CROSSPOINT
REVISTA DE ESTUDOS INTERDISCIPLINARES EM COMUNICAÇÃO
ISSN: 3086-2442 | DOI: https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2188
Programa de Mestrado Profissional em Comunicação do UNASP

ESTRATÉGIAS NARRATIVAS NA CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA COLETIVA EM *VOZES DE TCHERNÓBIL* DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH

NARRATIVE STRATEGIES IN THE CONSTRUCTION OF COLLECTIVE MEMORY IN SVETLANA ALEKSIÉVITCH'S *VOICES FROM CHERNOBYL*

ANA CLARA SILVEIRA

Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP), São Paulo, Brasil.

Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution, que permite uso, distribuição e reprodução em qualquer meio, sem restrições desde que o trabalho original seja corretamente citado.

CROSSPOINT
REVISTA DE ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES EM COMUNICAÇÃO
ISSN: 3086-2442 | DOI: https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2188

ORCID

ANA CLARA SILVEIRA

Mestra em Divulgação Científica e Cultural pela Unicamp. Graduada em Jornalismo pelo UNASP. Docente dos cursos de Jornalismo, Publicidade e Propaganda e Rádio e TV do Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP).

E-mail: anasilveira183@gmail.com
Lattes: https://lattes.cnpq.br/6381193839648087
ORCID: https://orcid.org/0009-0000-1346-8081

Resumo

Este artigo analisa as estratégias narrativas de Svetlana Aleksiévitch em *Vozes de Tchernóbil* para a construção da memória coletiva do desastre nuclear de 1986. A obra, premiada com o Nobel de Literatura em 2015, reúne depoimentos organizados em estrutura de coro e é um dos exemplos mais complexos do livro-reportagem como gênero jornalístico-literário. Por meio de análise de conteúdo qualitativa, o estudo examina quatro dimensões da obra, à luz de Halbwachs, Pollak, Sarlo, Bakhtin, Martinez, Arfuch e Assmann: a estrutura polifônica dos coros de vozes; a transcrição da oralidade e o tratamento dos silêncios como recursos discursivos; a subjetividade e a materialidade invisível da radiação como dispositivos narrativos; e o texto como espaço de recordação cultural. Argumenta-se que as escolhas formais de Aleksiévitch são epistêmicas: é por meio delas que aquilo que a história oficial silenciou se torna legível. O livro-reportagem revela-se, assim, dispositivo de construção e preservação da memória coletiva de experiências traumáticas.

Palavras-chave: livro-reportagem; memória coletiva; narrativa; *Vozes de Tchernóbil*.

Abstract

This article analyzes the narrative strategies employed by Svetlana Alexievich in *Voices from Chernobyl* to construct the collective memory of the 1986 nuclear disaster. The work, awarded the 2015 Nobel Prize in Literature, gathers testimonies arranged in a choral structure and stands as one of the most complex examples of book-length reportage as a journalistic-literary genre. Through qualitative content analysis, the study examines four dimensions of the work in light of Halbwachs, Pollak, Sarlo, Bakhtin, Martinez, Arfuch, and Assmann: the polyphonic structure of the choruses of voices; the transcription of orality and the treatment of silences as discursive resources; subjectivity and the invisible materiality of radiation as narrative devices; and the text as a space of cultural remembrance. It argues that Alexievich's formal choices are epistemic: through them, what official history silenced becomes legible. Thus emerges as a means of constructing and preserving the collective memory of traumatic experiences.

Keywords: non-fiction book; collective memory; narrative; *Voices from Chernobyl*

COMO CITAR: SILVEIRA, Ana Clara. Estratégias narrativas na construção da memória coletiva em *Vozes de Tchernóbil* de Svetlana Aleksiévitch. **Crosspoint - Revista de Estudos Interdisciplinares em Comunicação**, v. 2, p. 33-51, 2026. Disponível em: <https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2188>.

1 INTRODUÇÃO

O reator quatro da usina nuclear de Tchernóbil explodiu em 26 de abril de 1986. A explosão resultou na liberação de material radioativo em quantidades superiores às das bombas de Hiroshima e Nagasaki combinadas, levando à criação de uma extensa zona de exclusão que abrangia a cidade de Pripyat e as regiões circunvizinhas à usina. Diante da resposta tardia do governo soviético em reconhecer oficialmente a gravidade do acidente — tanto no âmbito nacional quanto internacional —, as pessoas que viviam na região não foram adequadamente informadas sobre os riscos a que estavam expostas. Trabalhadores da usina, bombeiros enviados sem equipamento adequado, agricultores que não foram avisados a tempo e crianças que continuaram brincando na neve radioativa sofreram as consequências imediatas dessa omissão. Para os principais envolvidos, a história chegou tarde — ou simplesmente não chegou (Timofeitchev, 2017) .

A escala do ocultamento foi proporcional à escala do desastre. Os relatos quanto aos números de mortos ainda são controversos. Tendo em vista a gravidade do acidente, esperava-se maior precisão do governo soviético; no entanto, o posicionamento foi demorado e inadequado. Por conta disso, trabalhadores da usina e bombeiros foram os principais expostos à radiação sem a informação precisa daquilo que estavam enfrentando: uma radiação acima de qualquer outra já registrada (Gray, 2019).

A jornalista bielorrussa Svetlana Aleksiévitch dedicou anos a romper com esse silêncio, coletando depoimentos de pessoas envolvidas direta ou indiretamente no acidente. A coleta dos testemunhos começou ao final dos anos 1980, após um longo período de escassa documentação e pouca circulação de informações sobre o ocorrido. Para narrar o evento sob outras perspectivas, ela entrevistou moradores de aldeias evacuadas, familiares de vítimas, bombeiros sobreviventes e outros grupos afetados. Seu método se baseava em uma escuta atenta e prolongada, com tempo e disponibilidade para que a narrativa se desenvolvesse. Em seu texto, ela também registrava possíveis intenções e interpretações das palavras dos entrevistados (Aleksiévitch, 2016)[1]. O resultado foi o livro Vozes de Tchernóbil, objeto de análise neste artigo.

Além dessa obra, Svetlana Aleksiévitch, vencedora do Prêmio Nobel de Literatura, também escreveu outras narrativas igualmente relacionadas a tragédias, com método semelhante: entrevistas extensas e montagem polifônica. Algumas delas

[1] Este artigo é uma adaptação da dissertação de mestrado da autora, *Arquivistas da memória: uma análise de "Vozes de Tchernóbil" e "Arrastados" como instrumentos de reconstrução de memória*, defendida no Programa de Pós-Graduação em Divulgação Científica e Cultural da Unicamp, em 2025, sob orientação do Prof. Dr. Rodrigo Bastos Cunha.

são: *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* (1985), sobre a Segunda Guerra Mundial narrada por mulheres; *Os Últimos Testemunhos* (1985), sobre a infância durante a guerra; *Rapazes de Zinco* (1989), sobre a guerra no Afeganistão; *O Fim do Homem Soviético* (2013), sobre a dissolução da URSS.

Em 2015, durante a premiação no Prêmio Nobel de Literatura, a Academia Sueca descreveu sua obra como "escritos polifônicos, um monumento ao sofrimento e à coragem em nosso tempo" (UOL, 2015). O comitê citou especificamente a capacidade de Aleksiévitch de criar uma forma literária. Essa distinção aponta para algo que este artigo se propõe a investigar: o modo como escolhas narrativas específicas constroem, no interior do texto, a memória coletiva de um trauma histórico. A pergunta central é: como as estratégias narrativas de Aleksiévitch em Vozes de Tchernóbil constroem discursivamente a memória coletiva do desastre nuclear de 1986?

Para respondê-la, a análise se organiza em quatro eixos temáticos, cada um articulando escolhas formais específicas do texto com os referenciais teóricos pertinentes. O corpus é constituído pela edição brasileira da obra (Aleksiévitch, 2016), e a abordagem analítica adotada é a análise de conteúdo qualitativa proposta por Bardin (1977): não se trata de quantificar ocorrências, mas de identificar padrões discursivos e estratégias narrativas recorrentes que estruturam a construção textual da memória. Antes da análise propriamente dita, contudo, é necessário precisar o terreno em que a obra se move, a fim de compreender as possibilidades formais que o gênero livro-reportagem abre e os compromissos que ele impõe ao mesmo tempo.

2 O LIVRO-REPORTAGEM NO JORNALISMO

O livro-reportagem não surgiu como uma ruptura brusca com o jornalismo convencional, mas como resultado de um processo gradual de expansão das possibilidades narrativas do gênero. Desde meados do século 20, o jornalismo passou a incorporar de forma mais sistemática recursos literários, como a construção de cenas, o desenvolvimento de personagens e o uso da perspectiva subjetiva, dando origem ao que ficou conhecido como *Novo Jornalismo*. Esse processo ganhou relevância nos Estados Unidos dos anos 1960, com o chamado New Journalism (novo jornalismo), movimento associado a autores como Tom Wolfe, Gay Talese, Truman Capote e Joan Didion, que publicavam em revistas como *Esquire* e *The New Yorker* reportagens escritas com técnicas próprias da ficção. Nesse contexto, o livro-reportagem se consolida como o suporte mais adequado para esse tipo de aprofundamento, por oferecer ao autor o tempo e o espaço que o jornalismo diário não comporta.

No Brasil, o gênero ganhou força a partir da Ditadura Militar, quando funcionou como alternativa para jornalistas que buscavam denunciar casos sem estarem sujeitos à mesma censura imposta à imprensa periódica. Lima (1998, p. 8) observa que, nesse contexto, o trabalho do repórter nem sempre coincidia com os interesses editoriais e comerciais dos veículos, o que limitava a circulação de certos tipos de jornalismo e contribuiu para o declínio do jornalismo opinativo dentro da grande imprensa. O livro, com seu acesso mais restrito e seu tempo de produção mais longo, abriu um espaço diferente, menos imediato e mais reflexivo. É nesse espaço que o livro-reportagem afirma sua especificidade formal.

Para Lima (2009, p. 26), o gênero opera por dois movimentos complementares: a horizontalização do relato, que corresponde à extensão de detalhes e à abordagem abrangente do tema, e a verticalização, que representa a profundidade da investigação, permitindo ao autor ir além da superficialidade dos fatos para compreender causas, consequências e nuances dos eventos.

Por isso, pensar o livro-reportagem enquanto uma reportagem longa é um equívoco. Para Lima (Ibid., p. 92), o livro-reportagem se apresenta como uma modalidade específica do jornalismo que não está estritamente vinculada ao cotidiano, justamente pela sua preocupação com a profundidade de tratamento do tema. Ao pensar a reportagem de jornal e de revista, entende-se que ela está permeada pelo ciclo noticioso, com a função de ser atual e breve, além de competir com outros aspectos que roubam a atenção do leitor.

Enquanto isso, o livro-reportagem foge a esses critérios. Deixando as pressões de lado, esse formato dedica diversas páginas ao aprofundamento do tema — seja para apresentar o contexto histórico da notícia, seja para aprofundar as relações com as fontes, suas interpretações e contradições, dando espaço especialmente à ambiguidade desses sujeitos dentro da narrativa. Pensando assim, Lima (Ibid., p. 39) entende o livro-reportagem como um espaço para conteúdo denso e é nele que a memória, em especial a coletiva, pode ser captada com a atenção que exige.

Esse movimento de profundidade já havia sido identificado pelo autor e separado em dois momentos. Lima (Ibid., p. 26) identifica como centrais ao gênero a horizontalização e a verticalização do relato. A primeira corresponde à imersão nos detalhes e à abordagem que abraça as temáticas que circundam o tema central. Por sua vez, a verticalização está mais preocupada com a profundidade da investigação, de maneira que a superficialidade seja extinguida nesse formato, tendo em vista a busca constante pela compreensão das causas, consequências e nuances dos eventos estudados. Em conjunto, esses dois movimentos fazem com que o livro-reportagem sirva, nas palavras do próprio Lima (1998, p. 16), "para estender o papel do

jornalismo contemporâneo, fazendo avançar as baterias de explicações para além do terreno onde estaciona a grande reportagem na imprensa convencional".

Para que isso aconteça, Lima (2009, p. 21) aponta que o autor do livro-reportagem dispõe de maior disponibilidade de tempo e espaço do que o jornalista que cobre o cotidiano. Essa condição permite ao escritor maior autonomia para transformar as entrevistas em espaços de investigação profunda, realizar estudos bibliográficos e desenvolver pesquisas de campo com uma atenção às minúcias que a rotina acelerada dos noticiários convencionais simplesmente não comporta. Por conta disso, Lima (2009) destaca três condições que diferenciam o livro-reportagem de outros formatos: seu conteúdo está, de fato, baseado no real e no factual; as informações obedecem aos princípios de precisão, exatidão e clareza do jornalismo, mas com maior flexibilidade formal; e sua função vai além de informar: o livro-reportagem pode defender ideias, investigar causas e consequências, e até mesmo entreter.

Em uma perspectiva mais histórica, Lima (Ibid., p. 419) observa que o livro-reportagem se conecta com o presente, funcionando como registro de memória. A notícia se utiliza da periodicidade, que é o "testemunho da história em fermentação, registro que tenta fazer o homem moderno não se esquecer do movimento incessante da existência. O vazio do tempo, entre o presente e o passado histórico" (Ibid., p. 46). É nessa dimensão de registro e permanência que *Vozes de Tchernóbil* se encaixa com precisão: partindo de um evento traumático real, a obra constrói sua narrativa com base em extensas investigações jornalísticas e coleta de testemunhos, preservando os princípios fundamentais do jornalismo, ao mesmo tempo em que adota recursos estilísticos mais literários, o que permite uma abordagem mais profunda e emocional dos fatos.

3 COMPREENSÃO DA MEMÓRIA COLETIVA

O livro-reportagem de Svetlana Aleksiévitch, *Vozes de Tchernóbil*, além da profundidade e da investigação minuciosa, carrega uma carga temática histórica de tal ordem que se faz necessário, nesta investigação, mobilizar conceitos provenientes dos estudos de memória coletiva. Seus principais interlocutores são Maurice Halbwachs, Michael Pollak, Beatriz Sarlo e Aleida Assmann, cada um contribuindo com uma dimensão específica para entender como grupos sociais constroem, preservam, silenciam e transmitem suas memórias sobre eventos traumáticos.

3.1 A MEMÓRIA COMO CONSTRUÇÃO SOCIAL EM MAURICE HALBWACHS

O sociólogo e filósofo francês Maurice Halbwachs (1990) é o pioneiro da sociologia da memória. Para ele, não basta reconstituir peça por peça aquilo que se lembra de um determinado acontecimento do passado para que a lembrança seja reconstruída. Mais do que isso, é fundamental que essa reconstrução parta de noções comuns que transitam entre indivíduos inseridos em uma mesma sociedade. Isso significa que as memórias individuais também se moldam a partir das interações que existem entre os sujeitos, e que os grupos sociais exercem influência por meio das referências que oferecem para que essas memórias sejam validadas e ganhem significado naquele meio. Halbwachs denominou esse fenômeno de quadro social da memória: a memória não é um processo passivo de registro, mas um processo ativo de construção social.

A memória coletiva, em Halbwachs, funciona como uma "história vivente" — isto é, o passado é continuamente reconstruído e reanimado pelas necessidades do presente. Quando há o esquecimento de uma vivência, isso pode ocasionar também o enfraquecimento dos vínculos com pessoas ou grupos associados a essa memória, bem como com as circunstâncias a ela ligadas. Pensando assim, o testemunho ocupa lugar central em sua teoria: a reunião das lembranças de uma ou mais pessoas tem o poder de descrever fatos que não seriam possíveis de reconstituir individualmente, uma vez que a verificação coletiva promove maior assertividade na lembrança do que foi vivido. No fim, para Halbwachs (Ibid., p. 34), não existe memória individual sem coletividade.

3.2 MEMÓRIA, ESQUECIMENTO E SILÊNCIO EM MICHAEL POLLAK

O sociólogo franco-austríaco Michael Pollak partiu de Halbwachs para construir uma abordagem construtivista da memória, atenta às tensões que ela carrega. Pollak (1989, p. 5) argumentou que a memória coletiva está constantemente em tensão com as memórias individuais e com a memória oficial — esta última representando a narrativa que o Estado ou grupos dominantes buscam impor. A partir da análise da desestalinização soviética, ele demonstrou como memórias reprimidas e subterrâneas podem emergir em momentos de ruptura política: o longo silêncio sobre o passado, longe de conduzir ao esquecimento, é a resistência que uma sociedade civil impotente opõe ao excesso de discursos oficiais (Ibid., p. 5).

Para Pollak (Ibidem), o silêncio é um dos principais aspectos na elaboração das memórias. O autor entende que esse elemento não significa necessariamente a ausência de memória — pelo contrário. Para ele, o silêncio representa uma das formas mais densas da memória, tendo em vista que pode se apresentar como uma estra-

tégia de autoproteção para não reviver traumas, ou ainda como consequência da angústia de não encontrar escuta, ou de ser punido por aquilo que se pretende dizer. Pollak (1992, p. 204) também identificou uma ligação fenomenológica entre memória e identidade: para ele, a memória é a imagem de si para si e para os outros. Nesse aspecto, o testemunho funcionaria por meio de duas possibilidades — assimilação e transmissão —, o que transformaria toda experiência individual em memória coletiva.

3.3 A GUINADA SUBJETIVA E OS LIMITES DO TESTEMUNHO EM BEATRIZ SARLO

A pesquisadora argentina Beatriz Sarlo (2007, p. 18) contribuiu ao examinar criticamente o que chamou de "guinada subjetiva" nas Ciências Sociais dos anos 1970 e 1980: uma tendência que passou a valorizar a agência individual, as percepções pessoais e as narrativas de vida. Sarlo reconheceu que essa mudança corrigiu um descuido das pesquisas anteriores, nas quais a voz individual era sistematicamente ignorada. No entanto, a autora alerta para alguns excessos — como a sobrevalorização dos relatos pessoais, tratados como se fossem impossíveis de contestar ou ao menos sem serem suficientemente questionados. Para ela, o ceticismo crítico precisa ser constante na investigação de fatos, especialmente os que envolvem memórias. Sendo assim, os discursos testemunhais não deveriam estar blindados da dúvida, como se houvesse uma cristalização inabordável desses discursos (Ibid., p. 47).

A crítica de Sarlo é epistemológica: é preciso submeter os testemunhos às regras que se aplicam a outros discursos. As fontes devem ser profundamente questionadas, ainda que a temática seja compatível com um histórico de trauma. Além disso, a autora destaca a impossibilidade do testemunho completo, tendo em vista que, em situações extremas, as principais testemunhas são justamente aquelas que não sobreviveram à experiência e, portanto, não estão ali para contar a história. Os mortos não podem falar, e esse silêncio imposto torna incompleto o testemunho dos sobreviventes (Ibid., p. 34). Reconhecida essa limitação, as testemunhas sobreviventes devem ser ouvidas, mas com rigor: a experiência do sofrimento não exime o relato de ser examinado. Para Sarlo, por maior que seja a subjetividade do individual, os testemunhos são insubstituíveis, pois a história, assim como a memória, depende deles.

3.4 ESPAÇOS DE RECORDAÇÃO E MEMÓRIA CULTURAL EM ALEIDA ASSMANN

A pesquisadora alemã Aleida Assmann traz uma perspectiva contemporânea ao debate, transitando pela literatura, pelos estudos culturais, pela história e pela me-

mória. Em *Espaços da Recordação* (2011), ela distingue dois paradigmas: a *ars*— arte de memória como técnica de armazenamento e recuperação confiável — e a visitalizar — a memória como potência formadora de identidade, mais volátil e sujeita às influências do tempo e do contexto. A partir dessa distinção, desenvolve os conceitos de memória funcional, orientada ao grupo e ao presente, seletiva e vinculada a valores; e memória acumulativa, que preserva tudo sem hierarquia, funcionando como arquivo de experiências que aguardam ser redescobertos por gerações futuras.

Para Assmann (Ibid., p. 31), a escrita é o instrumento mais eficaz de luta contra o esquecimento: ela permanece inalterada após a morte de seu autor, perpetuando vozes que já não podem ser ouvidas. Os estabilizadores da recordação são língua materna, afeto e trauma: a língua nativa veicula emoções que moldam a identidade cultural; o afeto intensifica a clareza das lembranças; e o trauma, paradoxalmente, impossibilita a narração completa, estabilizando experiências nas sombras da consciência como presença latente. Os espaços físicos, tais como monumentos, bibliotecas, lápides, também constituem espaços de recordação que corporificam uma continuidade que supera a memória breve dos indivíduos. Para Assmann, a decisão daquilo que é mantido ou descartado constitui justamente a memória coletiva.

4 ESTRATÉGIAS NARRATIVAS EM *VOZES DE TCHERNÓBIL*

A partir da temática de *Vozes de Tchernóbil*, a memória coletiva começa a costurar a narrativa, tornando-se não apenas o objeto central da obra, mas o fio condutor que organiza cada testemunho, cada silêncio, cada detalhe preservado pela escrita. Aleksiévitch (2016), porém, não se limita ao que conta. Ela também se preocupa, de maneira bastante precisa, com a estrutura narrativa em que isso será contado. Quatro dimensões estruturam essa construção textual da memória coletiva: a organização polifônica dos coros de vozes, o tratamento da oralidade e do silêncio, o uso do corpo como mapa discursivo da radiação invisível, e a função arquivística do texto como espaço de recordação cultural.

4.1 O ROMANCE DE VOZES: POLIFONIA E ESTRUTURA CORAL

Entre as escolhas narrativas da autora, há uma proposta de organizar os capítulos em coros — isto é, o leitor caminha pela história a partir de eixos temáticos. A pluralidade de falantes se encontra dentro do mesmo texto, sendo que eles são unificados por um ponto em comum. Os testemunhos seguem cadências e vocabulários

próprios de cada falante, mas a autora os organiza dentro de coros. Essa ideia dialoga com o que Mikhail Bakhtin (2013) trouxe ao analisar a obra de Dostoiévski. Para ele, o autor não impõe uma perspectiva dominante, mas cria a possibilidade de que vozes independentes se encontrem, confrontem e dialoguem de maneira que nenhuma delas se apresente como a verdade absoluta — e que, por meio delas juntas, os pontos de vista construam a narrativa. Aleksiévitch (2016) não se apresenta muitas vezes no texto; pelo contrário, deixa que as vozes falem, se contradigam, se completem ou se ignorem mutuamente. Isso confere uma personalidade única ao texto e também dá ao leitor um papel importante de participação e interpretação daquelas ideias.

O resultado dessas decisões se distancia, em certa medida, do jornalismo convencional, que tende a priorizar uma narração mais objetiva na extração dos testemunhos. No livro em que esta pesquisa se baseia, a pluralidade é flexível e extensa. Em *Vozes de Tchernóbil*, um liquidador que descreve o trabalho de limpeza da zona de exclusão como missão heroica e uma mãe que perdeu o filho por síndrome de radiação aguda e fala desses mesmos liquidadores com amargura — essas duas vozes não são "equilibradas" por uma narração que as avalia; elas simplesmente coexistem, e é o leitor que precisa habitar a tensão entre elas. Essa estrutura coral está organizada em três partes — A Terra dos Mortos, A Coroação da Criação e A Admiração pela Tristeza — cada uma agrupando vozes por posição social e relação com o evento: o coro dos soldados e liquidadores enviados sem equipamento adequado, o Coro do Povo formado por moradores comuns, agricultores e velhos que recusaram a evacuação, e o Coro das Crianças, no qual meninos e meninas descrevem um mundo em que a brincadeira e a morte coexistiam sem que soubessem distinguir uma da outra.

A escolha dessa estrutura faz com que o desastre seja visto por diferentes ângulos, de maneira que não haja superioridade entre um ou outro, mas a contemplação de diversos pontos de vista. A soma desses relatos compõe a memória coletiva e também a visão ampliada do acontecimento. Essa dinâmica entre o individual e o coletivo corrobora o que Halbwachs (1990) defende: toda memória individual é, em sua estrutura mais profunda, social — ela só se sustenta porque está inserida em redes de significado compartilhado que confirmam, corrigem e preservam o que o indivíduo sozinho não poderia reter. Aplicada a *Vozes de Tchernóbil*, essa ideia se concretiza nesse sistema de redes construído pela autora. Vale pontuar que Aleksiévitch (Ibid., p. 39) também esclarece seu próprio papel antes da escrita desses coros: ela aparece no texto como regente, no "Diálogo consigo mesma" que abre a obra, questionando a legitimidade do que faz — coletar dores alheias, organizá-las num livro, publicar — e admitindo que a distância entre ela e seus entrevistados é irredutível. Sua voz é parte do coro, mas não se apresenta como uma força maior do que as demais.

4.2 A ORALIDADE TRANSCRITA

Outra escolha da autora para compor a transmissão da mensagem ao leitor foi colocar na página escrita comportamentos que geralmente se perdem na transcrição de entrevistas — tais como pausas, silêncios, gestos e choros que interrompem a própria fala. Segundo Mônica Martínez (2008, p. 28), a prática do jornalismo literário pressupõe uma concepção específica da fala humana: aquilo que é dito não deve ser separado de toda a expressão que o carrega, tendo em vista a materialidade da mensagem e as dimensões de sentido que ela contempla. O ritmo, as hesitações, o que é dito devagar e o que é dito depressa — tudo isso compõe o sentido da mensagem tanto quanto as palavras escolhidas. Se por um lado o jornalismo convencional tende a se distanciar dessas dimensões, por outro, Aleksiévitch (2016) busca recuperar essa tridimensionalidade da fala, potencializando a experiência do registro feito.

Os parênteses que percorrem *Vozes de Tchernóbil* — (pausa longa), (chora), (levanta e vai até a janela), (não consegue continuar) — não são anotações marginais. Essas marcações estão integradas às sequências de fala, sinalizando o comportamento do entrevistado no momento do relato. Por meio delas, a autora traz à tona a linguagem do corpo, colocando no papel aquilo que seria impossível capturar apenas nas palavras transcritas. Quando uma mulher que perdeu o marido para a síndrome de radiação aguda para no meio de uma frase e simplesmente não continua — e Aleksiévitch (2016) registra esse momento entre parênteses, sem tentar preenchê-lo —, o leitor consegue compreender a dinâmica daquela entrevista e o peso do que ficou por dizer. Essa experiência dialoga com o que Pollak (1989) defende: o silêncio não é ausência de memória, mas uma de suas formas mais densas — seja pela busca de não reviver os traumas, seja pela resistência em entregar novamente aquela experiência a alguém, seja pelo simples limite da linguagem diante daquilo que não cabia em palavras.

Em *Vozes de Tchernóbil*, o silêncio comparece em três registros distintos. O primeiro é o silêncio imediato, marcado pelos parênteses — interrupções na fala que indicam um limite no relato do entrevistado. O segundo é o silêncio estrutural, presente nos temas que aparecem em muitos depoimentos, mas sempre de forma indireta, nunca explícita — como o abandono de crianças doentes em hospitais que evitavam registrar diagnósticos relacionados à radiação. O terceiro é o silêncio político: aquilo que as pessoas foram orientadas a não dizer. Pollak (1989, p. 5) demonstrou que esse tipo de silêncio, longe de conduzir ao esquecimento, funciona como resistência ao discurso oficial imposto pelo Estado. Nos depoimentos recolhidos por Aleksiévitch (2016), isso se manifesta nas descrições de médicos que registravam diagnósticos falsos em prontuários, funcionários que assinavam documentos com dados falsificados e jorna-

listas cujos textos eram cortados pela censura. Mesmo após a dissolução do Estado soviético, o receio de falar abertamente sobre determinados aspectos do desastre permanece presente em vários relatos.

4.3 O CORPO COMO MAPA: SUBJETIVIDADE E MATERIALIDADE INVISÍVEL

O desastre de Tchernóbil carrega uma característica que o diferencia de outros desastres: a invisibilidade da radiação, que é tanto física quanto política. Justamente pela dificuldade de compreender as dimensões reais do acidente, o Estado soviético gerenciou as informações com negligência — não havia comprovação imediata de que a radiação causaria os danos que de fato provocou, o que facilitou a omissão e o controle da narrativa oficial. Por conta disso, a prova mais direta e mais difícil de contestar são os próprios corpos que sofreram as consequências da exposição.

> Já não tenho medo da morte. Da minha própria morte. Mas não está claro como vou morrer. Um amigo meu morreu. Ficou grande, inchou... Como um tonel... E um vizinho, que também esteve lá, como operador de guindaste. Ficou negro como carvão e secou até o tamanho de uma criança (Aleksiévitch, 2016, p. 119).

Leonor Arfuch (2010, p. 58), ao analisar o que denomina "espaço biográfico", identifica na narrativa de si uma das formas fundamentais pelas quais os sujeitos constroem sentido sobre suas experiências. Ao contar a história de um momento visto como decisivo em sua vida, não se trata apenas de reportar fatos, mas de organizar e selecionar as informações de forma que se construa uma versão tanto de si quanto do mundo em que seja possível reencontrar aquilo que foi vivido. Nos depoimentos de *Vozes de Tchernóbil*, essa construção biográfica é invariavelmente mediada pelo corpo, marcador capaz de registrar aquilo que a consciência por vezes se recusa a alcançar. Ainda que a mente não consiga narrar a história por inteiro, o corpo se apresenta como um documento do desastre. Beatriz Sarlo (2007, p. 38), por sua vez, adverte que o testemunho é sempre retrospectivo e sujeito à distorção da memória. Tomar a experiência narrada em primeira pessoa como prova histórica direta seria confundir a autenticidade da experiência com a precisão do relato. Nessa perspectiva, *Vozes de Tchernóbil* não é um arquivo de fatos, mas um compilado de experiências, categorias distintas.

Este artigo não se propõe a resolver essa tensão entre as ideias de Arfuch e Sarlo. A experiência subjetiva, mesmo com suas limitações epistemológicas, carrega dimensões da realidade que a história oficial não registra. Por conta disso, trazer os corpos para a narrativa enquanto prova corrobora aquilo que é dito. Muitos de-

poentes recorreram a metáforas para esclarecer as ideias em que as palavras não foram suficientes. Alguns diziam: "Eu tenho medo da chuva. Eis o que Tchernóbil provocou. Tenho medo da neve. Do bosque. Das nuvens. O vento... De onde sopra? O que traz?" (Aleksiévitch, 2016, p. 264). Ou ainda, depoimentos como este:

> O meu marido começou a mudar; cada dia eu via nele uma pessoa diferente... As queimaduras saíam para fora... Na boca, na língua, nas maçãs do rosto; de início eram pequenas chagas, depois iam crescendo. As mucosas caíam em camadas, como películas brancas. A cor do rosto, a cor do corpo... Azulada... Avermelhada... Cinza-escura... E, no entanto, tudo nele era tão meu, tão querido! É impossível contar! Impossível escrever! (Ibid., p. 23).

Essa linguagem metafórica revela a dificuldade de descrever literalmente uma experiência para a qual os recursos convencionais de linguagem se mostraram insuficientes. Diante de uma ameaça invisível e sem precedentes, os depoentes construíram sentido por meio de imagens e comparações que permitiam aproximar o indescritível de algo minimamente comunicável. Nesse processo, a metáfora não funciona como ornamento retórico, mas como recurso epistêmico: é a forma encontrada para nomear o que ainda não tinha nome.

4.4 O TEXTO COMO ESPAÇO DE MEMÓRIA COLETIVA

Aleida Assmann (2011) distingue dois modos de memória cultural em tensão permanente nas sociedades. A memória funcional é ativa e orientada para o presente: seleciona do passado aquilo que serve à identidade e coesão de um grupo, é necessariamente seletiva e tende ao consenso. A memória de arquivo opera de forma diferente: preserva o que não é imediatamente utilizável, o excedente de experiência que não coube na narrativa funcional, ou seja, funciona como repositório de experiências que aguardam ser redescobertos por gerações futuras. Para Assmann (Ibid., p. 369), os arquivos surgem precisamente onde a memória viva se rompeu: quando os grupos que carregavam uma experiência se dispersaram e o cotidiano que a transmitia foi destruído, o texto passa a fazer o trabalho que antes era feito pela convivência. Muitos dos depoentes que Aleksiévitch entrevistou já morreram, e as vozes que ela coletou são, em muitos casos, os únicos registros que restaram daquelas experiências específicas. Sem o livro, essa memória teria se dispersado com os corpos que a carregavam.

Essa função arquivística dialoga diretamente com o que Halbwachs (1990, p. 34) demonstrou sobre os quadros sociais da memória: ela não é uma operação indivi-

dual, mas depende de grupos, instituições e rituais compartilhados que a sustentam. Quando esses quadros se dissolvem, as memórias que dependiam deles tendem a se perder. Os quadros que sustentavam a memória de Tchernóbil foram fragilizados pelas próprias consequências do desastre: a evacuação dispersou as comunidades diretamente afetadas, e os sobreviventes passaram a ser estigmatizados, evitados por outros grupos e discriminados em diferentes contextos, incluindo o de trabalho. A escrita de Aleksiévitch propõe, nesse sentido, um quadro social alternativo. A escuta promovida por meio do texto oferece uma reinterpretação do evento a partir das experiências daqueles que não tiveram espaço na narrativa oficial.

> Eu tenho doze anos. Passo o dia todo em casa, sou inválida. O carteiro traz à nossa casa duas pensões, a minha e a do meu avô. As meninas da minha turma, quando souberam que eu tinha câncer no sangue, ficaram com medo de sentar do meu lado. De me tocar. Mas eu olhava as minhas mãos, a minha pasta e os cadernos. Não havia nada de diferente. Por que tinham medo de mim? Os médicos disseram que eu adoeci porque o meu pai trabalhava em Tchernóbil. Mas eu nasci depois disso. E eu amo o papai (Aleksiévitch, 2016, p. 346).

Por meio dessa composição de relatos, um bombeiro de Pripyat e uma criança evacuada para o interior da Bielorrússia coexistem no livro, como se sempre tivessem pertencido a uma mesma conversa que o Estado havia proibido.

O arquivo construído por Aleksiévitch (2016) recolhe sistematicamente relatos que não foram contemplados pela narrativa oficial do Estado soviético, dando forma a experiências que permaneceram à margem dos registros institucionais. Cada depoimento preservado registra dimensões que os documentos oficiais não estavam estruturados para capturar: os efeitos da exposição à radiação sobre os corpos, o desconhecimento das populações sobre os riscos a que estavam submetidas e as consequências do desastre sobre comunidades inteiras. Traduzido para dezenas de idiomas e consagrado pelo Nobel de Literatura em 2015, o livro ampliou o alcance dessas memórias para além do contexto local em que foram produzidas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das estratégias narrativas mobilizadas por Aleksiévitch em *Vozes de Tchernóbil* revelou uma obra em que as escolhas formais carregam consequências diretamente relacionadas à reconstrução de memórias, especialmente coletivas. As quatro dimensões examinadas — a estrutura polifônica dos coros, a transcrição

da oralidade e do silêncio, o uso do corpo como mapa da materialidade invisível da radiação e a função arquivística do texto — funcionam como um recorte coerente orientado à preservação da complexidade da experiência humana em situações-limite. A polifonia garante que nenhuma perspectiva se imponha como verdade única; a transcrição da oralidade assegura que dimensões da experiência que resistem à verbalização não sejam apagadas; a atenção ao corpo mantém visível o custo humano de um desastre que a linguagem técnica tende a abstrair; e a função arquivística do texto garante que tudo isso permaneça acessível além do momento de sua produção. O argumento central que sustenta essa análise é que as escolhas formais de Aleksiévitch são epistêmicas: é por meio delas que aquilo que a história oficial silenciou se torna legível.

O livro-reportagem revela, nesse contexto, sua especificidade como gênero jornalístico. A profundidade de tratamento que o formato permite é condição para que experiências traumáticas como as de Tchernóbil sejam narradas com a complexidade que exigem. Não seria possível realizar o que Aleksiévitch realizou nos limites de uma reportagem convencional, nem dentro de um romance, que prescinde do compromisso com o real e com as pessoas cujas histórias são contadas. *Vozes de Tchernóbil* constitui, assim, não apenas um exemplo do gênero levado ao limite, mas um dispositivo de construção e preservação da memória coletiva.

Para o campo da comunicação, esta análise sugere que os aspectos formais do jornalismo — como se organizam as vozes, como o silêncio é tratado, que lugar se dá ao corpo e à subjetividade — têm consequências epistemológicas diretas e não devem ser tratados como questões secundárias às decisões de conteúdo. Sendo assim, a forma não é neutra: ela produz sentido. Como desdobramento futuro, uma análise dos processos de recepção da obra em diferentes contextos nacionais — especialmente na Bielorrússia, na Ucrânia e na Rússia, onde as memórias do desastre têm historicidades distintas — poderia ampliar a compreensão do papel do livro-reportagem como dispositivo de memória coletiva.

CROSSPOINT
REVISTA DE ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES EM COMUNICAÇÃO
ISSN: 3086-2442 | DOI: https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2188

REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil.** São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico:** dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ASSMANN, Aleida. **Espaços de Recordação:** formas e transformações da memória cultural. Campinas/SP: Unicamp, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski.** 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

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

GRAY, Richard. Os trágicos números de Tchernóbil acobertados pelos soviéticos que agora vêm à tona. **BBC News Brasil**, 2019. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/vert-fut-49256601. Acesso em 20 nov. 2023.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva.** São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

LIMA, Edvaldo Pereira. **O que é livro-reportagem.** São Paulo: Brasiliense, 1998.

_____. **O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura.** São Paulo: Manole, 2009.

MARTÍNEZ, Mônica. **Jornada do Herói:** estrutura narrativa mítica na construção de histórias em jornalismo. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200 – 212, 1992. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1941/1080>. Acesso em 12 jul. 2024.

ISSN: 3086-2442 | DOI: https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2188

_____. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2. n. 3, pp. 3 – 15, 1989. Disponível em: https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2278. Acesso em: 16 out. 2026.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado:** cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVEIRA, Ana Clara. **Arquivistas da memória:** uma análise de "Vozes de Tchernóbil" e "Arrastados" como instrumentos de reconstrução de memória. 2025. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: https://hdl.handle.net/20.500.12733/30674. Acesso em: 15 out. 2026.

TIMOFEITCHEV, Aleksêi. Pripyat: a vida pré-Tchernóbil de uma cidade atômica. **Russia Beyond** (português), 2017. Disponível em: <https://br.rbth.com/multimedia/inpictures/2017/04/27/pripyat-a-vida-pre-Tchernóbil-de-uma-cidade-atomica_751761>. Acesso em 17 de nov. 2023.

UOL. Svetlana Alexievich, da Bielorrússia, vence Prêmio Nobel de Literatura 2015. Portal UOL, 08/10/2015. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2015/10/08/svetlana-alexievich-da-bielorrussia-vence-premio-nobel-de-literatura-2015.htm>. Acesso em: 20 nov. 2023.

CROSSPOINT
REVISTA DE ESTUDOS
INTERDISCIPLINARES EM COMUNICAÇÃO
ISSN: 3086-2442 | DOI: https://doi.org/10.19141/Crosspoint.v2.2026.2188

Submissão: 24 jun 2026
Avaliação: 17 ago 2026
Revisão: 12 out 2026
Edição: 19 out 2026
Publicação: 26 out 2026