uma lembrança só dele, ele vive em constante presença do outro. O convívio em comunidade e as relações sociais são grandes influenciadores das lembranças. Essa perspectiva parece ser a mesma da autora de Vozes de Tchernóbil quando fala de cada história como um tijolo e que juntos constroem um edifício.

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum, nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Além dessa perspectiva de coletividade presente na vivência individual, Halbwachs (1990) também afirma que, muitas das vezes, as lembranças de uma pessoa precisam ser reavivadas por outros indivíduos que faziam parte da mesma comunidade e meio social da época, pois esses demais pontos de vista podem contribuir para completar as lacunas que faltam na explicação de determinada memória. Juntos, eles podem rememorar o passado como um quebra-cabeças. Porém, se as ideias trocadas não forem confortáveis e parecerem incertas, o pesquisador afirma que é melhor a pessoa seguir os instintos e levar em conta apenas o que se lembra, desfazendo-se das ideias do outro.

Percebe-se, portanto, seguindo os estudos de Halbwachs (1990), que os entrevistados de Aleksiévitich não deram depoimentos somente deles, pois, para cada entrevista, a fonte estava rodeada de influências dos grupos sociais os quais

participava. Assim, as visões levadas para o livro tornam-se coletivas também, retiradas de um grupo que compartilhou experiências em relação ao acidente em Chernobyl. Tendo essa perspectiva como foco, o número de vozes ouvidas, então, é muito maior do que é expresso individualmente por cada fonte.

Certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias (HALBWACHS, 1990, p. 25).

O presente é também um influenciador. Para Halbwachs (1990), a memória é uma reconstrução do passado a partir das influências do presente. Ou seja, uma pessoa pode ver o passado de forma diferente, dependendo da visão que ela possui no presente em que estiver evocando as lembranças antigas. Ao estudarem o pesquisador francês, Schmidt e Mahfoud (1993) afirmam que a lembrança é reconhecimento e reconstrução. No primeiro caso, a lembrança se dá por meio do sentimento de já ter vivido o fato; no segundo, ela é reconstruída:

Não é uma repetição linear de acontecimentos e vivências do passado, mas sim um resgate destes acontecimentos e vivências no contexto de um quadro de preocupações e interesses atuais; por outro, porque é diferenciada, destacada da massa de acontecimentos e vivências evocáveis e localizada num tempo, num espaço e num conjunto de relações sociais (SCHMIDT; MAHFOUD, 1993, p. 283).

Partindo desse pressuposto, os relatos dados à Aleksievitch para a produção do livro, além de sofrerem a influência dos grupos sociais os quais os entrevistados faziam parte no momento do acidente, também são impactados pelo presente daquela fonte.

A primeira edição de *Vozes de Tchernóbil* foi lançada em 1997, onze anos após o ocorrido, e é válido lembrar que existem edições posteriores a essa, com relatos de mais pessoas. Ao longo do período de produção, a escritora colheu relatos que continham uma visão do passado já influenciada pelo presente de determinada fonte. Portanto, os depoimentos não são o reflexo da realidade presenciada porque, a memória em si, não é. Ela é construída e lapidada por fatores como o tempo e a coletividade. Bem como há de se considerar o número de entrevistados e o número de relatos que entraram o livro. De 700 entrevistados, a autora seleciona aproximadamente 100 relatos. Parece que ocorreram escolhas ao montar uma imagem da história, uma seleção que, pelo fazer jornalístico, se explicaria pelo relato que mais se destaca enquanto conteúdo informativo novo.

### **2.2.1 Quadros sociais de memória**

Na teoria de Halbwachs (1990), existe um conjunto de referências que ajudam o indivíduo a trazer as memórias à tona, o que ele intitula de “quadros sociais de memória”. Estes, são relacionados com a língua, tempo e espaço. Graeff e Graebin (2018), ao estudarem as obras do pesquisador francês, afirmam que esses quadros são a reconstrução da realidade, já que a memória se organiza nessas dimensões — relações com outros e coisas, marcos temporais, sons e palavras, por exemplo — permitindo que ela possa ser lembrada.

No livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil*, esses quadros sociais de memória podem ser identificados nos relatos. As fontes conseguiram rememorar pelo tempo, ao se lembrarem do ocorrido e as datas que sucederam os dias após a catástrofe no reator quatro; o espaço também contribuiu com a rememoração porque ao pensarem no ambiente de Pripjat, Chernobyl, imagens do passado consequentemente retornaram, para algumas pessoas; a língua contribui nessa ação de se lembrar por conta de conversas que as pessoas tiveram, nas relações que cultivavam etc.

Um exemplo de como os quadros sociais estão presentes no livro é o da própria Aleksiévitich, que comentou sobre o mundo pós-Chernobyl:

Lembro-me também do que me contou um velho apicultor (e depois ouvi de outras pessoas): ‘Saí pela manhã ao jardim e notei que faltava algo, faltava o som familiar. Nem sequer uma abelha... Eu não ouvia nem uma abelha!! Nem uma! O que é isso? O que está acontecendo? No segundo dia, elas não voaram. E também no terceiro... Depois nos informaram que tinha acontecido um acidente na central atômica, que era perto. Durante muito tempo não soubemos de nada. As abelhas sabiam, mas nós não’ (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 48).

Detalhes, como o narrado acima, podem ser quadros sociais de memória. O fato de o apicultor observar a mudança sutil no comportamento das abelhas, gera em outros o mesmo olhar sobre suas realidades. Esse texto é muito importante porque nele, dois aspectos voltados para os estudos da memória estão presentes: a rememoração de Aleksievitch (quadro social de memória) e a memória coletiva. O primeiro é identificável na frase inicial: “Lembro-me também do que me contou um velho apicultor”. Por meio dessa conversa com o apicultor, Aleksievitch acessou a memória de um fato passado — que no caso, é o das abelhas estarem agindo de maneira incomum; ela se lembrou daquele momento devido a conversa que teve (língua). O segundo aspecto é o da memória coletiva identificada por meio da frase “(e depois ouvi de outras pessoas também)”; ou seja, além do apicultor, outras pessoas tiveram a mesma experiência — notaram o comportamento estranho dos animais, e posteriormente, comentaram com a autora. Provavelmente, esses indivíduos difundiram a informação para aqueles que faziam parte de seus grupos sociais, tornando o fato em uma lembrança grupal.

Após a abordagem da teoria de Maurice Halbwachs (1990), relacionando-a com a obra de Aleksievitch, conclui-se que o livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil* é um instrumento que preserva a memória, apesar do exercício de lembranças e esquecimentos próprios da narrativa humana. Nele, várias pessoas tiveram espaço para o relato, o que não foi possibilitado, de acordo com a escritora, por outros meios. Aleksievitch quis entrevistar pessoas simples, que eram esquecidas pelo governo e não tinham voz, mesmo tendo tanto a compartilhar. O livro deu esse espaço, contribuindo para que as memórias delas fossem preservadas, e ao mesmo,

compartilhando as histórias das vítimas com o mundo. Aqui, percebe-se o livro como um exercício de lembrança contra o esquecimento.

Além disso, o próprio livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil* também constrói uma memória coletiva por conta da narrativa. Esta se propôs a reunir relatos e experiências diversas sobre um mesmo acontecimento de forma que se completam, fornecendo ao leitor uma visão ampla do ocorrido em 1986 e as consequências dele do ponto de vista das vítimas entrevistadas por Aleksievitch.

### 3 METODOLOGIA

Este trabalho teve como objetivo fazer uma análise do livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil*, de Svetlana Aleksievitch, voltada para o fazer jornalístico literário da autora, visando a estudar recursos utilizados por ela para a montagem do livro. Para a realização deste estudo, foi necessário o uso de metodologias de pesquisa. Estas são importantes porque, por meio dos procedimentos considerados intelectuais e técnicos delas, o conhecimento é alcançado. Um conhecimento só pode ser considerado científico com as técnicas trilhadas por esses métodos, que lapidam e dão veracidade ao objeto de pesquisa (GIL, 2008, p. 8).

De acordo com Gil (2008), existe uma diversidade de métodos que trilham o conhecimento dependendo do objetivo do pesquisador. Para este trabalho foram escolhidas as pesquisas bibliográfica, documental, exploratória e qualitativa além do método de análise de conteúdo. Gonsalves (2001) aponta que as duas primeiras permitem que o pesquisador obtenha informações de dados já escritos em meios como livros e artigos, e é exatamente o que foi feito neste estudo, com a obtenção de dados de bibliografias a respeito do universo do Jornalismo Literário e do acidente nuclear de Chernobyl, por exemplo.

A pesquisa exploratória também é um método importante a ser utilizado. Conforme Gil (2007, p. 27), ela é realizada “especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis”. Esse é o caso em que se encontra o presente trabalho. Por ser um tema desconhecido e não explorado, teve-se a necessidade de adentrar nessa temática e proporcionar uma visão geral dela.

Outra pesquisa que foi necessária para a produção deste estudo foi a qualitativa. Godoy (1995) explica que ela utiliza dados descritivos sobre pessoas e lugares, obtidos diretamente pelo contato com o pesquisador, tendo a função de compreender os fenômenos de acordo com as perspectivas desses participantes. Com a pesquisa qualitativa, portanto, foi possível dar profundidade ao tema, possibilitando o contato profundo do pesquisador com a temática do trabalho.

Por fim, para este Trabalho de Conclusão de Curso foi necessário o suporte metodológico da análise de conteúdo. Esse método, de acordo com os estudos de Bardin (1977), possibilita a dissecação do que se foi analisado em uma classificação de temas e categorias na função de entender melhor sobre o que está por trás dos discursos propostos pelo material.

[...] a análise de conteúdo visa o conhecimento de variáveis de ordem psicológica, sociológica, histórica, etc., por meio de um mecanismo de dedução com base em indicadores reconstruídos a partir de uma amostra de mensagens particulares (BARDIN, 1977, p. 44).

Nesta pesquisa, a análise de conteúdo foi importante ao guiar a pesquisadora na forma de analisar o livro-reportagem e de o dividir em tópicos, para em seguida, realizar o estudo mais aprofundado sobre cada um desses. Com isso, foi possível compreender melhor as abordagens e direções tomadas por Aleksiévitich para a escrita de *Vozes de Tchernóbil*, e em como o conteúdo produzido contribuiu para contar os bastidores do desastre ocorrido em 1986.

Bardin (1977) afirma que para a realização de uma análise de conteúdo três etapas devem ser seguidas: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados. A primeira é voltada para a organização do material a ser estudado, formulação de hipóteses e objetivos, e a sistematização das ideias iniciais. A segunda diz respeito ao estudo mais aprofundado do objeto e a codificação dele; a última é o tratamento das informações estudadas e a interpretação delas (BARDIN, 1977).

As três fases foram seguidas. Primeiramente, a pesquisadora leu o livro *Vozes de Tchernóbil* por completo, seguindo uma leitura flutuante a fim de conhecer o conteúdo e já formular, a partir do que foi lido, as hipóteses e os objetivos, os quais foram voltados para as principais características presentes no fazer jornalístico literário de Svetlana Aleksiévitich. Também houve a preparação do material, com a criação de uma tabela do *corpus* de estudo (APÊNDICE A), a fim de ajudar na análise posterior.

“O corpus é o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (BARDIN, 1977, p. 96). No caso, foram selecionados os monólogos e os três Coros presentes em Vozes de Tchernóbil.

A segunda fase foi realizada com o estudo intenso do objeto pesquisado e a codificação do *corpus* do trabalho. Bardin (1977) define codificação como:

[...] uma transformação — efetuada segundo regras precisas — dos dados brutos do texto, transformação esta que, por recorte, agregação e enumeração, permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão, susceptível a esclarecer o analista acerca das características do texto (BARDIN, 1977, p. 103).

No processo de codificação foi feito o recorte do texto, com a escolha das unidades de registro. Estas dizem respeito ao que é contado, ao “segmento de conteúdo a considerar como unidade de base, visando a categorização e a contagem frequencial” (BARDIN, 1977, p. 104).

Existem vários tipos de unidades de registro no método da análise de conteúdo, e para esta pesquisa foi escolhida a temática, voltada para os recursos literários usados por Svetlana Aleksiévitich e as características do Jornalismo Literário presentes em Vozes de Tchernóbil, principalmente aquelas utilizadas para a produção de um livro-reportagem. Todos os temas que se encaixaram nesse contexto foram separados e isolados.

Durante a codificação também foi necessário estabelecer as regras de contagem, as quais, de acordo com Bardin (1977), trabalham com as regras de enumeração. Para este trabalho foi selecionada a frequência, a qual corresponde à quantidade de vezes que uma unidade de registro esteve presente no conteúdo, o que, pode-se dizer, está relacionado à importância dela para a obra de Aleksiévitich.

Posteriormente, para finalizar a segunda fase, a pesquisadora realizou a categorização. Esta, conforme Bardin (1977, p. 117), é “uma operação de classificação de elementos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos”. Teve-se a necessidade de organizar as unidades de registro e as agrupar. Foi utilizado o critério de categorização semântico, o qual agrupa temas de acordo com a significação deles em categorias.

Após o processo de agrupamento das unidades de registro, foram, então, definidas as categorias: Sentimentalismo; Intervenção da autora no texto; Detalhamento das cenas; Marcas de oralidade. A escolha das unidades de registro e, conseqüentemente, das categorias, teve como base as características do Jornalismo Literário, e também, as características que livros-reportagem possuem, apontadas por Rocha e Xavier (2013) e Costa e Silva (2017). Foram selecionadas aquelas que foram mais observadas durante a leitura fluente do livro *Vozes de Tchernóbil*.

O Sentimentalismo está relacionado com a exploração da humanização proposta por Rocha e Xavier (2013). A Intervenção da autora é voltada para o espaço que o jornalista tem para mostrar presença no livro-reportagem, enquanto o Detalhamento de cenas é a possibilidade de narrar cenas de forma detalhada nesse conteúdo jornalístico; a opinião do jornalista e o detalhamento, como já citados, foram apontados por Costa e Silva (2017) como características importantes que compõem um livro-reportagem. Por fim, as Marcas de oralidade foram selecionadas para identificação e análise pela flexibilidade permitida pelo Jornalismo Literário na escrita e possibilidade de trabalhar com o texto de maneira mais expressiva, fugindo do lead clássico dos jornais norte-americanos.

Cada relato/monólogo presente no livro-reportagem, portanto, foi analisado, e as características do fazer literário de Svetlana Aleksievitch, categorizadas. Após esse processo, a análise de conteúdo chegou na última fase, voltada para o tratamento e interpretação das informações estudadas.

## 4 ANÁLISE DE VOZES DE TCHERNÓBIL

O objetivo geral deste trabalho foi analisar o livro-reportagem Vozes de Tchernóbil com o propósito de compreender como essa obra jornalística literária contribui para contar a história do acidente de Chernobyl em uma versão para além do fato, mostrando o lado íntimo e emocional dos entrevistados.

Para atingir os objetivos propostos, apresenta-se a análise ponto a ponto de cada categoria desenvolvida na metodologia, a saber: Sentimentalismo; Intervenção da autora no texto; Detalhamento das cenas; Marcas de oralidade. Cada categoria será identificada seguida de breve análise das percepções do estudo. Porém, primeiramente, é necessário abordar brevemente a estrutura do livro.

### 4.1 ESTRUTURA DO LIVRO

O livro Vozes de Tchernóbil de Svetlana Aleksievitch possui 383 páginas<sup>15</sup> e é dividido em nove partes: “Nota histórica”, “Uma solitária voz humana”, “Entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia a nossa visão de mundo”, “Primeira parte: a terra dos mortos”, “Segunda parte: a coroa da criação”, “Terceira parte: a admiração pela tristeza”, “Uma solitária voz humana”, “A título de epílogo” e “Apêndice — a batalha perdida”.

A “Nota histórica” possui várias informações bielorrussas divulgadas na internet entre os anos de 2002 e 2005. Elas, que iniciam o livro, levam o contexto do ocorrido para o leitor, dando breves ideias sobre o que seria discutido ao longo da obra.

Em “Uma solitária voz humana”, Aleksievitch utiliza a história de Liudmila Ignátienko, esposa de um bombeiro que trabalhou durante a catástrofe e morreu por causa disso. É um monólogo mais extenso que a média dos que estão presentes em Vozes de Tchernóbil, além de ser um dos mais emocionais; a escritora utilizou o mesmo recurso no final do livro, com um outro monólogo extenso e sentimental, também intitulado de “Uma solitária voz humana”; este, no entanto, foi narrado por Valentina Timofiévna

---

<sup>15</sup> O livro analisado nesta pesquisa é o da versão brasileira, lançado pela editora Companhia das Letras em 2016.

Apanassiévitch, esposa de um liquidador que faleceu devido ao trabalho na zona proibida. Percebe-se que a autora escolheu fontes impactantes para iniciar e concluir a obra. Ambas falaram sobre o adoecimento e a morte causada pela radiação.

Após a aparição da primeira fonte, que disponibilizou um texto impactante e repleto de informações, Aleksiévitich escreveu o capítulo “Entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia a nossa visão de mundo”. Nessa parte, ela explica os motivos de ter escrito Vozes de Tchernóbil e o processo de produção, e conta que essa obra é íntima, porque ela mesma vivenciou a catástrofe por viver na Bielorrússia, um dos países mais afetados pela radiação liberada com o acidente. Aleksiévitich também discorre sobre o povo bielorrusso, o sistema comunista da época e as censuras, e as consequências da catástrofe para as pessoas.

Depois de apresentar os motivos de ter escrito a obra e em como esta é um reflexo da realidade vivida por ela, Aleksiévitich divide o livro em três partes: “Primeira parte: a terra dos mortos”, “Segunda parte: a coroa da criação”, “Terceira parte: a admiração pela tristeza”. Nessas três seções estão presentes vários monólogos e também os “Coro de soldados”, “Coro do povo” e “Coro de crianças”, respectivamente. Enquanto os monólogos são predominantemente narrados por apenas uma fonte, os Coros possuem várias histórias, não identificando o entrevistado; na verdade, Aleksiévitich apresenta as fontes somente no início de cada Coro, ao informar o nome das pessoas; no entanto, não é possível saber quem é o responsável por cada relato.

Com a conclusão da “Terceira parte: a admiração pela tristeza”, Aleksiévitich finaliza a apresentação de monólogos com o de Valentina Timofiévna Apanassiévitch, intitulado de “Uma solitária voz humana”, o qual, como já citado, é repleto de sentimentalismo. Após essa parte, tem-se a seção “A título de epílogo”, que, assim como a “Nota histórica”, utiliza informações extraídas de jornais bielorrussos. Essas foram divulgadas entre os anos de 1986 e 2005, e falam sobre o turismo em Chernobyl. Percebe-se que, a ideia da autora em finalizar o livro com essa informação, de certa maneira se apresenta como uma crítica à forma com que os veículos de imprensa bielorrussos tratavam do assunto, levando o lado positivo do desastre para a mídia, o que, após a leitura completa de Vozes de Tchernóbil, se torna em algo contraditório, afinal, o acidente na usina de Chernobyl ceifou a vida de várias pessoas

e não há motivo para lucrar em um ambiente que foi o local de morte e adoecimento de tantos indivíduos.

O livro *Vozes de Tchernóbil* é narrado, com exceção às notas de imprensa, em primeira pessoa. Todos os monólogos são apresentados assim, como se as fontes estivessem conversando com a autora durante o processo de entrevista. Em vários momentos, os entrevistados interagem com Aleksiévitich, a fim de pedir algo, perguntar ou simplesmente interagir, como se estivessem em uma conversa ao vivo. Exemplos: “Escreva isso”, “Desculpe, pela sua expressão, vejo a reação”, “Não me pergunte. Não vou dizer. Não vou falar sobre isso”, “O que mais você quer que eu conte?”, “Anote, anote. Sim, sim! Tudo se apagará da memória, desaparecerá. Eu lamento não ter anotado nada”, “Transmita isso ao prefeito da capital”, “Você vai escrever isso?”, “Não te contei nada, só fragmentos”, “Conte a todo o mundo sobre a minha filha. Escreva”.

Em alguns momentos, as fontes expressam a opinião negativa que têm da profissão de jornalista: “O que você está gravando aí? Quem te deu permissão? Nada de fotos. Tire os teus trates daqui. Pode guardar! Senão, eu tomo. Você entendeu?”, “Vocês escrevem... Bom, não você concretamente, mas os jornais escrevem que os comunistas enganaram o povo, esconderam dele a verdade”, “Sente-se. Aproxime mais. Mas vou ser sincera: não gosto de jornalistas, e eles tampouco são amáveis comigo”.

Essa técnica de utilizar a primeira pessoa na narração de *Vozes de Tchernóbil* cria uma sensação de conversa entre leitor e fonte; mesmo quando a interação é na verdade com Aleksiévitich, o leitor pode se sentir interagindo com o entrevistado porque o texto transmite isso. Dessa forma, o compartilhamento dos bastidores do acidente se torna mais íntimo, humano e emocional.

Além do emprego de primeira pessoa, Aleksiévitich utiliza outros recursos para a criação das narrativas do livro. Assim como já citado, características muito observadas ao longo da leitura de *Vozes de Tchernóbil* foram o Sentimentalismo, a Intervenção da autora no texto, o Detalhamento das cenas e as Marcas de oralidade. Este trabalho tem como objetivo compreender as marcas narrativas do fazer jornalístico literário da

autora, portanto, foi necessário um estudo sobre cada uma dessas características listadas para entender como elas contribuíram com o texto.

As partes do livro que não sofreram análise foram as que possuem informações da imprensa bielorrussa — afinal, Aleksievitch apenas reproduziu o texto —, a do capítulo em que a própria autora narra, pois ele é mais focado em fazer um aparato geral sobre o livro e os motivos de Aleksievitch o escrever, e a do Apêndice, que foi uma transcrição do discurso da escritora durante a premiação do Nobel de Literatura, em 2015.

#### 4.2 IDENTIFICAÇÃO E BREVE ANÁLISE DAS CATEGORIAS

As quatro características da narração de Aleksievitch mais presentes em *Vozes de Tchernóbil* (Sentimentalismo, Intervenção da autora no texto, Detalhamento das cenas, Marcas de oralidade) foram analisadas nos monólogos e, posteriormente, quantificadas (APÊNDICE B). Abaixo está o quadro resumido da quantificação de cada uma delas:

Quadro 3 – Quantificação das características narrativas

<b>Categoria</b>	<b>Quantidade presente nos monólogos</b>
Sentimentalismo	51
Intervenção da autora no texto	141
Detalhamento das cenas	15
Marcas de oralidade	336

Fonte: AUTORA, 2020

O Sentimentalismo está presente no livro em 51 momentos. O uso dele foi importante para retratar os sentimentos das fontes, mostrando ao leitor o humanismo nos relatos. Com isso, é possível imaginar os sentimentos das pessoas em relação ao ocorrido. Muitas fontes tiveram narrações sentimentais, principalmente ao falarem sobre parentes que adoeceram ou morreram por conta da exposição à radiação.

Por meio do Sentimentalismo, o que foi contado nas entrevistas deixa de ser apenas

uma reprodução de acontecimentos e memórias e se torna em uma história mais completa, dando voz ao que não pode ser visto. Não é apenas a morte de um homem, e sim, a morte de um homem e o sofrimento da esposa dele; é o adoecimento de uma criança junto ao desespero dos familiares.

Para identificar como Sentimentalismo, a pesquisadora do trabalho buscou por momentos em que os entrevistados abordassem sobre os próprios sentimentos, expressassem emoção durante os relatos ou demonstrassem estar desconfortáveis com a entrevista por conta do contexto. Como exemplo dessa categoria presente no livro, tem-se o relato de uma fonte desconhecida, a qual a história fez parte do “Coro de soldados”, localizado na seção “Primeira parte: a terra dos mortos”. O homem, que trabalhou em zona proibida, absorveu radiação, porém não se precaveu suficientemente:

Em casa, tirei toda a roupa que usei e joguei no lixo. Mas dei o barrete para o meu filho pequeno. De tanto que ele me pediu. Pegou e não largou mais. **Depois de dois anos, veio o diagnóstico: tumor no cérebro. Daqui para a frente, você escreve... Não quero mais falar...** (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.108, grifo nosso).

Imagem do trecho retirado para análise:

Figura 1 – Trecho retirado da seção Coro de soldados, do livro Vozes de Tchernóbil

Depois voltamos. Em casa, tirei toda a roupa que usei e joguei no lixo. Mas dei o barrete para o meu filho pequeno. De tanto que ele me pediu. Pegou e não largou mais. Depois de dois anos, veio o diagnóstico: tumor no cérebro.  
Daqui para a frente, você escreve... Não quero mais falar...

Fonte: AUTORA, 2020

O Sentimentalismo está presente nesse trecho tanto por conta do contexto, que é o do adoecimento de uma criança em consequência da radiação, quanto pelo desconforto do pai ao falar do assunto. Entende-se que, quando o soldado diz “Daqui

para a frente, você escreve... Não quero mais falar...”, ele está tão incomodado e abalado pela conversa, que não quer continuar a relatar. Tem-se a suposição de que o homem se sente culpado pela doença do filho, afinal, ele deu o barrete radioativo ao menino. Mesmo sendo cuidadoso ao jogar no lixo a roupa usada em missão, ele falhou ao manter o barrete. Ao adotar o Sentimentalismo no livro, Aleksiévitich torna o acidente de Chernobyl ainda mais terrível diante ao público porque o sofrimento humano fica mais aparente.

Outro exemplo do uso do Sentimentalismo está presente no trecho abaixo:

Eu nunca os perderei. Nunca! Nem que seja só por uma menina. Ela dançava no hospital, estava dançando para mim uma “polquinha”. Naquele dia, completava nove anos. Era tão bonita, dançando. Dali a dois meses, a mãe me ligou: “Ólienka está morrendo!”. E eu não tive forças para ir naquele dia ao hospital. Depois, já era tarde. Olga tinha uma irmãzinha mais nova. A menina acordou uma manhã e disse: “Mamãe, eu vi no sonho dois anjos que vieram voando e levaram a nossa Ólienka. Eles disseram que a Ólienka vai ficar bem lá. Ela não tem mais dor. Mamãe, dois anjos levaram a nossa Ólienka”. Eu nunca perderei ninguém (ALÉKSIÉVICH, 2016, p. 318).

Imagem do segundo trecho selecionado para breve análise a respeito da categoria Sentimentalismo:

Figura 2 – Trecho do monólogo de Irina Kisseliova, do livro Vozes de Tchernóbil

Nem que seja só por uma menina. Ela dançava no hospital, estava dançando para mim uma “polquinha”. Naquele dia, completava nove anos. Era tão bonita, dançando. Dali a dois meses, a mãe me ligou: “Ólienka está morrendo!”. E eu não tive forças para ir naquele dia ao hospital. Depois, já era tarde. Olga tinha uma irmãzinha mais nova. A menina acordou uma manhã e disse: “Mamãe, eu vi no sonho dois anjos que vieram voando e levaram a nossa Ólienka. Eles disseram que a Ólienka vai ficar bem lá. Ela não tem mais dor. Mamãe, dois anjos levaram a nossa Ólienka”.  
Eu nunca perderei ninguém.

Fonte: AUTORA, 2020

O trecho é narrado por Irina Kisseliova, jornalista. Durante o monólogo, a personagem conta sobre as diversas informações que tinha a respeito de Chernobyl e da negligência do governo e do homem soviético com a radiação. O Sentimentalismo na cena está presente na fala “E eu não tive forças para ir naquele dia ao hospital”, representando a tristeza da mulher a respeito do falecimento de Ólienka, uma garota de nove anos, e em “Eu nunca os perderei” e “Eu nunca perderei ninguém”, que representam a indignação da entrevistada com toda a situação de descaso a qual ocasionou a morte da criança. Assim como no primeiro exemplo dado para essa categoria, no segundo recorte a personagem também expressa os sentimentos, só que estes além de serem de tristeza, também são de revolta.

A segunda categoria de análise é a da Intervenção da autora. Entende-se que o uso dessa característica contribuiu para informar ao leitor sobre o que acontecia nas entrevistas, ajudando-o a criar uma imagem do relator enquanto este era entrevistado por Aleksievitch. Além disso, a Intervenção auxiliou na identificação do Sentimentalismo por parte das fontes porque quando Aleksievitch identificava a emoção do indivíduo, escrevia que ele estava pensativo, exaltado ou chorando, por exemplo. É válido ressaltar que essa identificação pode ser considerada subjetiva, porque é feita de acordo com os critérios da escritora do que ela acredita ser pensativo, exaltado etc. No entanto, mesmo com a subjetividade, é inegável afirmar que as intervenções contribuem com a criação de cenários e imagens do que estava sendo contado pelo entrevistado além do momento em que é contado para a jornalista, transportando o leitor para esses espaços imaginados.

Ao todo, Aleksievitch interveio no texto 141 vezes. Nesses momentos, ela fez perguntas, caracterizou a fonte em relação à emoção aparente e contou sobre algum imprevisto ocorrido durante a entrevista ou de alguma ação feita pelo relator. Todas as vezes em que interveio no texto, a escritora colocou as palavras entre parênteses.

Um exemplo dessa característica no livro está presente no relato de Vladímir Ivanóv. Ele, que trabalhava para o governo naquela época, tinha informações sobre o que havia acontecido na usina, porém, era ordenado a não alertar ao povo sobre o ocorrido a fim de não causar pânico. Ivanóv seguiu as ordens e continuou a viver na região junto da família. Segundo o monólogo, para ele, a radiação liberada pelo acidente não

era danosa ou grave, e devido a isso, ele não se considera culpado, pois sofreu os mesmos impactos radioativos que as pessoas da região contaminada.

Aleksiévitch intervém em uma parte do monólogo de Ivanóv em que ele questiona o julgamento dos outros sobre as ações dele: “Se eu sou criminoso, por que não cuidei da minha própria criança? **(Seguem palavras desconexas.)** Eu mesmo... Ela... Na minha casa... **(Depois de algum tempo se acalma.)**” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 308, grifo nosso).

Imagem do trecho retirado para análise:

Figura 3 – Trecho do monólogo de Vladímir Ivanóv, do livro *Vozes de Tchernóbil*

soas se punham à prova. Se eu sou criminoso, por que não cuidei da minha própria criança? *(Seguem palavras desconexas.)* Eu mesmo... Ela... Na minha casa... *(Depois de algum tempo se acalma.)*

Fonte: AUTORA, 2020

Na análise desse trecho, percebe-se que a Intervenção da autora contribuiu para o leitor montar a imagem de Ivanóv durante a entrevista. Tendo conhecimento sobre o contexto com o qual o homem se insere — um trabalhador do governo que na época do acidente não acreditou nas consequências da liberação de radiação — as intervenções fazem ainda mais sentido. Ao afirmar que “(Seguem palavras desconexas.)” ao falar sobre a neta, que adoeceu por conta da radiação, e “(Depois de algum tempo se acalma.)”, Aleksiévitch dá uma ideia ao leitor de que o relator está perturbado, sem palavras e exasperado. Compreende-se que, ao falar do assunto, ele fica confuso e não possui argumentos; mesmo afirmando ser inocente, Ivanóv não sustenta o próprio discurso.

O segundo exemplo da Intervenção da autora no livro está presente no monólogo de Nina Kovaliova:

“Não, eu posso conversar com você para tentar entender, se for possível. Só não tenha pena, não preciso de consolo. Estou pedindo! Não preciso disso. Não tem sentido sofrer desse modo, e muito menos

ficar remoendo. É impossível! Impossível! (**Eleva a voz até gritar.**)  
(ALÉKSIÉVICH, 2016, p. 269, grifo nosso).

Imagem do trecho do monólogo de Kovaliova:

Figura 4 – Trecho do monólogo de Nina Kovaliova, do livro *Vozes de Tchernóbil*

la-se, pensativa.) Não, eu posso conversar com você para tentar entender, se for possível. Só não tenha pena, não preciso de consolo. Estou pedindo! Não preciso disso. Não tem sentido sofrer desse modo, e muito menos ficar remoendo. É impossível! Impossível! (*Eleva a voz até gritar.*)

Fonte: AUTORA, 2020

Aleksiévitch, ao afirmar que a entrevistada “(Eleva a voz até gritar.)”, dá a ideia ao leitor de que a fonte está revoltada, e o grito é resultado disso. Percebe-se que Kovaliova não aceita e não se conforma com o que aconteceu — que é a morte do marido, o qual ficou doente por consequência da radiação — e, ao elevar a voz até gritar, o depoimento prestado demonstra mais essa revolta e tristeza, principalmente as palavras finais “Não tem sentido sofrer desse modo, e muito menos ficar remoendo. É impossível! Impossível!”.

Por meio das várias outras intervenções, Aleksiévitch ajuda o leitor a expandir a visão sobre o entrevistado, o que consequentemente também contribui na aproximação de quem contou história com quem a leu.

A terceira característica adotada por Aleksiévitch para construir os textos é a do Detalhamento das cenas, a menos utilizada em *Vozes de Tchernóbil* entre as quatro categorias escolhidas para análise. Os relatos são, predominantemente, compostos por fragmentos de histórias e momentos. Tem-se uma narrativa linear na maioria deles, porém, não existem muitas cenas para serem detalhadas, ou porque a escritora decidiu não as selecionar para o livro, ou porque o detalhamento não trazia elementos suficientes para sustentar essa característica. Várias personagens contam sobre o que ocorreu em determinado dia de forma sintetizada, sem dar aprofundamento a algum momento especial.

Com o Detalhamento das cenas, o relato se torna mais visível. O leitor consegue entender mais sobre certo acontecimento, pois este está melhor descrito. Por meio dessa característica, Aleksievitch dá mais detalhes acerca de um momento específico, contribuindo para um maior entendimento sobre a situação da personagem nele. Isso é importante para o livro porque explicita as ações das personagens, assim como o emocional delas. Mais uma vez, Aleksievitch aproxima o leitor da fonte.

Após a análise dessa categoria, foram observadas no livro 15 vezes em que existiram cenas detalhadas. Para a pesquisadora do estudo, o Detalhamento de cenas deve envolver um momento que explique a situação específica da cena e da personagem, e informe sobre o local em que ela acontece. Por exemplo:

Ao voltar do cemitério, chamei logo a enfermeira:

“Como ele está?”.

“Morreu há quinze minutos.”

Como? Eu estive com ele a noite toda. Só me afastei por três horas! Apoiei-me à janela e gritei:

“Por quê? Por quê?”.

Olhei para o céu e gritei. Todos no hotel ouviram... Tinham medo de se aproximar de mim. Então, me recompus e pensei: “É a última vez que o verei! Vou vê-lo!”. Desci a escada, tropeçando... Ele ainda estava na câmara hiperbárica, não o haviam levado. As últimas palavras dele foram: Liúcia! Liúciénka!

“Acaba de partir. Agora mesmo”, tentou me acalmar a enfermeira.

(ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 31).

Imagem do trecho retirado para análise:

Figura 5 – Trecho retirado do monólogo de Liudmila Ignátienko do livro *Vozes de Tchernóbil*

Ao voltar do cemitério, chamei logo a enfermeira:  
 “Como ele está?”  
 “Morreu há quinze minutos.”  
 Como? Eu estive com ele a noite toda. Só me afastei por três horas! Apoiei-me à janela e gritei:  
 “Por quê? Por quê?”  
 Olhei para o céu e gritei. Todos no hotel ouviram... Tinham medo de se aproximar de mim. Então, me recompus e pensei: “É a última vez que o verei! Vou vê-lo!”. Desci a escada, tropeçando... Ele ainda estava na câmara hiperbárica, não o haviam levado. As últimas palavras dele foram: “Liúcia! Liúciénka!”  
 “Acaba de partir. Agora mesmo”, tentou me acalmar a enfermeira.

Fonte: AUTORA, 2020

Nessa cena, percebe-se que os três critérios foram alcançados: a situação específica é a da morte do marido de Liudmila Ignátienko; a situação da personagem narradora, que é a própria Ignátienko, é a de desespero e tristeza pela perda do esposo; o local em que a cena ocorreu é o hospital, mesmo que a narradora tenha se deslocado entre duas salas (a primeira, não muito detalhada, e a segunda, a câmara hiperbárica). Por meio dessa cena, que possui mais detalhamento que as demais, Aleksiévitich proporciona ao leitor a angústia e sofrimento da fonte. Ao saber que o marido havia morrido, Ignátienko se culpou pelo afastamento de três horas, gritou, desceu as escadas correndo em direção ao corpo do homem. É uma sucessão de fatos que auxiliam o leitor a montar uma imagem do ocorrido, permitindo uma compreensão maior sobre a situação do narrador naquele momento específico, que era de desespero e desolação.

Considerando o conceito de memória coletiva e a ação de formação de quadros sociais de memória, pensa-se que a descrição de cenas não ter sido tão explorada como as demais características se dá pelo fato de que, ao descrever a reação de uma esposa que perdeu o marido no hospital, descreve-se a reação de todas elas. A autora parece adotar a técnica para poupar o leitor de reviver a dor da morte a todo momento ao longo de todas as narrativas, mesmo que em todas as histórias a morte é posta

como certa.

Um outro exemplo de cena detalhada que está presente no monólogo de Liudmila Ignátienko, é este:

Um dia me ausentei. Ao voltar, vejo sobre a mesa uma laranja grande. Não amarela, mas rosada. Ele sorri:

“Ganhei de presente. Pegue para você”.

A enfermeira me faz um sinal através da cortina para não comer. Uma vez que ficou algum tempo ao seu lado, não é que não se possa comer, é que até tocar é uma temeridade.

“Venha comer”, pede ele. “Você adora laranja.”

Eu peguei a laranja. Nesse momento, ele fechou os olhos e adormeceu. Tomava constantes injeções para dormir. Narcóticos. A enfermeira me olhava horrorizada... E eu? Eu estava decidida a fazer de tudo para que ele não pensasse na morte. Nem no que havia de terrível na sua doença, nem que eu sentia medo dele.

(ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 28).

Imagem do trecho selecionado:

Figura 6 – Trecho do monólogo de Liudmila Ignátienko, do livro Vozes de Tchernóbil

Um dia me ausentei. Ao voltar, vejo sobre a mesa uma laranja grande. Não amarela, mas rosada. Ele sorri:  
 “Ganhei de presente. Pegue para você.”  
 A enfermeira me faz um sinal através da cortina para não comer. Uma vez que ficou algum tempo ao seu lado, não é que não se possa comer, é que até tocar é uma temeridade.  
 “Venha comer”, pede ele. “Você adora laranja.”  
 Eu peguei a laranja. Nesse momento, ele fechou os olhos e adormeceu. Tomava constantes injeções para dormir. Narcóticos. A enfermeira me olhava horrorizada... E eu? Eu estava decidida a fazer de tudo para que ele não pensasse na morte. Nem no que havia de terrível na sua doença, nem que eu sentia medo dele.

Fonte: AUTORA, 2020

O trecho acima também cumpre com os critérios da categoria Detalhamento de cenas. Nele, Liudmila Ignátienko conta a Aleksiévitich sobre um momento que teve com o marido, o qual estava acamado no hospital. A situação específica é a do marido presenteando a esposa com uma laranja contaminada com radiação. A situação da personagem é a do medo de comer a laranja contaminada, mas ao mesmo tempo, de não querer preocupar o marido moribundo; o local é o hospital. Essa cena detalhada permite ao leitor ter uma visão maior sobre o relacionamento que a fonte tinha com o marido, e que mesmo sofrendo riscos de saúde, se sacrificava para não o preocupar. Aleksiévitich mostra novamente os perigos do pós-acidente, em como uma simples interação poderia ser perigosa, como algo normal, após o acidente de Chernobyl, poderia se tornar em um problema fatal.

A última característica analisada e que esteve presente 336 vezes foi a de Marcas de oralidade. Estas contam com expressões de conversas orais adotadas no texto escrito e que possuem coloquialidade. Foram classificadas como Marcas de oralidade todas as palavras ou frases que fossem ou possuíssem: expressões repetidas, gírias, hesitação e expressões idiomáticas.

As Marcas de oralidade foram importantes para o livro porque, assim como as categorias anteriores, aproximaram o leitor do entrevistado ao contribuírem ainda mais para a ideia de que o relatador está conversando, contando uma história para aquele que a lê. Elas também auxiliaram na diferenciação das personagens, pois não só as histórias se mostraram diferentes de acordo com cada monólogo, mas a maneira de falar das fontes também ajudou no momento de distinção dos relatos. Algumas utilizaram expressões idiomáticas e repetidas, enquanto outras adotaram uma narração mais culta. A personalidade dos entrevistados, de certa forma, é expressada.

Um exemplo do emprego de Marcas de oralidade está presente nesta sentença: “Ligo o rádio. E não param de nos assustar com a radiação. Mas nós vivemos bem com a radiação. **Juro pela cruz!**” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 83, grifo nosso).

Imagem do trecho retirado para análise:

Figura 7 – Trecho do monólogo de Anna Badáieva, do livro Vozes de Tchernóbil

Ligo o rádio. E não param de nos assustar com a  
 [ Mas nós vivemos bem com a radiação. Juro pela cruz!  
 nos trouxeram laranjas, três tipos de salsichas, o que v

Fonte: AUTORA, 2020

Percebe-se que a utilização da expressão idiomática “Juro pela cruz!” dá um tom para texto de conversa oral, em que a fonte quer convencer Aleksiévitich, quando era entrevistada pela jornalista, de que falava a verdade. Queria convencer Aleksiévitich que a radiação não a assustava, ela jurava que vivia bem. Ao longo do monólogo, a narradora Anna Petróvna Badáieva usa a mesma expressão outras vezes; compreende-se, portanto, que é uma marca de fala da própria personagem.

Outro exemplo do emprego das Marcas de oralidade em Vozes de Tchernóbil está presente em Três monólogos sobre os “despojos andantes” e a “terra falante”. Nessa seção, três homens deram relatos, juntos, a Aleksiévitich, sendo eles o presidente da Sociedade Recreativa dos Caçadores e Pescadores de Jóniki, Viktor Ióssifovitch, e os caçadores Andrei e Vladímir, que não falaram o sobrenome. Na conversa, eles contaram sobre como liquidavam os animais que tinham sido abandonados após a evacuação.

Ao se referir a Aleksiévitich, um dos homens disse: “Lá não me passava nada na cabeça nem no coração [...] **Eh, dona!** Eu atirava. Era o trabalho” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 145, grifo nosso).

Imagem do trecho retirado para análise:

Figura 8 – Trecho de Três monólogos sobre os “despojos andantes” e a “terra falante”, do livro Vozes de Tchernóbil

“Lá, não me passava nada na cabeça nem no coração. Murka e Charik\* havia aos montes. Eh, dona! Eu atirava. Era o trabalho.”

Fonte: AUTORA, 2020

O uso da expressão “Eh, dona!” transmite, assim como no exemplo anterior, a ideia de que a história compartilhada faz parte de uma conversa. As informações dadas pelo entrevistado são ditas informalmente e expressadas da mesma forma como

foram faladas. Dessa maneira, Aleksievitch leva o modo de falar da fonte para o livro, contribuindo, conseqüentemente, para a aproximação do leitor com o texto ao permitir que ele tenha um vislumbre de como foi a conversa ao vivo.

Com a análise dessas quatro categorias, tem-se o entendimento que Aleksievitch produziu um conteúdo jornalístico literário repleto de informações. As características que constituem um livro-reportagem citadas por Rocha e Xavier (2013) e Costa e Silva (2017) estão presentes em *Vozes de Tchernóbil*, com a pluralidade de fontes, humanização, detalhamento de cenas, espaço para a narração do jornalista etc.

Percebe-se que o trabalho de Aleksievitch nessa obra valorizou a aproximação com o leitor, levando os bastidores do acidente de Chernobyl para ele de uma maneira mais íntima e humanizada. Em *Vozes de Tchernóbil*, a emoção não é descartada, e a tristeza humana fez parte dos relatos, refletindo uma realidade vivenciada; a autora mostra ao leitor o que as palavras dos monólogos às vezes não conseguem transmitir, como os aspectos emocionais da fonte durante a entrevista; algumas cenas são detalhadas, permitindo um entendimento maior das ações e sentimentos do narrador em determinado contexto; a narração do entrevistado possuiu o tom oral, dando ao livro o aspecto de uma conversa, de uma contação de memórias e acontecimentos.

A união do Jornalismo com a literatura, por conseguinte, resultou em um livro-reportagem que preservou memórias e compartilhou informações e sentimentos de vítimas ao mesmo tempo em que denunciou a negligência do governo e do próprio homem soviético. O Jornalismo Literário e o livro-reportagem, portanto, se provam importantes na abordagem de assuntos que precisam de um maior aprofundamento, pesquisa e desenvolvimento. A união do Jornalismo com a literatura entra em contramão com o Jornalismo tradicional, que hoje é marcado pelo imediatismo da tecnologia e não valoriza o tempo necessário para a apuração e produção de um conteúdo mais extenso e detalhado.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio deste estudo foi possível entender melhor sobre o fazer jornalístico literário da autora ucraniana Svetlana Aleksievitch no livro-reportagem *Vozes de Tchernobil*. A junção do Jornalismo com a literatura praticada por Aleksievitch se mostrou importante ao resultar em um livro-reportagem informativo e humano ao mesmo tempo. Ele permitiu uma nova percepção sobre as consequências causadas pelo acidente na usina nuclear de Chernobyl ao mostrar o sofrimento das vítimas da radiação.

Ao dar espaço para as fontes contarem as próprias histórias, Aleksievitch conseguiu produzir um livro com pontos de vista variados, os quais abordaram muitos assuntos, desde a dor da perda e do adoecimento pela radiação até a negligência e ignorância, tanto do governo soviético quanto dos moradores, que não acreditavam na gravidade da situação pós-acidente. Com os recursos jornalísticos literários analisados nesta pesquisa, compreendeu-se que a autora conseguiu aproximar o leitor do entrevistado, possibilitando que ele se envolvesse mais nas histórias contadas, entendendo-as de maneira mais íntima.

O objetivo geral desta pesquisa foi alcançado: analisar o livro-reportagem *Vozes de Tchernobil* com o propósito de compreender como essa obra literária jornalística contribui para contar a história do acidente de Chernobyl em uma versão para além do fato, mostrando o lado íntimo e emocional das fontes.

Os objetivos específicos também foram atingidos, porque a pesquisadora, por meio deste trabalho, teve a oportunidade de identificar as marcas narrativas do fazer jornalístico e literário de Aleksievitch; estudar sobre o Jornalismo Literário e livro-reportagem, e assim, compreender a importância deles; estudar sobre a memória coletiva; conhecer mais sobre a história do acidente na usina nuclear de Chernobyl e as consequências dele para as pessoas que moravam em locais atingidos pela radiação.

A pesquisa pode servir de apoio para outros pesquisadores da área de Comunicação Social - Jornalismo, possibilitando explicações voltadas para a estrutura do livro-

reportagem Vozes de Tchernóbil e os principais aspectos de escrita utilizados por Svetlana Aleksievitch. Consequentemente, eles podem visualizar a importância dos recursos que a autora utilizou para a contação de histórias e divulgação de informações.

Pensando no futuro deste trabalho, tem-se o desejo de o transformar em uma tese de mestrado focada em compreender ainda mais as características que foram analisadas aqui e em como elas contribuem no compartilhamento de informações para o campo do Jornalismo Literário.

## REFERÊNCIAS

- ABC NEWS. **Chernobyl Nuclear Disaster: Gorbachev Speaks**, May 14, 1986. 2012. 3'12". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0k3wnXBE5S0>>. Acesso em: 05/09/2020.
- ACADEMY OF ACHIEVEMENT. **Svetlana Alexievich, Academy Class of 2017, Full Interview**. 2017. 42'26". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=63X3wlrPiWM>>. Acesso em: 31 ago. 2020.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ALTIERI, Júlio Monteiro; ROCHA, Renan Lúcio. A Prensa, os tipos romanos e itálicos no mundo textual renascentista. **Contemporânea**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, dez, 2011.
- BARBOSA, Marialva. Senhores da Memória. **Rev. Bras. de Com.**, São Paulo, v. 18, n. 2, p. 84-101, jul-dez, 1995.
- BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.
- BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2013.
- BLAKEMORE, Erin. Desastre de Chernobyl: o que aconteceu e os impactos a longo prazo. **National Geographic**, 06 jun. 2019. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/2019/06/o-que-aconteceu-desastre-chernobyl-uniao-sovietica-ucrania-energia-nuclear>>. Acesso em: 06/09/2020.
- BLASCO, Lucía. Chernobyl: como a União Soviética tentou esconder o maior acidente nuclear da história. **BBC**, 31 maio 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48477868>>. Acesso em: 05/09/2020.
- CASTRO, Gustavo de. A palavra compartilhada. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e literatura: a sedução da palavra**. 2 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.
- CASTRO, Gustavo de. **Jornalismo Literário: uma introdução**. Brasília: Casa das musas, 2010.
- CEPE. Livro-reportagem: o fato revelado através da literatura. **CEPE**. 30 de jul de 2020. Disponível em: <https://www.cepe.com.br/noticias/livro-reportagem--o-fato-revelado-atraves-da-literatura>>. Acesso em: 20/09/2020.
- COMPANHIA DAS LETRAS. **Nobel de Literatura, jornalista Svetlana Alexievich se encontra com leitores em São Paulo**. 2016. 51'59". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BlrQA9qqmW0>>. Acesso em: 31 ago. 2020.
- CORREIO BRAZILIENSE. Quem é Svetlana Alexijevich? Conheça a vencedora do

Nobel da Literatura. **Correio Braziliense**. 08 out. 2015. Disponível em: <[https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/10/08/interna\\_diversao\\_arte,501775/conheca-a-biela-russa-que-venceu-o-premio-nobel-de-literatura.shtml](https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/10/08/interna_diversao_arte,501775/conheca-a-biela-russa-que-venceu-o-premio-nobel-de-literatura.shtml)>. Acesso em: 25 jul. 2020.

COSTA, Livia C. S. D. **Jornalismo literário: história e experiências contemporâneas nos Estados Unidos e no Brasil**. 2015. 123 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo). Universidade Federal do Rio de Janeiro Escola de Comunicação, Rio de Janeiro, 2015.

COSTA, Daniel P.P; SILVA, Fernando Lopes. **O conceito de “livro-reportagem”**: Subsistema jornalístico e suporte editorial. *In*: ENCONTRO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL DE MINAS GERAIS, 10, 2017, Belo Horizonte (MG). Anais [...] Belo Horizonte – CEFET-MG, 2017.

CZARNOBAI, André Felipe Pontes. **Gonzo: o filho bastardo do New Journalism**. 2003. 90 f. Monografia (Bacharel em Comunicação Social). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

DUBCHAK, Andriy. Under The Shield: Inside Chernobyl's New Safe Confinement. **RFE/RL**, 06 nov. 2018. Disponível em: <<https://www.rferl.org/a/inside-chernobyl-nuclear-power-plant-conferment-shelter-photo/29583945.html>>. Acesso em: 06/09/2020

EFE. Ucrânia revela que houve mais acidentes em Chernobyl antes de 1986. **EFE**, 22 de jun. de 2020. Disponível em: <<https://www.efe.com/efe/portugal/destacada/ucrania-revela-que-houve-mais-acidentes-em-chernobyl-antes-de-1986/50000440-4277975>>. Acesso em: 05/09/2020.

FANTÁSTICO. Chernobyl 30 anos: idosos em zona de contaminação se recusam a sair. **Fantástico**. 2016. 14'12". Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/4994231/>>. Acesso em: 05/09/2020.

FILHO, Ciro Marcondes. **Comunicação e Jornalismo. A saga dos cães perdidos**. São Paulo: Hacker Editores, 2000.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6ª Ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **RAE – Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

GONSALVES, Elisa Pereira. **Conversas sobre Iniciação à Pesquisa Científica**. São Paulo: Editora Alínea, 2001.

GONTIJO, Silvana. **O livro de ouro da comunicação**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.

GRAEFF, Lucas; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. Maurice Halbwachs: dos quadros

sociais à memória coletiva. In: BERND, Zilá; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes (org.). **Memória social**: revisitando autores e conceitos. Canoas, RS: Unilasalle Editora, 2018.

GRAY, Richard. Os trágicos números de Chernobyl acobertados pelos soviéticos que agora vêm à tona. **BBC**, 10 ago. 2019. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-49256601>>. Acesso em: 05/09/2020.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

International Atomic Energy Agency — IAEA. Frequently asked Chernobyl questions. **IAEA**. 2020 Disponível em: <<https://www.iaea.org/newscenter/focus/chernobyl/faqs>>. Acesso em: 05/09/2020.

KARAM, Francisco José Castilhos. Retórica, Grécia e Roma Antigas: vestígios da futura linguagem jornalística. Alceu: **Revista de Comunicação, Cultura e Política** - v. 10 - n.19 - p. 109 a 117 - jul./dez, 2009.

KUNCZIK, Michael. **Conceitos de Jornalismo**: norte e sul-Manual de Comunicação. Edusp, 2001.

LAGE, Leandro. Jornalismo e o dever de memória. In: Encontro Nacional de História da Mídia, n. 9, 2013, Ouro Preto. **Anais...** Minas Gerais, UFOP.

LAGE, Nilson. Conceitos de jornalismo e papéis sociais atribuídos aos jornalistas. **Revista Pauta Geral - Estudos em Jornalismo**, Ponta Grossa, v.1, n.1 p.20-25, jan-jul, 2014.

LEATHERBARROW, Andrew. **Chernobyl**: 01:23:40. 2ª ed. Porto Alegre: L&PM Editores, jan. 2020.

LIMA, Edvaldo Pereira. O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história. **Revista Famecos**: mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 23, n. supl., out. 2016.

LIMA, Edvaldo Pereira. Jornalismo e literatura: aproximações, recuos e fusões. **Anuário Unesco/Metodista de comunicação regional**, v. 13, n. 13, p. 145-159, 2009.

MARQUES, Fabrício. Jornalismo e literatura: modos de dizer. **Conexão – Comunicação e Cultura**, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 16, p. 11-27, jul./dez. 2009.

MARTINEZ, Monica. Jornalismo Literário: a realidade de forma autoral e humanizada. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Santa Catarina, v.6, n. 1 p. 71 - 83 jan./jun. 2009.

MEDEL, Manuel Ángel Vázquez. Discurso literário e discurso jornalístico: convergências e divergências. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. 2 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

MELO, Patrícia Bandeira de. Um passeio pela História da Imprensa: o espaço público dos grunhidos ao ciberespaço. **Comunicação e Informação**, v.8, n.1, p. 26-38 – jan/jun.2005.

MENEZES, Regina Tavares de. **Memória em papel**: o jornalismo popular e a memória coletiva. 2007. 213 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

NECCHI, Victor. A (im)pertinência da denominação do “jornalismo literário”. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Santa Catarina, v.6, n.1, jan/jun, 2009.

NICOLATO, Roberto. Jornalismo e Literatura: aproximações e fronteiras. In Congresso Brasileiro De Ciências Da Comunicação, n. 29, 2006, Brasília. **Anais...** São Paulo, SP: Intercom. CD-ROM.

PARLAMENTO EUROPEU. **Fronteiras da UE**: a central nuclear sueca que alertou o mundo para o desastre de Chernobil. 2014. Disponível em: <<https://www.europarl.europa.eu/news/pt/headlines/society/20140514STO47018/a-central-nuclear-sueca-que-alertou-o-mundo-para-o-desastre-de-chernobil>>. Acesso em: 05/09/2020.

PBS NEWSHOUR. **Nobel Laureate Svetlana Alexievich on the search for freedom after 'endless suffering'**. 2016. 5'21". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v8lRmwX6FwI>>. Acesso em: 31 ago. 2020.

PENA, Felipe. O jornalismo literário como gênero e conceito. **Revista Contracampo**, v. 2, n. 17, p. 43-58, 2007.

REIS, Mariana. Vozes, memórias e conflitos: um olhar sobre a narrativa no jornalismo contemporâneo. **Comunicologia**, Brasília, UCB, v.10, n.2, p. 85-95, jul./dez. 2017.

RIBEIRO, G. M.; CHAGAS, R. D. L; PINTO, S. L. O renascimento cultural a partir da imprensa: o livro e sua nova dimensão no contexto social do século XV. **Akrópolis**, Umuarama, v. 15, n. 1 e 2, p. 29-36, jan./jun. 2007.

ROCHA, P.; XAVIER, C. O livro-reportagem e suas especificidades no campo jornalístico. **RuMoRes**, v. 7, n. 14, p. 138-157, 27 dez. 2013.

SATO, Nanami. Jornalismo, literatura e representação. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. 2 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

SCHMIDT, Maria Luisa Sandoval; MAHFOUD, Miguel. Halbwichs: memória coletiva e experiência. **Psicol. USP**, São Paulo, v. 4, n. 1-2, p. 285-298, 1993.

SCLIAR, Moacyr. Jornalismo e literatura: e fértil convivência. In: CASTRO, Gustavo; GALENO, Alex (org.). **Jornalismo e literatura**: a sedução da palavra. 2 ed. São Paulo: Escrituras Editora, 2005.

SKY NEWS. **The Real Chernobyl**. 2019. 49'23". Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=Xw3SFOfbR84>>. Acesso em: 05/09/2020.

SÔNIA GUIMARÃES. **FLIP - Festa Literária Internacional de Parati (2006)**. 2017. 30'48". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nwo664wLY1o>>. Acesso em: 28/08/2020.

SOUSA, Jorge Pedro. **Uma história breve do jornalismo no Ocidente**. Jornalismo: história, teoria e metodologia da pesquisa. Porto: Edições Universidade Fernando Pessoa, p. 12-93, 2008.

SUGMOTO, Djmes Yoshikazu de Lima; CASTILHO, Maria Augusta de. Chernobyl: a catástrofe. **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, Três Corações, v. 12, n. 2, p. 316-322, ago./dez. 2014.

THE NOBEL PRIZE. **Svetlana Alexievich Biographical**. 2015. Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/biographical/>>. Acesso em: 05/09/2020.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A - *Corpus* do estudo.

Quadro 1 – *Corpus* do estudo (continua).

<b>Título da repartição</b>	<b>Fonte</b>
“Uma solitária voz humana”	Liudmila Ignátienko
“Monólogo sobre para que as pessoas recordam”	Piotr S.
“Monólogo sobre o que se pode conversar com os vivos e com os mortos”	Zinaída Levdokímovna Kovaliénka,
“Monólogo sobre toda uma vida escrita nas portas”	Nikolai Fomítch Kalúguin
“Monólogo de uma aldeia sobre como se convocam as almas do céu para chorar e comer com elas”	Fonte anônima
“Monólogo sobre minhocas, a alegria das galinhas, e sobre o que ferve na panela também não ser eterno”	Anna Petrónva Badáieva
“Monólogo sobre uma canção sem palavras”	Maria Voltchók, vizinha
“Três monólogos sobre um antigo terror, e sobre por que o homem calava enquanto as mulheres falavam”	Família K, composta por três pessoas, e Lena M.
“Monólogo sobre o fato de que o homem só se esmera na maldade, mas é singelo e aberto às palavras simples do amor”	Fonte anônima
“Monólogo sobre velhas profecias”	Laríssa Z., mãe
“Monólogo sobre a paisagem lunar”	Evguêni Aleksándrovitch Bróvkin
“Monólogo de uma testemunha que sentiu dor de dente ao ver cristo cair e gritar de dor”	Arkádi Fílin

Quadro 1 – *Corpus* do estudo (continuação).

“Três monólogos sobre os ‘despojos andantes’ e a ‘terra falante’”	Víktor Verjicóvski e dois caçadores	Ióssifovitch
“Monólogo sobre o fato de que não sabemos viver sem Tchékhov e Tolstói”	Kátia P.	
“Monólogo sobre como São Francisco pregava aos pássaros”	Serguei Gúrin	
“Monólogo sem nome – um grito”	Arkádi Bogdankévitch	Pávlovitch
“Monólogo as duas vozes: masculina e feminina”	Nina Járkovi	Konstantínovna e Prókhorovitch
“Monólogo sobre como uma coisa completamente desconhecida vai se introduzindo dentro de você”	Anatóli Chimánski	
“Monólogo sobre a filosofia cartesiana e sobre como você come um sanduiche contaminado com outra pessoa para não passar vergonha”	Guenádi Gruchevói	
“Monólogo sobre o fato de que há muito descemos da árvore e não inventamos nada para que ela convertesse depois de uma roda”	Slava Firsakova	Konstantínovna
“Monólogo junto a um poço fechado”	Anônimo	
“Monólogo sobre a nostalgia de um argumento e de uma atuação”	Serguei Sóboliev	Vassílievitch
“Coro do povo”	Relatos de 17 fontes	

Quadro 1 – *Corpus* do estudo (continuação).

“Monólogo sobre o que não sabíamos: que a morte pode ser tão bela”	Nadiéjda Petrónna Vigóvskaia
“Monólogo sobre como é fácil se tornar terra”	Ivan Nikoláievitch Jmíkhov,
“Monólogo sobre os símbolos e os segredos de uma grande país”	Marat Filíppovitch Kokhánov
“Monólogo sobre como na vida as coisas terríveis ocorrem em silêncio e de forma natural”	Zóia Danílovna Bruk
“Monólogo sobre o fato de que o russo sempre quer acreditar em algo”	Aleksandr Reválski
“Monólogo sobre a pequena vida ser tão indefesa nos tempos grandiosos”	Nina Prókhorovna Kovaliova
“Monólogo sobre a física pela qual todos nós em algum momento estivemos apaixonados”	Valentin Aleksiéevitch Borissiévitch
“Monólogo sobre a que está muito além de Kolimá, de Auschwitz e do Holocausto”	Liudmila Dmítrievna Poliánskaia
“Monólogo sobre a liberdade e o sonho de uma morte comum”	Aleksandr Kudriáguin
“Monólogo sobre a aberração que, apesar de tudo vão amar”	Nadiéjda Afanássiévna Burakova
“Monólogo sobre o fato de que se deve somar algo à vida cotidiana para compreendê-la”	Víktor Latun
“Monólogo sobre o soldado mudo”	Lília Mikháilovna Kuzmenkova
“Monólogo sobre as eternas e malditas perguntas: o que fazer? e quem é culpado?”	Vladimir Matviéevitch Ivanóv
“Monólogo sobre um defensor do poder soviético”	Anônimo

Quadro 1 – *Corpus* do estudo (conclusão).

“Monólogo sobre como dois anjos se encontraram com a pequena Olga”	Írina Kisseliova
“Monólogo sobre o poder ilimitado de uns homens sobre outros”	Vassíli Boríssovitch Nesterénko
“Monólogo sobre as vítimas e os sacerdotes”	Natália Arsénievna Roslova
“Coro de crianças”	Relatos de 17 fontes, todas crianças e adolescentes
“Uma solitária voz humana”	Valentina Timofiévna Apanassiévitch

Fonte: AUTORA, 2020.

## APÊNDICE B - Análise dos monólogos

Quadro 2 - Análise dos monólogos (continua).

<b>Título da repartição</b>
<p>“Uma solitária voz humana”. Fonte: Liudmila Ignátienko, esposa de um bombeiro falecido.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (15);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (12);</li> <li>• Detalhamento das cenas (7);</li> <li>• Marcas de oralidade (30);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre para que as pessoas recordam”. Fonte: Piotr S., psicólogo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (1);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (1);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (4);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre o que se pode conversar com os vivos e com os mortos”. Fonte: Zinaída Levdokímovna Kovaliénka, residente da zona proibida.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (4);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (5);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (18);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre toda uma vida escrita nas portas”. Fonte: Nikolai Fomítch Kalúguin, um pai.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (2);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (3);</li> </ul>
<p>“Monólogo de uma aldeia sobre como se convocam as almas do céu para chorar e comer com elas”. Fonte: várias.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (2);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (14);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre minhocas, a alegria das galinhas, e sobre o que ferve na panela também não ser eterno”. Fonte: Anna Petróvna Badáieva, residente na zona contaminada.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (13);</li> </ul>

Quadro 2 - Análise dos monólogos (continuação).

<p>“Monólogo sobre uma canção sem palavras”. Fonte: Maria Voltchók, vizinha.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (0);</li> </ul>
<p>“Três monólogos sobre um antigo terror, e sobre por que o homem calava enquanto as mulheres falavam”. Fontes: Família K, composta por três pessoas, e Lena M.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (2);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (11);</li> <li>• Detalhamento das cenas (2);</li> <li>• Marcas de oralidade (6);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre o fato de que o homem só se esmera na maldade, mas é singelo e aberto às palavras simples do amor”. Fonte: anônima.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (12);</li> </ul>
<p>“Coro de soldados”. Fontes diversas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (2);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (10);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (11);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre velhas profecias”. Fonte: Laríssa Z., mãe.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (1);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (6);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (2);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre a paisagem lunar”. Fonte: Evguêni Aleksándrovitch Bróvkin, professor da Universidade Estatal de Gómel.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (3);</li> </ul>
<p>“Monólogo de uma testemunha que sentiu dor de dente ao ver cristo cair e gritar de dor”. Fonte: Arkádi Fílin, liquidador.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (1);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (5);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (4);</li> </ul>

Quadro 2 - Análise dos monólogos (continuação).

<p>“Três monólogos sobre os ‘despojos andantes’ e a ‘terra falante’”. Fontes: O presidente da Sociedade Recreativa dos Caçadores e Pescadores do Jóniki, Víktor Ióssifovitch Verjikóvski, os caçadores Andrei e Vladimir.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (1);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (12);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre o fato de que não sabemos viver sem Tchékhev e Tolstói”. Fonte: Kátia P.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (1);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (3);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (5);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre como São Francisco pregava aos pássaros”. Serguei Gúrin, operador de câmara cinematográfica.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (4);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (8);</li> </ul>
<p>“Monólogo sem nome – um grito”. Fonte: Arkádi Pávlovitch Bogdankévitch, médico rural.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (2);</li> </ul>
<p>“Monólogo as duas vozes: masculina e feminina”. Fontes: Nina Konstantínovna e Nikolai Prókhovitch Járkovi, professores.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (2);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (6);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre como uma coisa completamente desconhecida vai se introduzindo dentro de você”. Fonte: Anatóli Chimánski, jornalista.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (7);</li> </ul>

Quadro 2 - Análise dos monólogos (continuação).

<p>“Monólogo sobre a filosofia cartesiana e sobre como você come um sanduiche contaminado com outra pessoa para não passar vergonha”. Fonte: Guenádi Gruchevói, deputado do parlamento bielorrusso, diretor da Fundação para as crianças de Tchernóbil.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (4);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (14);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre o fato de que há muito descemos da árvore e não inventamos nada para que ela se convertesse depois numa roda”. Fonte: Slava Konstantínovna Firsakova, doutora em ciências agrícolas.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (5);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (7);</li> </ul>
<p>“Monólogo junto a um poço fechado”. Fonte: Maria Fedótovna Velítchko, cantora popular e contadora de histórias.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (5);</li> <li>• Detalhamento das cenas (2);</li> <li>• Marcas de oralidade (32);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre a nostalgia de um argumento e de uma atuação”. Fonte: Serguei Vassílievitch Sóboliev, diretor da Associação Republicana “Escudo para Tchernóbil”.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (2);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (4);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (8);</li> </ul>
<p>“Coro do povo”. Fonte: várias.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (3);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (1);</li> <li>• Marcas de oralidade (3);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre o que não sabíamos: que a morte pode ser tão bela”. Fonte: Nadiéjda Petróvna Vigóvskaia, evacuada da cidade de Prípiat.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (2);</li> </ul>

Quadro 2 - Análise dos monólogos (continuação).

<p>“Monólogo sobre como é fácil se tornar terra”. Fonte: Ivan Nikoláievitch Jmíkhov, engenheiro químico.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (6);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre os símbolos e os segredos de uma grande país”. Fonte: Marat Filíppovitch Kokhánov, ex-engenheiro-chefe do Instituto de Energia Nuclear da Academia de Ciências de Belarús.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (2);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (2);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre como na vida as coisas terríveis ocorrem em silêncio e de forma natural”. Fonte: Zóia Danílovna Bruk, inspetora do Serviço para Proteção da Natureza.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (1);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (2);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (3);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre o fato de que o russo sempre quer acreditar em algo”. Fonte: Aleksandr Reválski, historiador.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (1);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre a pequena vida ser tão indefesa nos tempos grandiosos”. Fonte: Nina Prókhorovna Kovaliova, esposa de um liquidador.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (3);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (13);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (7);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre a física pela qual todos nós em algum momento estivemos apaixonados”. Fonte: Valentin Aleksiévitch Borissiévitch, ex-diretor do Laboratório do Instituto de Energia Nuclear da Academia de Ciências da Belarús.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (1);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (4);</li> </ul>

Quadro 2 - Análise dos monólogos (continuação).

<p>“Monólogo sobre o que está muito além de Kolimá, de Auschwitz e do Holocausto”. Fonte: Liudmila Dmítrievna Poliánskaia, professora rural.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (3);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre a liberdade e o sonho de uma morte comum”. Fonte: Aleksandr Kudriáguin, liquidador.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (5);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (13);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre a aberração que, apesar de tudo, vão amar”. Fonte: Nadiéjda Afanássiévna Burakova, habitante do povoado urbano Jóiniki.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (1);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (6);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (2);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre o fato de que se deve somar algo à vida cotidiana para compreendê-la”. Fonte: Víktor Latun, fotógrafo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (3);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (7);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre o soldado mudo”. Fonte: Lília Mikháilovna Kuzmenkova, professora da Escola de Arte e Cultura de Moguilióv e diretora de teatro.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (2);</li> <li>• Detalhamento das cenas (1);</li> <li>• Marcas de oralidade (4);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre as eternas e malditas perguntas: o que fazer? E quem é culpado?”. Fonte: Vladimir Matviéevitch Ivanóv, ex-primeiro secretário do Comitê Distrital do Partido de Slávgorod.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (1);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (7);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (5);</li> </ul>

Quadro 2 - Análise dos monólogos (conclusão).

<p>“Monólogo sobre um defensor do poder soviético”. Fonte: anônimo.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (3);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (9);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre como dois anjos se encontraram com a pequena Olga”. Fonte: Irína Kisseliova, jornalista.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (1);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (2);</li> <li>• Detalhamento das cenas (1);</li> <li>• Marcas de oralidade (7);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre o poder ilimitado de uns homens sobre outros”. Fonte: Vassíli Boríssovitch Nesterénko, ex-diretor do Instituto de Energia Nuclear da Academia de Ciências da Belarús.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (4);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (2);</li> </ul>
<p>“Monólogo sobre as vítimas e os sacerdotes”. Fonte: Natália Arsénievna Roslova, presidente do Comitê de Mulheres de Moguilióv “Crianças de Tchernóbil”.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (0);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (2);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (4);</li> </ul>
<p>“Coro de crianças”. Fonte: relatos de 17 fontes, todas crianças e adolescentes.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (3);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (0);</li> <li>• Detalhamento das cenas (0);</li> <li>• Marcas de oralidade (7);</li> </ul>
<p>“Uma solitária voz humana”. Fonte: Valentina Timofiévna Apanassiévitch, esposa de um liquidador.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Sentimentalismo (4);</li> <li>• Intervenção da autora no texto (12);</li> <li>• Detalhamento das cenas (1);</li> <li>• Marcas de oralidade (24);</li> </ul>

Fonte: AUTORA, 2020

# **SEGUNDA PARTE – ARTIGO CIENTÍFICO**

**O JORNALISTA COMO CONTADOR DE ESTÓRIAS HISTÓRICAS:  
ANÁLISE DO FAZER JORNALÍSTICO LITERÁRIO DE SVETLANA  
ALEKSIÉVITCH NA PRODUÇÃO DO LIVRO VOZES DE TCHERNÓBIL.**

***THE JOURNALIST AS A STORYTELLER OF HISTORICAL STORIES:  
ANALYSIS OF SVETLANA ALEKSIÉVITCH'S LITERARY  
JOURNALISTIC MAKING IN THE PRODUCTION OF THE BOOK VOZES  
DE TCHERNÓBIL.***

DANIELA ESPERANDIO DIAS

Graduando Jornalismo

[danielaesperandio@hotmail.com](mailto:danielaesperandio@hotmail.com)

MIRELLA BRAVO DE SOUZA BONELLA

Prof<sup>ª</sup>. Ms. Centro de Pós-graduação FAESA

[mirella.bravo@faesa.br](mailto:mirella.bravo@faesa.br)

**RESUMO**

O presente artigo tem como objetivo fazer uma análise das marcas narrativas do fazer jornalístico literário de Svetlana Aleksiévitich presentes no livro-reportagem Vozes de Tchernóbil e entender como essa obra jornalística literária contribui para contar a história do acidente de Chernobyl em uma versão para além do fato, mostrando o lado emocional das fontes. Para o estudo, foi necessária a utilização das metodologias de pesquisa bibliográfica, documental, qualitativa, exploratória e, por fim, do método de análise de conteúdo. Por meio da pesquisa, foi possível compreender a importância do livro-reportagem na exploração de um assunto e aprofundamento dele, e em como Aleksiévitich utilizou recursos do Jornalismo Literário para aproximar o leitor e compartilhar vivências das vítimas da radiação liberada pela usina de Chernobyl de uma maneira mais íntima e detalhada.

**Palavras-chave:** Vozes de Tchernóbil. Memória coletiva. Livro-reportagem.

## **ABSTRACT**

*This article aims to analyze the narrative marks of Svetlana Aleksievitch's literary journalistic work present in the book-report *Vozes de Tchernobil* and to understand how this literary journalistic work contributes to tell the story of Chernobyl's accident in a version beyond the fact, showing the emotional side of the victims. For the study, it was necessary to use bibliographic, documentary, qualitative, exploratory research methodologies and the content analysis method. Through research, it was possible to understand the importance of the book-report in exploring a subject and deepening it, and how Aleksievitch used resources from *Literary Journalism* to bring the reader closer and share the experiences of the victims from the radiation that was released by the Chernobyl accident for a more intimate and detailed way.*

**Keywords:** *Vozes de Tchernobil. Collective Memory. Book-report.*

## **1 INTRODUÇÃO**

Sirenes, explosão, fogo, confusão e desespero. Na madrugada do dia 26 de abril de 1986, na Ucrânia, aconteceu o desastre de Chernobyl, considerado o maior acidente nuclear da História, marcado pela negligência e o sacrifício. O que deveria ser apenas um teste de segurança em um dos reatores do complexo da Usina Atômica V.I. Lênin, conhecida como Usina de Chernobyl, se transformou em um enorme problema que ceifaria a vida de várias pessoas e adoeceria muitas outras devido a enorme quantidade de material radioativo liberado.

Não é por coincidência que diversos estudos foram feitos sobre o desastre, assim como peças artísticas e documentais, levando informações sobre a história trágica do ocorrido para todo o mundo. Uma das produções que aborda esse fato histórico e conta os bastidores do acidente e da vida pós-catástrofe é o livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil*, escrito pela jornalista e escritora ucraniana Svetlana Aleksievitch. Este artigo é fruto de um Trabalho de Conclusão de Curso de Jornalismo que teve como tema entender as marcas narrativas do fazer jornalístico literário de Aleksievitch na obra.

O objetivo geral da pesquisa se voltou para a análise do livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil* com o propósito de compreender como essa obra literária jornalística contribui para contar a história do acidente de Chernobyl em uma versão para além do fato, mostrando o lado íntimo e emocional das fontes. Já os objetivos específicos deste trabalho foram: estudar a história do Jornalismo Literário; estudar a história do acidente nuclear de Chernobyl; estudar sobre o conceito de memória coletiva; analisar o livro *Vozes de Tchernóbil* e identificar as marcas narrativas do fazer jornalístico literário da autora Svetlana Aleksievitch.

Para a construção deste trabalho foram utilizadas as seguintes metodologias: bibliográfica e documental, na função de estudar conceitos importantes sobre as temáticas presentes no trabalho; qualitativa, que visou a adentrar na obra de Aleksievitch e, por meio de estudos, entendê-la melhor; exploratória, que teve como objetivo explorar o tema e construir uma visão geral sobre ele; e análise de conteúdo, a qual deu o suporte no momento de análise do livro *Vozes de Tchernóbil* ao categorizar o conteúdo, contribuindo para a interpretação da pesquisadora sobre a narrativa construída por Aleksievitch no título.

## **2 JORNALISMO E LITERATURA**

O Jornalismo é uma atividade que trabalha para disponibilizar informações ao público da maneira mais atraente possível, tendo sempre o compromisso com a ética e com a verdade dos fatos. Ele mantém os consumidores de notícias informados por meio de conteúdos com uma pluralidade de vozes, mostrando os vários lados de determinado acontecimento (LAGE, 2014).

Desde os conteúdos pré-jornalísticos, o Jornalismo esteve junto da literatura, sendo que características dessa união puderam ser encontradas em obras pré-jornalísticas produzidas no Egito Antigo, há aproximadamente três mil anos (CASTRO, 2010). No mundo atual, três milênios depois, essa junção ainda continua. Na verdade, Lima (2009) afirma que se tem notado o crescimento da produção do Jornalismo Literário, um gênero ainda não reconhecido oficialmente, e que une a literatura com o Jornalismo.

O Jornalismo Literário é o uso de conhecimentos, técnicas e narrativas literárias no fazer jornalístico. Por meio dele, a noção de informação deixa de ser aquela de possuir o máximo de conteúdo possível em um mínimo espaço e se transforma em algo mais complexo, possibilitando a beleza da expressão no texto, com uma diversidade de narrações e também, apostando no prazer da produção por parte do jornalista. Nele, tem-se a adoção do humanismo e fuga da obviedade, porém, é necessário se ater aos fatos reais, sem invenções e criações de histórias. “Na linha dessa vertente, vigora um profundo humanismo e sepultam-se definitivamente alguns mitos do Jornalismo, como a impessoalidade, imparcialidade e a primazia do lead” (NECCHI, 2009, 103).

O Jornalismo Literário se preocupa em dar profundidade nos relatos jornalísticos, portanto, tem-se a necessidade, por parte do jornalista, de uma imersão e observação maiores na história a ser contada. Esse campo proporciona visões cada vez mais amplas do que é abordado no texto, utilizando as técnicas tradicionais do Jornalismo e as potencializando, sem se preocupar com o deadline, periodicidade e atualidade. O objetivo dele é dissecar e estudar os fatos, contextualizando-os da maneira mais abrangente possível (PENA, 2007). Vários formatos de produção jornalística são aptos para serem trabalhados com o Jornalismo Literário, como as reportagens temáticas, perfis, biografia e, principalmente, o livro-reportagem (LIMA, 2016).

Svetlana Aleksievitch, autora de *Vozes de Tchernóbil*, que é o foco deste artigo, utilizou o formato do livro-reportagem para contar a história dos bastidores da tragédia ocorrida na usina nuclear de Chernobyl, e trabalhou com Jornalismo Literário propiciando o que foi explicado

por Pena (2007): visões amplas e observações maiores das histórias compartilhadas pelo livro. A escritora utilizou recursos jornalísticos e literários para construir essa obra, a qual é informativa e humana.

Por ser a autora do título estudado, tem-se a necessidade de fazer uma abordagem sobre Svetlana Aleksievitch nesta pesquisa. A escritora de *Vozes de Tchernóbil* é uma ucraniana nascida em 1948 na cidade de Ivano Frankivsk. Filha de pai bielorrusso e mãe ucraniana, ela cresceu na Bielorrússia e estudou para ser jornalista na Universidade de Minsk. Após formada, trabalhou como jornalista, editora e professora, e ao longo da trajetória profissional, prestou serviços a diversos veículos de imprensa como o jornal *Rural Newspaper* e a revista literária *Neman*. Além disso, enquanto trabalhava com o Jornalismo, Svetlana também produzia os próprios livros, que são focados em contar a história da Rússia Soviética, começando pela Revolução de 1917 (CORREIO BRAZILIENSE, 2015).

Aleksievitch escreveu livros com uma pluralidade de visões e fontes. O trabalho mais famoso dela foi o ciclo *Vozes da Utopia*, projeto dividido nos cinco livros *A guerra não tem rosto de mulher*, *As últimas testemunhas: crianças na Segunda Guerra Mundial*, *Meninos de Zinco*, *Encantados com Morte* (tradução literal para o português) e *Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear*. Eles abordam e criticam os regimes políticos tanto da União Soviética quanto da Bielorrússia (THE NOBEL PRIZE, 2015). O processo de construção das obras levou cerca de 40 anos (ALEKSIÉVITCH, 2016).

Em *Vozes de Tchernóbil*, livro-reportagem estudado por esta pesquisa, Aleksievitch conta os bastidores do acidente que ocorreu no reator quatro do complexo da Usina Atômica V.I. Lênin, em Chernobyl, na Ucrânia. Ao invés de explicar sobre o fato, Aleksievitch buscou relatos pessoais das vítimas. Com isso, a jornalista entrevistou muitas pessoas e conseguiu pontos de vista variados. Por mostrar a verdade sobre os perigos da radiação, *Vozes de Tchernóbil* é um livro censurado na Bielorrússia, mesmo após o fim do regime soviético. Na verdade, qualquer livro da autora é completamente proibido de circular nas escolas, e além disso, ela é proibida de discursar em escolas, rádios e TV's do país (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017).

Cada livro do ciclo *Vozes da Utopia* teve uma produção longa, demorando entre sete a dez anos para ser finalizado, e para cada obra, cerca de 700 pessoas foram entrevistadas (COMPANHIA DAS LETRAS, 2016). Por meio do vasto material colhido nas entrevistas, a autora mostrou o

ponto de vista desses indivíduos e os transformou em um mural de vozes. “Pode-se dizer que cada história é como um tijolo. Ela não é incomum sozinha, mas quando colocada junto das outras, você constrói um prédio incrível” (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017, tradução nossa)<sup>16</sup>.

Os perfis dos entrevistados, segundo a autora, eram de pessoas simples, diferente de indivíduos intelectuais que poderiam ser influenciados pela propaganda do governo. Com fontes simples, para a jornalista, a verdade estaria mais próxima. Além disso, ao falar sobre pessoas simples, ela acreditou estar contribuindo com as fontes ao manter viva a memória delas (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017).

Segundo Aleksievitch, o que ela faz não é Jornalismo. “Se você só coleta informações, é Jornalismo. Se você descreve os sentimentos da pessoa, é literatura. E eu não quero só saber a informação superficial. eu quero saber sobre aquela pessoa no geral” (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017, tradução nossa)<sup>17</sup>. Porém, essa afirmação pode ser vista de outra maneira. Estudiosos como Mariana Reis (2017), contestam essa visão de Aleksievitch, pois, para esta, o Jornalismo exerce o papel apenas de ouvir os fatos e os relatar, não interferindo no processo de análise da informação, o que é uma definição muito rasa da profissão. Reis (2017) explica que na produção dos livros Aleksievitch atua como uma jornalista-narradora e mediadora social, possibilitando reflexões sobre determinado tempo e colaborando com a reconstituição da história.

O jornalista Edvaldo Pereira Lima (2016), cofundador da Academia Brasileira de Jornalismo Literário, também afirma que Aleksievitch praticou Jornalismo Literário na produção das obras. Para ele, a nomeação desse campo ainda sofre com incertezas.

---

<sup>16</sup> Tradução da pesquisadora: “You can say that every story is like a brick. And you can say that they are not really sort unusual on its own, but when you put it all together, you build an amazing building”.

<sup>17</sup> Tradução da pesquisadora: “If you just collect information, it’s Journalism, but if describe the person, if you find out the inner side of the person, that’s literature. And I don’t want to just know the superficial information. I want to know that person in general”.

Essa existência pouco convencional do Jornalismo Literário, habitando o terreno de interconectividade intelectual entre o Jornalismo e a literatura, fez com que a modalidade ganhasse denominações diversas, até que passasse a predominar essa mesma – com ressalvas e restrições, sem uma aceitação hegemônica –, ficando limitadas a um segundo plano outras opções, como Jornalismo narrativo, literatura criativa de não-ficção, literatura da realidade (LIMA, 2016, p. 4-5).

Assim como define Necchi (2009), o Jornalismo Literário utiliza conhecimentos do universo literário para produzir conteúdos jornalísticos. Tem-se a adoção do humanismo durante a criação, complexidade nas histórias e diversidade de narrações. É um trabalho mais profundo e trabalhado, tanto lexicalmente quanto em relação à produção, que visa a sair do lead básico do Jornalismo tradicional e da obviedade. Claramente, ao dispor das características do texto que desenvolve no seu trabalho, Aleksiévitich traz tanto o Jornalismo quanto a literatura ao debate mostrando que o fazer é híbrido, próprio do Jornalismo Literário. Para a produção de *Vozes de Tchernóbil*, entende-se que a autora utilizou tanto do Jornalismo quanto da literatura.

Por meio da união desses campos, Aleksiévitich produziu um livro-reportagem que mostrou aos leitores histórias por trás do acidente nuclear de Chernobyl as quais não tiveram espaço na grande mídia. Ela compartilha os bastidores da vida das vítimas, e em como o desastre afetou a vida de tantas pessoas.

Assim que o reator explodiu, aproximadamente 100 elementos radioativos foram expelidos para a atmosfera, incluindo o iodo, estrôncio e cério, considerados como os mais perigosos à saúde e que têm maior longevidade (IAEA, 2020). Naquela época, o homem soviético não conhecia muito sobre radioatividade, e devido a isso, várias pessoas não compreenderam o perigo da situação, pois o ambiente aparentava estar normal, afinal, a radiação não podia ser vista, era invisível. Muitos indivíduos colaboraram com a limpeza dos vilarejos mais próximos. Enquanto trabalhavam, não usavam vestimentas que os protegessem contra a radiação, e o resultado dessa negligência por parte tanto do governo quanto dos próprios habitantes foi o adoecimento e falecimento daqueles que ficaram em contato com a radioatividade (ALEKSIÉVITCH, 2016).

Em *Vozes de Tchernóbil*, muitas vítimas contam as próprias histórias e variadas opiniões são compartilhadas. Têm-se aqueles que se mostram contra o governo, e aqueles que se posicionam

a favor. Alguns não acreditam no impacto da radiação, enquanto outros afirmam ter medo dela. Mesmo com visões contrárias acerca do ocorrido, é possível perceber que uma opinião vigora entre todos os monólogos apresentados no livro-reportagem: o acidente nuclear de Chernobyl mudou, completamente, a vida de todos aqueles que viviam próximos ao complexo nuclear.

### **3 LIVRO-REPORTAGEM E A MEMÓRIA COLETIVA**

Como já abordado, Aleksiévitich utilizou o formato do livro-reportagem para contar os bastidores da tragédia de Chernobyl. Rocha e Xavier (2013, p. 144) definem o livro-reportagem como uma obra que “trata de acontecimentos ou de fenômenos reais e utiliza, para sua produção, procedimentos metodológicos inerentes ao campo do Jornalismo, sem, contudo, descartar certas nuances literárias”.

Belo (2013) explica que o livro-reportagem se mostra como um instrumento jornalístico que necessita de uma apuração mais densa, extensiva e profunda do assunto tratado. A história, personagens e situações precisam ser explorados de forma detalhada. Essa complexidade no momento da produção se dá, principalmente, porque não existe um deadline e um imediatismo em relação ao tema, e dessa forma o jornalista não precisa preparar o material dentro de um tempo limite.

Na produção de um livro-reportagem, Rocha e Xavier (2013) apontam regras essenciais: a apuração, que é necessária do início ao final da produção; uma pesquisa extensiva sobre o tema; a escolha de fontes segundo a abordagem do livro; a pluralidade de fontes; a exploração da humanização, porém, sem excesso, para não transformar o texto em um conteúdo sensacionalista.

Em *Vozes de Tchernóbil*, essas características apontadas por Rocha e Xavier (2013) podem ser identificadas. A apuração, de acordo com entrevistas concebidas pela escritora, foi árdua e extensa, assim como a pesquisa extensiva sobre a temática, afinal, como já apresentado, a produção de cada livro de Aleksiévitich do projeto *Vozes da Utopia* levou cerca de dez anos para ser concluída — exceto *Vozes de Tchernóbil*, que demorou aproximadamente 20 anos para a finalização. A pluralidade e escolha de fontes que tivessem desdobramentos interessantes para a colocação no livro também foram critérios concretizados, pois, para cada obra, Aleksiévitich entrevistou cerca de 700 pessoas e, posteriormente, no momento de junção dos depoimentos,

fez a escolha de aproximadamente 100 deles, os quais possuíram muitas informações e pontos de vista variados do ocorrido.

O único quesito que entra em contradição com o livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil* é o da humanização. Rocha e Xavier (2013) afirmam que o lado da humanização precisa ser trabalhado, porém, sem excesso, para não emocionar o leitor e não causar o sensacionalismo. Na obra de Aleksievitch, todavia, a humanização é retratada nas falas dos entrevistados, que aparecem como os próprios narradores. Os personagens falam com o leitor diretamente e mostram seus sentimentos sobre a situação, ao mesmo tempo em que relatam as experiências vividas.

A jornalista Fabiana Moraes afirma que o uso da emoção em livros-reportagem não é uma regra para afirmar que determinado conteúdo é sensacionalista ou não. Tudo depende da maneira com a qual os adjetivos e a emoção são trabalhados no texto. Existem livros-reportagem que dão espaço para a emoção e não são sensacionalistas porque são éticos, e a ética precisa estar na obra, fazendo jus ao assunto tratado e às pessoas envolvidas nele. “A emoção é uma forma de informação; o adjetivo fala a respeito das coisas, das pessoas, permite construir cenas, personagens, impressões” (CEPE, 2020).

Para Costa e Silva (2017), o livro-reportagem precisa: explorar as características físicas e psicológicas dos personagens; narrar as cenas de forma detalhada; dar espaço para o jornalista narrar e ter poder para opinar sobre as temáticas abordadas. Esses pontos também são identificados na obra de Aleksievitch.

A característica sobre o espaço para a narração e opinião da escritora aparece em um capítulo próprio em *Vozes de Tchernóbil* porque Aleksievitch, além de trabalhar com um livro que preserva a história de várias vítimas da catástrofe de Chernobyl, também pôde se incluir como vítima, pois morava perto, era da Bielorrússia. Ela também sofreu com o desastre nuclear e foi afetada por ele.

Tem-se, portanto, a preservação da memória do próprio povo de Aleksievitch e de uma vivência que ela mesma experienciou. A escritora afirmou que dar espaço para as vítimas contarem as próprias histórias foi fundamental para manter viva a memória delas, pois essas pessoas foram esquecidas pelo governo (ACADEMY OF ACHIEVEMENT, 2017).

No entanto, mesmo sendo um material que guarda histórias e relatos, deixando-os imortalizados, pesquisadores não entram em consenso sobre o papel do Jornalismo a respeito da preservação da memória. Menezes (2007) aponta em seus estudos que, enquanto alguns estudiosos acreditam que o Jornalismo contribui para manter memórias vivas, outros afirmam que o jornal informa fatos para serem consumidos no instante da divulgação e que, posteriormente, são completamente esquecidos.

Para este estudo, é valorizado o papel do Jornalismo como uma forma de preservar as memórias, afinal, o livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil*, o qual é um produto de trabalho jornalístico e literário, traz para a sociedade perspectivas e histórias que não teriam a oportunidade de serem descobertas e guardadas senão por esse meio. O recorte feito por Aleksiévitich é respaldado nas experiências que vítimas do acidente nuclear de Chernobyl vivenciaram, mostrando, por meio de várias fontes, o lado humano do desastre.

Com o objetivo de compreender melhor as memórias apresentadas nos depoimentos do livro *Vozes de Tchernóbil*, tem-se a necessidade de estudar o conceito de memória coletiva, proposta pelo pesquisador francês Maurice Halbwachs (1990). Ele explica que as memórias são mutáveis e que as pessoas se lembram porque são conectadas a grupos, os quais contribuem na rememoração do indivíduo.

Para Halbwachs (1990), as lembranças são coletivas porque as pessoas nunca estão sós. Mesmo se um indivíduo estiver sozinho em determinado ambiente, ele terá consigo lembranças de outros que ocuparam ou abordaram sobre aquele espaço. Mesmo se um fato ocorrer a apenas uma pessoa, esta estará cercada pelas influências de outros, os quais acabam fazendo parte do acontecimento também. Ou seja, o ser humano não tem uma lembrança só dele, ele vive em constante presença do outro. O convívio em comunidade e as relações sociais são grandes influenciadores das lembranças. Essa perspectiva parece ser a mesma da autora de *Vozes de Tchernóbil* quando fala de cada história como um tijolo e que juntos constroem um edifício.

Além dessa perspectiva de coletividade presente na vivência individual, Halbwachs (1990) também afirma que, muitas das vezes, as lembranças de uma pessoa precisam ser reavivadas por outros indivíduos que faziam parte da mesma comunidade e meio social da época, pois esses demais pontos de vista podem contribuir para completar as lacunas que faltam na explicação de determinada memória. Juntos, eles podem lembrar o passado como um

quebra-cabeças.

Percebe-se, portanto, seguindo os estudos de Halbwachs (1990), que os entrevistados de Aleksiévitich não deram depoimentos somente deles, pois, para cada entrevista, a fonte estava rodeada de influências dos grupos sociais os quais participava. Assim, as visões levadas para o livro tornam-se coletivas também, retiradas de um grupo que compartilhou experiências em relação ao acidente em Chernobyl. Tendo essa perspectiva como foco, o número de vozes ouvidas, então, é muito maior do que é expresso individualmente por cada fonte. O presente é também um influenciador. Para Halbwachs (1990), a memória é uma reconstrução do passado a partir das influências do presente. Ou seja, uma pessoa pode ver o passado de forma diferente, dependendo da visão que ela possui no presente em que estiver evocando as lembranças antigas.

Partindo desse pressuposto, os relatos dados à Aleksiévitich para a produção do livro, além de sofrerem a influência dos grupos sociais os quais os entrevistados faziam parte no momento do acidente, também são impactados pelo presente daquela fonte. Vozes de Tchernóbil foi lançado originalmente em 1997, onze anos após o ocorrido, e é válido lembrar que existem edições posteriores a essa, com relatos de mais pessoas. Ao longo do período de produção, a escritora colheu relatos que continham uma visão do passado já influenciada pelo presente de determinada fonte. Portanto, os depoimentos não são o reflexo da realidade presenciada porque, a memória em si, não é. Ela é construída e lapidada por fatores como o tempo e a coletividade. Bem como há de se considerar o número de entrevistados e o número de relatos que entraram o livro. De 700 entrevistados, a autora seleciona aproximadamente 100 relatos. Parece que ocorreu escolhas ao montar uma imagem da história, uma seleção que, pelo fazer jornalístico, se explicaria pelo relato que mais se destaca enquanto conteúdo informativo novo.

Na teoria de Halbwachs (1990), existe um conjunto de referências que ajudam o indivíduo a trazer as memórias à tona, o que ele intitula de “quadros sociais de memória”. Estes, são relacionados à língua, tempo e espaço. Graeff e Graebin (2018), ao estudarem as obras do pesquisador francês, afirmam que esses quadros são a reconstrução da realidade, já que a memória se organiza nessas dimensões — relações com outros e coisas, marcos temporais, sons e palavras, por exemplo — permitindo que ela possa ser lembrada.

Em Vozes de Tchernóbil, esses quadros sociais de memória podem ser identificados nos relatos.

As fontes conseguiram rememorar pelo tempo, ao se lembrarem do ocorrido e as datas que sucederam os dias após a catástrofe no reator quatro; o espaço também contribuiu com a rememoração porque ao pensarem no ambiente de Pripjat, Chernobyl, imagens do passado conseqüentemente retornaram, para algumas pessoas; a língua contribui nessa ação de se lembrar devido às conversas que as pessoas tiveram, nas relações que cultivavam etc.

Conclui-se que o livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil* é um instrumento que preserva a memória, apesar do exercício de lembranças e esquecimentos próprios da narrativa humana. Nele, várias pessoas tiveram espaço para o relato, o que não foi possibilitado, de acordo com a escritora, por outros meios. Aleksiévitich quis entrevistar pessoas simples, que eram esquecidas pelo governo e não tinham voz, mesmo tendo tanto a compartilhar. O livro deu esse espaço, contribuindo para que as memórias delas ficassem preservadas, e ao mesmo, compartilhando as histórias das vítimas com o mundo. Aqui, percebe-se o livro como um exercício de lembrança contra o esquecimento.

Além disso, o próprio livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil* também constrói uma memória coletiva por conta da narrativa. Esta se propôs a reunir relatos e experiências diversas sobre um mesmo acontecimento de forma que se completam, fornecendo ao leitor uma visão ampla do ocorrido em 1986 e as conseqüências dele do ponto de vista das vítimas entrevistadas por Aleksiévitich.

#### **4 METODOLOGIA**

Este trabalho teve como objetivo fazer uma análise do livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil*, de Svetlana Aleksiévitich, voltada para o fazer narrativo da autora, visando a estudar características utilizadas para a montagem do livro. Para a realização deste estudo, foi necessário o uso de metodologias de pesquisa. Estas são importantes porque, por meio dos procedimentos considerados intelectuais e técnicos delas, o conhecimento é alcançado. Um conhecimento só pode ser considerado científico com as técnicas trilhadas por esses métodos, que lapidam e dão veracidade ao objeto de pesquisa (GIL, 2008, p. 8).

De acordo com Gil (2008), existe uma diversidade de métodos que trilham o conhecimento dependendo do objetivo do pesquisador. Para este trabalho foram escolhidas as pesquisas bibliográfica, documental, exploratória e qualitativa além do método de análise de conteúdo.

Segundo Gonsalves (2001), as duas primeiras são importantes para trabalhos científicos porque permitem que o pesquisador obtenha informações de dados já escritos em meios como livros e artigos, e é exatamente o que foi feito neste estudo, com a obtenção de dados de bibliografias a respeito do universo do Jornalismo Literário e do acidente nuclear de Chernobyl, por exemplo.

A pesquisa exploratória também é um método importante a ser utilizado. Conforme Gil (2008, p. 27), ela é realizada “especialmente quando o tema escolhido é pouco explorado e torna-se difícil sobre ele formular hipóteses precisas e operacionalizáveis”. Esse é o caso em que se encontra o presente trabalho. Por ser um tema desconhecido e não explorado, teve-se a necessidade de adentrar nessa temática e proporcionar uma visão geral dela.

Outra pesquisa que foi necessária para a produção deste estudo foi a qualitativa. Godoy (1995) explica que ela utiliza dados descritivos sobre pessoas e lugares, obtidos diretamente pelo contato com o pesquisador, tendo a função de compreender os fenômenos de acordo com as perspectivas desses participantes. Com a pesquisa qualitativa, portanto, foi possível dar profundidade ao tema, possibilitando o contato profundo do pesquisador com a temática do trabalho.

Por fim, para este Trabalho de Conclusão de Curso foi necessário o suporte metodológico da análise de conteúdo, o qual “[...] visa o conhecimento de variáveis de ordem psicológica, sociológica, histórica, etc., por meio de um mecanismo de dedução com base em indicadores reconstruídos a partir de uma amostra de mensagens particulares” (BARDIN, 1977, p. 44).

Nesta pesquisa, a análise de conteúdo foi importante ao guiar a pesquisadora na forma de analisar o livro-reportagem e de o dividir em tópicos, para em seguida, realizar o estudo mais aprofundado sobre cada um desses. Com isso, foi possível compreender melhor as abordagens e direções tomadas por Aleksiévitich para a escrita de *Vozes de Tchernóbil*, e em como o conteúdo produzido contribuiu para contar os bastidores do desastre ocorrido em 1986.

Bardin (1977) afirma que para realizar uma análise de conteúdo três etapas devem ser seguidas: a pré-análise, a exploração do material e o tratamento dos resultados. A primeira é voltada para a organização do material a ser estudado, formulação de hipóteses e objetivos, e a sistematização das ideias iniciais. A segunda diz respeito ao estudo mais aprofundado do objeto e a codificação dele; a última é o tratamento das informações estudadas e a interpretação delas

(BARDIN, 1977).

As três fases foram seguidas. Primeiramente, a pesquisadora leu o livro *Vozes de Tchernóbil* por completo, seguindo uma leitura flutuante a fim de conhecer o conteúdo e já formular, a partir do que foi lido, quais seriam as principais características presentes no fazer jornalístico literário de Svetlana Aleksievitch. Também houve a preparação do material, com a criação de uma tabela do corpus de estudo, a fim de ajudar na análise posterior. “O corpus é o conjunto dos documentos tidos em conta para serem submetidos aos procedimentos analíticos” (BARDIN, 1977, p. 96). No caso, foram selecionados os monólogos presentes em *Vozes de Tchernóbil* e os *Coros*.

A segunda fase foi realizada com o estudo intenso do objeto pesquisado e a codificação do corpus do trabalho. Por meio de regras precisas, a codificação transforma os dados brutos do texto e “permite atingir uma representação do conteúdo, ou da sua expressão, susceptível a esclarecer o analista acerca das características do texto” (BARDIN, 1977, p. 103).

Por último, foi escolhido o modo de categorização. Esta, segundo Bardin (1977, p. 117) é “uma operação de classificação de elementos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o gênero (analogia), com os critérios previamente definidos”. Foram definidas as categorias que representassem as características do fazer literário de Aleksievitch mais observadas durante a leitura geral do livro-reportagem: Sentimentalismo; Intervenção da autora no texto; Detalhamento das cenas; Marcas de oralidade.

A escolha das unidades de registro e, conseqüentemente, das categorias, teve como base as características do Jornalismo Literário, e também, as características que livros-reportagem possuem, apontadas por Rocha e Xavier (2013) e Costa e Silva (2017). Foram selecionadas aquelas que foram mais observadas durante a leitura fluente do livro *Vozes de Tchernóbil*.

O Sentimentalismo está relacionado com a exploração da humanização proposta por Rocha e Xavier (2013). A Intervenção da autora é voltada para o espaço que o jornalista tem para mostrar presença no livro-reportagem, enquanto o Detalhamento de cenas é a possibilidade de narrar cenas de forma detalhada nesse conteúdo jornalístico; a opinião do jornalista e o detalhamento, como já citados, foram apontados por Costa e Silva (2017) como características importantes que compõem um livro-reportagem. Por fim, as Marcas de oralidade foram

selecionadas para identificação e análise pela flexibilidade permitida pelo Jornalismo Literário na escrita e possibilidade de trabalhar com o texto de maneira mais expressiva, fugindo do lead clássico dos jornais norte-americanos.

Cada relato/monólogo presente no livro-reportagem, portanto, foi analisado, e a pesquisadora fez a identificação no texto das categorias estabelecidas. Após esse processo, a análise de conteúdo chegou na última fase, voltada para o tratamento e interpretação das informações estudadas.

## **5 ANÁLISE DE VOZES DE TCHERNÓBIL**

O objetivo geral deste trabalho foi analisar o livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil* com o propósito de compreender como essa obra jornalística literária contribui para contar a história do acidente de Chernobyl em uma versão para além do fato, mostrando o lado íntimo e emocional dos entrevistados.

Para atingir os objetivos propostos, apresenta-se a análise ponto a ponto de cada categoria desenvolvida na metodologia, a saber: Intervenção da autora no texto; Detalhamento das cenas; Marcas de oralidade; Sentimentalismo. Cada categoria será identificada seguida de breve análise das percepções do estudo. Porém, primeiramente, é necessário abordar brevemente a estrutura do livro.

O livro *Vozes de Tchernóbil* de Svetlana Aleksievitch possui 383 páginas<sup>18</sup> e é dividido em nove partes: “Nota histórica”, “Uma solitária voz humana”, “Entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia a nossa visão de mundo”, “Primeira parte: a terra dos mortos”, “Segunda parte: a coroa da criação”, “Terceira parte: a admiração pela tristeza”, “Uma solitária voz humana”, “A título de epílogo” e “Apêndice — a batalha perdida”.

A “Nota histórica” possui várias informações bielorrussas divulgadas na internet entre os anos de 2002 e 2005. Elas, que iniciam o livro, levam o contexto do ocorrido para o leitor, dando breves ideias sobre o que seria discutido ao longo da obra.

Em “Uma solitária voz humana”, Aleksievitch utiliza a história de Liudmila Ignátienko, esposa

---

<sup>18</sup> O livro analisado nesta pesquisa é o da versão brasileira, lançado pela editora Companhia das Letras.

de um bombeiro que trabalhou durante a catástrofe e morreu por causa disso. É um monólogo mais extenso que a média dos que estão presentes em *Vozes de Tchernóbil*, além de ser um dos mais emocionais; a escritora utilizou o mesmo recurso no final do livro, com um outro monólogo extenso e sentimental, também intitulado de “Uma solitária voz humana”; este, no entanto, foi narrado por Valentina Timofiévna Apanassiévitch, esposa de um liquidador o qual faleceu devido ao trabalho na zona proibida. Percebe-se que a autora escolheu fontes impactantes para iniciar e concluir a obra. Ambas falaram sobre o adoecimento e a morte causada pela radiação.

Após a aparição da primeira fonte, que disponibilizou um texto impactante e repleto de informações, Aleksiévitich escreveu o capítulo “Entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia a nossa visão de mundo”. Nessa parte, ela explica os motivos de ter escrito *Vozes de Tchernóbil* e o processo de produção, e conta que essa obra é íntima, porque ela mesma vivenciou a catástrofe por viver na Bielorrússia, um dos países mais afetados pela radiação liberada com o acidente. Aleksiévitich também discorre sobre o povo bielorrusso, o sistema comunista da época e as censuras, e as consequências da catástrofe para as pessoas.

Depois de apresentar os motivos de ter escrito a obra e em como esta é um reflexo da realidade vivida por ela, Aleksiévitich divide o livro em três partes: “Primeira parte: a terra dos mortos”, “Segunda parte: a coroa da criação”, “Terceira parte: a admiração pela tristeza”. Nessas três seções estão presentes vários monólogos e também os “Coro de soldados”, “Coro do povo” e “Coro de crianças”, respectivamente. Enquanto os monólogos são predominantemente narrados por apenas uma fonte, os Coros possuem várias histórias, não identificando o entrevistado; na verdade, Aleksiévitich apresenta as fontes somente no início de cada Coro, ao informar o nome das pessoas; no entanto, não é possível saber quem é o responsável por cada relato.

Com a conclusão da “Terceira parte: a admiração pela tristeza”, Aleksiévitich finaliza a apresentação de monólogos com o de Valentina Timofiévna Apanassiévitch, intitulado de “Uma solitária voz humana”, o qual, como já citado, é repleto de sentimentalismo. Após essa parte, tem-se a seção “A título de epílogo”, que, assim como a “Nota histórica”, utiliza informações extraídas de jornais bielorrussos. Essas foram divulgadas entre os anos de 1986 e 2005, e falam sobre o turismo em Chernobyl. Percebe-se que, a ideia da autora em finalizar o livro com essa informação, de certa maneira se apresenta como uma crítica à forma com que os

veículos de imprensa bielorrussos tratavam do assunto, levando o lado positivo do desastre para a mídia, o que, após a leitura completa de *Vozes de Tchernóbil*, se torna em algo contraditório, afinal, o acidente na usina de Chernobyl ceifou a vida de várias pessoas e não há motivo para lucrar em um ambiente que foi o local de morte e adoecimento de tantos indivíduos.

O livro *Vozes de Tchernóbil* é narrado, com exceção às notas de imprensa, em primeira pessoa. Todos os monólogos são apresentados assim, como se as fontes estivessem conversando com a autora durante o processo de entrevista. Em vários momentos, os entrevistados interagem com Aleksiévitich, a fim de pedir algo, perguntar ou simplesmente interagir, como se estivessem em uma conversa ao vivo. Essa técnica de utilizar a primeira pessoa na narração de *Vozes de Tchernóbil* cria uma sensação de conversa entre leitor e fonte, fazendo com que o compartilhamento dos bastidores do acidente se torne mais íntimo, humano e emocional.

Além do emprego de primeira pessoa, Aleksiévitich utiliza outros recursos para a criação das narrativas do livro. Assim como já citado, características muito observadas ao longo da leitura de *Vozes de Tchernóbil* foram o Sentimentalismo, a Intervenção da autora no texto, o Detalhamento das cenas e as Marcas de oralidade. Este trabalho tem como objetivo compreender as marcas narrativas do fazer jornalístico literário da autora, portanto, foi necessário um estudo sobre cada uma dessas características listadas para entender como elas contribuíram com o texto.

As partes do livro que não sofreram análise foram as que possuem informações da imprensa bielorrussa — afinal, Aleksiévitich apenas reproduziu o texto —, a do capítulo em que a própria autora narra, pois ele é mais focado em fazer um aparato geral sobre o livro e os motivos de Aleksiévitich o escrever, e a do Apêndice, que foi uma transcrição do discurso da escritora durante a premiação do Nobel de Literatura, em 2015.

As quatro características (Sentimentalismo, Intervenção da autora no texto, Detalhamento das cenas, Marcas de oralidade) foram analisadas nos monólogos e, posteriormente, quantificadas. Abaixo está o quadro resumido da quantificação de cada uma delas:

Quadro 1 – Quantificação das categorias

<b>Característica</b>	<b>Quantidade presente nos monólogos</b>
Sentimentalismo	51
Intervenção da autora no texto	141

Detalhamento das cenas	15
Marcas de oralidade	336

Fonte: AUTORA (2020)

O Sentimentalismo está presente no livro em 51 momentos. O uso dele foi importante para retratar os sentimentos das fontes, mostrando ao leitor o humanismo nos relatos. Com isso, é possível imaginar os sentimentos das pessoas em relação ao ocorrido. Muitas fontes tiveram narrações sentimentais, principalmente ao falarem sobre parentes que adoeceram ou morreram por conta da exposição à radiação.

Por meio do Sentimentalismo, o que foi contado nas entrevistas deixa de ser apenas uma reprodução de acontecimentos e memórias e se torna em uma história mais completa, dando voz ao que não pode ser visto. Não é apenas a morte de um homem, e sim, a morte de um homem e o sofrimento da esposa dele; é o adoecimento de uma criança junto ao desespero dos familiares.

Para identificar como Sentimentalismo, a pesquisadora do trabalho buscou por momentos em que os entrevistados abordassem sobre os próprios sentimentos, expressassem emoção durante os relatos ou demonstrassem estar desconfortáveis com a entrevista por conta do contexto. Como exemplo dessa categoria presente no livro, tem-se o relato de uma fonte desconhecida, a qual a história fez parte do “Coro de soldados”, localizado na seção “Primeira parte: a terra dos mortos”. O homem, que trabalhou em zona proibida, absorveu radiação, porém não se precaveu suficientemente:

[...] Em casa, tirei toda a roupa que usei e joguei no lixo. Mas dei o barrete para o meu filho pequeno. De tanto que ele me pediu. Pegou e não largou mais. **Depois de dois anos, veio o diagnóstico: tumor no cérebro. Daqui para a frente, você escreve... Não quero mais falar...** (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.108, grifo nosso).

O Sentimentalismo está presente nesse trecho tanto por conta do contexto, que é o do adoecimento de uma criança em consequência da radiação, quanto pelo desconforto do pai ao falar do assunto. Entende-se que, quando o soldado diz “Daqui para a frente, você escreve... Não quero mais falar...”, ele está tão incomodado e abalado pela conversa, que não quer

continuar a relatar. Tem-se a suposição de que o homem se sente culpado pela doença do filho, afinal, ele deu o barrete radioativo ao menino. Mesmo sendo cuidadoso ao jogar no lixo a roupa usada em missão, ele falhou ao manter o barrete. Ao adotar o Sentimentalismo no livro, Aleksiévitich torna o acidente de Chernobyl ainda mais terrível diante ao público porque o sofrimento humano fica mais aparente.

A segunda categoria de análise é a da Intervenção da autora. Entende-se que o uso dessa característica contribuiu para informar ao leitor sobre o que acontecia nas entrevistas, ajudando-o a criar uma imagem do relator enquanto este era entrevistado por Aleksiévitich. Além disso, a Intervenção auxiliou na identificação do Sentimentalismo por parte das fontes porque quando Aleksiévitich identificava a emoção do indivíduo, escrevia que ele estava pensativo, exaltado ou chorando, por exemplo. É válido ressaltar que essa identificação pode ser considerada subjetiva, porque é feita de acordo com os critérios da escritora do que ela acredita ser pensativo, exaltado etc. No entanto, mesmo com a subjetividade, é inegável afirmar que as intervenções contribuem com a criação de cenários e imagens do que estava sendo contado pelo entrevistado além do momento em que é contado para a jornalista, transportando o leitor para esses espaços imaginados.

Ao todo, Aleksiévitich interveio no texto 141 vezes. Nesses momentos, ela fez perguntas, caracterizou a fonte em relação à emoção aparente e contou sobre algum imprevisto ocorrido durante a entrevista ou de alguma ação feita pelo relator. Todas as vezes em que interveio no texto, a escritora colocou as palavras entre parênteses.

Um exemplo dessa característica no livro está presente no relato de Vladímir Ivanóv. Ele, que trabalhava para o governo naquela época, tinha informações sobre o que havia acontecido na usina, porém, era ordenado a não alertar ao povo sobre o ocorrido a fim de não causar pânico. Ivanóv seguiu as ordens e continuou a viver na região junto da família. Segundo o monólogo, para ele, a radiação liberada pelo acidente não era danosa ou grave, e devido a isso, ele não se considera culpado, pois sofreu os mesmos impactos radioativos que as pessoas da região contaminada. Aleksiévitich interfere em uma parte do monólogo de Ivanóv em que ele questiona o julgamento dos outros sobre as ações dele:

“Se eu sou criminoso, por que não cuidei da minha própria criança? **(Seguem palavras desconexas.)** Eu mesmo... Ela... Na minha casa... **(Depois de algum tempo se acalma.)**” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 308, grifo nosso).

Na análise desse trecho, percebe-se que a intervenção da autora contribuiu para o leitor montar a imagem de Ivanóv durante a entrevista. Tendo conhecimento sobre o contexto com o qual o homem se insere — um trabalhador do governo que na época do acidente não acreditou nas consequências da liberação de radiação — as intervenções fazem ainda mais sentido. Ao afirmar que “(Seguem palavras desconexas.)” ao falar sobre a neta, que adoeceu por conta da radiação, e “(Depois de algum tempo se acalma.)”, Aleksiévitich dá uma ideia ao leitor de que o relator está perturbado, sem palavras e exasperado. Compreende-se que, ao falar do assunto, ele fica confuso e não possui argumentos; mesmo afirmando ser inocente, Ivanóv não sustenta o próprio discurso. Por meio das várias outras intervenções, Aleksiévitich ajuda o leitor a expandir a visão sobre o entrevistado, o que conseqüentemente também contribui na aproximação de quem contou história com quem a leu.

A terceira característica adotada por Aleksiévitich para construir os textos é a do Detalhamento das cenas, a menos utilizada em *Vozes de Tchernóbil* entre as quatro categorias escolhidas para análise. Os relatos são, predominantemente, compostos por fragmentos de histórias e momentos. Tem-se uma narrativa linear na maioria deles, porém, não existem muitas cenas para serem detalhadas, ou porque a escritora decidiu não as selecionar para o livro, ou porque o detalhamento não trazia elementos suficientes para sustentar essa característica. Vários personagens contam sobre o que ocorreu em determinado dia de forma sintetizada, sem dar aprofundamento a algum momento especial.

Com o Detalhamento das cenas, o relato se torna mais visível. O leitor consegue entender mais sobre certo acontecimento, pois este está melhor descrito. Por meio dessa característica, Aleksiévitich dá mais detalhes acerca de um momento específico, contribuindo para um maior entendimento sobre a situação do personagem nele. Isso é importante para o livro porque explicita as ações dos personagens, assim como o emocional deles. Mais uma vez, Aleksiévitich aproxima o leitor da fonte.

Após a análise dessa categoria, foram observadas no livro 15 vezes em que existiram cenas detalhadas. Para a pesquisadora do estudo, o Detalhamento de cenas deve envolver um

momento que explique a situação específica da cena e do personagem, e informe sobre o local em que ela acontece. Por exemplo:

Ao voltar do cemitério, chamei logo a enfermeira:

“Como ele está?”.

“Morreu há quinze minutos”.

Como? Eu estive com ele a noite toda. Só me afastei por três horas! Apoiei-me à janela e gritei:

“Por quê? Por quê?”.

Olhei para o céu e gritei. Todos no hotel ouviram... Tinham medo de se aproximar de mim. Então, me recompus e pensei: É a última vez que o verei! Vou vê-lo!. Desci a escada, tropeçando... Ele ainda estava na câmara hiperbárica, não o haviam levado. As últimas palavras dele foram: Liúcia! Liúciénka!

“Acaba de partir. Agora mesmo”, tentou me acalmar a enfermeira.

(ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 31).

Nessa cena, percebe-se que os três critérios foram alcançados: a situação específica é a da morte do marido de Liúciénka; a situação do personagem narrador, que é a própria Liúciénka, é a de desespero e tristeza pela perda do esposo; o local em que a cena ocorreu é o hospital, mesmo que a narradora tenha se deslocado entre duas salas (a primeira, não muito detalhada, e a segunda, a câmara hiperbárica). Por meio dessa cena, que possui mais detalhamento que as demais, Aleksiévitich proporciona ao leitor a angústia e sofrimento da fonte. Ao saber que o marido havia morrido, Liúciénka se culpou pelo afastamento de três horas, gritou, desceu as escadas correndo em direção ao corpo do homem. É uma sucessão de fatos que auxiliam o leitor a montar uma imagem do ocorrido, permitindo uma compreensão maior sobre a situação do narrador naquele momento específico, que era de desespero e desolação.

Considerando o conceito de memória coletiva e a ação de formação de quadros sociais de memória, pensa-se que a descrição de cenas não ter sido tão explorada como as demais características se dá pelo fato de que, ao descrever a reação de uma esposa que perdeu o marido

no hospital, descreve-se a reação de todas elas. A autora parece adotar a técnica para poupar o leitor de reviver a dor da morte a todo momento ao longo de todas as narrativas, mesmo que em todas as histórias a morte é posta como certa.

A última característica analisada e que esteve presente 336 vezes foi a de Marcas de oralidade. Estas contam com expressões de conversas orais adotadas no texto escrito e que possuem coloquialidade. Foram classificadas como Marcas de oralidade todas as palavras ou frases que fossem ou possuíssem: expressões repetidas, gírias, hesitação e expressões idiomáticas.

As Marcas de oralidade foram importantes para o livro porque, assim como nas outras três categorias, aproximaram o leitor do entrevistado ao contribuírem ainda mais para a ideia de que o relator está conversando, contando uma história para aquele que a lê. Elas também auxiliaram na diferenciação dos personagens, pois não só as histórias se mostraram diferentes de acordo com cada monólogo, mas a maneira de falar das fontes também ajudou no momento de distinção dos relatos. Algumas utilizaram expressões idiomáticas e repetidas, enquanto outras adotaram uma narração mais culta. A personalidade dos entrevistados, de certa forma, é expressada.

Um exemplo do emprego de Marcas de oralidade está presente nesta sentença: “Ligo o rádio. E não param de nos assustar com a radiação. Mas nós vivemos bem com a radiação. **Juro pela cruz!**” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 83, grifo nosso). Percebe-se que a utilização da expressão idiomática “Juro pela cruz!” dá um tom para texto de conversa oral, em que a fonte quer convencer Aleksiévitich, quando era entrevistada pela jornalista, de que falava a verdade. Queria convencer Aleksiévitich que a radiação não a assustava, ela jurava que vivia bem. Ao longo do monólogo, a narradora Anna Petróvna Badáieva usa a mesma expressão outras vezes; compreende-se, portanto, que é uma marca de fala da própria personagem.

Com a análise dessas quatro categorias, tem-se o entendimento que Aleksiévitich produziu um conteúdo jornalístico literário repleto de informações. As características que constituem um livro-reportagem citadas por Rocha e Xavier (2013) e Costa e Silva (2017) estão presentes em Vozes de Tchernóbil, com a pluralidade de fontes, humanização, detalhamento de cenas, espaço para a narração do jornalista etc.

Percebe-se que o trabalho de Aleksiévitich nessa obra valorizou a aproximação com o leitor,

levando os bastidores do acidente de Chernobyl para ele de uma maneira mais íntima e humanizada. Em *Vozes de Tchernóbil*, a emoção não é descartada, e a tristeza humana fez parte dos relatos, refletindo uma realidade vivenciada; a autora mostra ao leitor o que as palavras dos monólogos às vezes não conseguem transmitir, como os aspectos emocionais da fonte durante a entrevista; algumas cenas são detalhadas, permitindo um entendimento maior das ações e sentimentos do narrador em determinado contexto; a narração do entrevistado possuiu o tom oral, dando ao livro o aspecto de uma conversa, de uma contação de memórias e acontecimentos.

A união do Jornalismo com a literatura, por conseguinte, resultou em um livro-reportagem que preservou memórias e compartilhou informações e sentimentos de vítimas ao mesmo tempo em que denunciou a negligência do governo e do próprio homem soviético. O Jornalismo Literário e o livro-reportagem, portanto, se provam importantes na abordagem de assuntos que precisam de um maior aprofundamento, pesquisa e desenvolvimento. A união do Jornalismo com a literatura entra em contramão com o Jornalismo tradicional, que hoje é marcado pelo imediatismo da tecnologia e não valoriza o tempo necessário para a apuração e produção de um conteúdo mais extenso e detalhado.

## **7 CONCLUSÃO**

Por meio deste estudo foi possível entender melhor sobre o fazer jornalístico literário da autora ucraniana Svetlana Aleksievitch no livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil*. A junção do Jornalismo com a literatura praticada por Aleksievitch se mostrou importante ao resultar em um livro-reportagem informativo e humano ao mesmo tempo. Ele permitiu uma nova percepção sobre as consequências causadas pelo acidente na usina nuclear de Chernobyl ao mostrar o sofrimento das vítimas da radiação.

Ao dar espaço para as fontes contarem as próprias histórias, Aleksievitch conseguiu produzir um livro com pontos de vistas variados, os quais abordaram muitos assuntos, desde a dor da perda e do adoecimento pela radiação até a negligência e ignorância, tanto do governo soviético quanto dos moradores, que não acreditavam na gravidade da situação pós-acidente. Com os recursos jornalísticos literários analisados nesta pesquisa, compreendeu-se que a autora conseguiu aproximar o leitor do entrevistado, possibilitando que ele se envolvesse mais nas histórias contadas, entendendo-as de maneira mais íntima.

Esta pesquisa, a qual teve os objetivos específicos e geral alcançados, pode servir de apoio para outros pesquisadores da área de Comunicação Social - Jornalismo, possibilitando explicações voltadas para a estrutura do livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil* e os principais aspectos de escrita utilizados por Svetlana Aleksievitch. Conseqüentemente, eles podem visualizar a importância dos recursos que a autora utilizou para a contação de histórias e divulgação e informações.

Pensando no futuro deste trabalho, tem-se o desejo de transformá-lo em uma tese de mestrado focada em compreender ainda mais as características que foram analisadas aqui e em como elas contribuem no compartilhamento de informações para o campo do Jornalismo Literário.

## REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil, a história oral do desastre nuclear**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ACADEMY OF ACHIEVEMENT. **Svetlana Alexievich, Academy Class of 2017, Full Interview**. 2017. 42'26". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=63X3wIRPiWM>>. Acesso em: 31 ago. 2020.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977.

BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2013.

CASTRO, Gustavo. **Jornalismo Literário: uma introdução**. Brasília: Casa das musas, 2010.

CEPE. Livro-reportagem: o fato revelado através da literatura. **CEPE**. 30 de jul de 2020. Disponível em: <<https://www.cepe.com.br/noticias/livro-reportagem--o-fato-revelado-atraves-da-literatura>>. Acesso em: 20/09/2020.

COMPANHIA DAS LETRAS. **Nobel de Literatura, jornalista Svetlana Alexievich se encontra com leitores em São Paulo**. 2016. 51'59". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BIrQA9qqmW0>>. Acesso em: 31 ago. 2020.

CORREIO BRAZILIENSE. Quem é Svetlana Alexievich? Conheça a vencedora do Nobel da Literatura. **Correio Braziliense**. 08 out. 2015. Disponível em: <[https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/10/08/interna\\_diversao\\_arte,501775/conheca-a-biela-russa-que-venceu-o-premio-nobel-de-literatura.shtml](https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/10/08/interna_diversao_arte,501775/conheca-a-biela-russa-que-venceu-o-premio-nobel-de-literatura.shtml)>. Acesso em: 25 jul. 2020.

COSTA, Daniel P.P; SILVA, Fernando Lopes. **O conceito de “livro-reportagem”**: Subsistema jornalístico e suporte editorial. *In*: ENCONTRO DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO SOCIAL DE MINAS GERAIS, 10, 2017, Belo Horizonte (MG). Anais [...] Belo Horizonte – CEFET-MG, 2017.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6ª Ed. São Paulo: Editora Atlas, 2008.

GODOY, Arilda Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. **RAE – Revista de Administração de Empresas**, São Paulo, v. 35, n. 2, p. 57-63, 1995.

GONSALVES, Elisa Pereira. **Conversas sobre Iniciação à Pesquisa Científica**. São Paulo: Editora Alínea, 2001.

GRAEFF, Lucas; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes. Maurice Halbwachs: dos quadros sociais à memória coletiva. In: BERND, Zilá; GRAEBIN, Cleusa Maria Gomes (org.). **Memória social: revisitando autores e conceitos**. Canoas, RS: Unilasalle Editora, 2018.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

International Atomic Energy Agency — IAEA. Frequently asked Chernobyl questions. **IAEA**. 2020 Disponível em: <<https://www.iaea.org/newscenter/focus/chernobyl/faqs>>. Acesso em: 05/09/2020.

LAGE, Nilson. Conceitos de jornalismo e papéis sociais atribuídos aos jornalistas. **Revista Pauta Geral - Estudos em Jornalismo**, Ponta Grossa, vol.1, n.1 p.20-25, Jan-Jul, 2014.

LIMA, Edvaldo Pereira. Jornalismo e literatura: aproximações, recuos e fusões. **Anuário Unesco/Metodista de comunicação regional**, v. 13, n. 13, p. 145-159, 2009.

LIMA, Edvaldo Pereira. O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história. **Revista Famecos: mídia, cultura e tecnologia**, Porto Alegre, v. 23, n. supl., out. 2016.

MENEZES, Regina Tavares de. **Memória em papel: o jornalismo popular e a memória coletiva**. 2007. 213 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

NECCHI, Victor. A (im)pertinência da denominação do “jornalismo literário”. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, Santa Catarina, v.6, n.1, jan/jun, 2009.

PENA, Felipe. **O jornalismo literário como gênero e conceito**. *Revista Contracampo*, v. 2, n. 17, p. 43-58, 2007.

REIS, Mariana. Vozes, memórias e conflitos: um olhar sobre a narrativa no jornalismo contemporâneo. **Comunicologia**, Brasília, UCB, v.10, n.2, p. 85-95, jul./dez. 2017.

ROCHA, P.; XAVIER, C. O livro-reportagem e suas especificidades no campo jornalístico. **RuMoRes**, v. 7, n. 14, p. 138-157, 27 dez. 2013.

THE NOBEL PRIZE. Svetlana Alexievich Biographical. **THE NOBEL PRIZE**. 2015. Disponível em: <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/biographical/>>. Acesso em: 05/09/2020.