

VOZES DE TCHERNÓBIL: O REGISTRO CULTURAL DO “HOMEM DE TCHERNÓBIL”

Rebeca Alexandre Magno

Mestranda em Ciência da Literatura pela UFRJ

remagno22@gmail.com

RESUMO

A jornalista e escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch reuniu em um ciclo de obras a experiência de homens e mulheres comuns que viram suas vidas se transformarem completamente diante de um evento traumático. A presença de narrativas biográficas nessas obras é relevante não só para entender os eventos que marcaram a história da ex-União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), como para transmitir conhecimento através dessas narrativas.

O presente artigo utilizou como base teórica a abordagem que Walter Benjamin emprega para defender a narrativa como difusora de patrimônio cultural, buscando compreender a atuação do leitor no que diz respeito a sua receptividade às narrativas presentes em *Voices of Tchernóbil*, livro que aborda a vida daqueles que foram afetados pela enorme dispersão de partículas radioativas na atmosfera, após a explosão na usina nuclear de Tchernóbil, reconhecendo elementos textuais que contribuem para a durabilidade da obra e transmissão do patrimônio cultural após a catástrofe de Tchernóbil.

Palavras-chave: literatura, memória, jornalismo literário, narrativa biográfica.

ABSTRACT

The Belarusian journalist and writer Svetlana Aleksievitch has gathered in cycle of works the experience of ordinary men and women who saw their lives change completely to an traumatic event. The presence of biographical narratives in these works is relevant not only to understand the traumatic events that marked the history of the USSR, as a way to transmit knowledge through these narratives.

This article uses as theoretical basis the approach that Walter Benjamin makes to defend the narrative as a cultural heritage diffuser seeking to understand the reader's performance regarding his receptivity of the narratives present in *Voices of Chernobyl*, book about the huge dispersion of radioactive particles into the atmosphere after an explosion at the Chernobyl nuclear power plant, recognizing textual elements that contribute to the durability of the work and transmission of cultural heritage post Chernobyl catastrophe.

Keywords: literature, memory, literary journalism, biographical narrative.

Na noite de 26 de abril de 1986... Em apenas uma noite nos deslocamos para outro lugar da história. Demos um salto para uma nova realidade que está acima do nosso saber e acima da nossa imaginação. Rompeu-se o fio do tempo... (ALEKSIÉVITCH, 2016b: 41)

Em cada uma das obras da bielorrussa Svetlana Aleksievitch estão presentes a reunião de dramas reais e a transmissão de vozes que testemunharam eventos que marcaram a Grande História. Visto que, a história, como disciplina, é tecida através de mudanças que marcam e afetam os rumos da humanidade, cabe lembrar que essas transformações não atuam somente na linha cronológica da humanidade, mas também afetam as vidas das pessoas comuns. Muito embora essa seja uma relação evidente, é muito comum que o registro do cotidiano fique à parte no fio histórico reconhecido pela Grande História.

No que diz respeito à escrita da bielorrussa, nota-se uma simbiose de aspectos da literatura, do jornalismo e, também, da história, o que contribui para a construção de uma obra heterogênea e de abrangência interdisciplinar. Essa expansividade estrutural permite que suas obras explorem e reflitam, em grande alcance, a relação entre o homem comum e os eventos históricos que o afetam. Visto que nas abordagens históricas são mais frequentes o interesse e a construção de figuras heroicas, a presença de inúmeras entrevistas com pessoas das mais variadas profissões e experiências expande a percepção do leitor sobre o evento histórico abordado na obra e retoma uma postura que já foi muito presente na transmissão do patrimônio cultural de um povo, mas que cada vez mais vem definindo.

O registro do cotidiano requer uma abordagem muito mais extensa e complexa de um período histórico, por isso é natural que haja muitos interessados em conhecer as

narrativas de testemunhas de momentos em que a grande mídia pouco teve acesso, por tratar-se de um período turbulento da história, ou não compreendeu a total amplitude do ocorrido, necessitando de mais tempo para entendê-lo e tomá-lo como uma referência para que catástrofes não se repitam, como o desastre nuclear de Tchernóbil em 1986. O interesse desse artigo em analisar a obra de Svetlana Aleksievitch parte desse ponto.

Os testemunhos presentes nas obras de Aleksievitch são transmitidos através de narrativas, sendo mais constantes na forma de monólogos. Desse modo, o livro flui de uma narrativa biográfica a outra sem apresentar informações que comprovem o que está sendo dito e não está aparente a perspectiva autoral, visto que, em suas obras há poucas intervenções evidentes da escritora no desenrolar das narrativas autobiográficas. O propósito dessa construção textual é registrar um conteúdo acerca do privado e do particular, diante de um grande evento, com o intuito de levar o leitor a construir a sua própria perspectiva sobre tema abordado, já que a intenção da escritora não é elaborar uma obra definitiva sobre o tema investigado em cada obra.

Essa abordagem feita por Aleksievitch se diferencia por desenvolver um conteúdo que não se limita ao informativo, por pretender se distanciar de um interesse momentâneo e descartável sobre o tema, algo que é muito frequente no jornalismo tradicional. Daí sua aproximação com o jornalismo literário, gênero que une formas literárias com métodos de investigação jornalística.

Para tal, é fundamental a presença dos testemunhos em formato narrativo, pois a aproximação com a literatura agrega durabilidade à obra, devido à sua característica de

gerar aproximação e envolvimento do leitor, além de proporcionar uma abertura à transmissão de informações e de conhecimento sobre o assunto narrado.

O texto “Experiência e pobreza”, de Walter Benjamin, levanta a questão da escassez de narrativas transmitidas oralmente após as catástrofes que marcaram o início do século XX, como a Primeira Grande Guerra e a grande crise econômica – eventos que promoveram uma pobreza comunicativa –, demonstrando que após um grande trauma o homem se torna mudo por ter dificuldades em conceber o que vivenciou e tirar algum conhecimento dessa experiência que lhe ocorreu. No entanto, em um mundo imerso em crises e guerras, poucos são aqueles que querem falar e, principalmente, escutar. Assim, o patrimônio cultural também fica silenciado, pois também não há mais espaço para a comunicação de tradições ou histórias orais.

O autor ressalta que se escrevia sobre a guerra nos anos que sucederam ao seu término, mas o conhecimento desses livros não partia dos combatentes que retornaram dela. Esse silêncio decorria porque nunca houve experiências “mais radicalmente desmoralizadas que a experiência pela guerra de trincheiras, a experiência econômica pela inflação, a experiência moral pelos governantes” (BENJAMIN, 1994, p.115).

Percebe-se que o processo de silêncio das testemunhas observado por Benjamin ocorreu entre aqueles que vivenciaram o desastre de Tchernóbil. Como observa a escritora no ensaio presente na obra:

Mais de uma vez ouvi naqueles dias: ‘Não encontro palavras para expressar o que eu vi e vivi’; ‘Ninguém antes me contou nada parecido’; ‘Nunca li nada semelhante em livro algum, nem vi algo assim em filme algum’. Entre o momento que aconteceu a

catástrofe e o momento em que começaram a falar dela, houve uma pausa. Um momento de mudez. E todos se lembram dele... (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 41).

Destaca-se, no ciclo de obras de Aleksiévitch, como a escritora bielorrussa reconhece a narrativa como portadora de sabedoria, em oposição ao “extrato” da experiência da vida frequentemente tratada nas matérias jornalísticas, que se preocupam mais em como transmitir grande quantidade de informações, tornando o tema uma notícia relevante por um curto período e descartável no futuro. Em contrapartida, a narrativa, quando bem feita, nos desperta a atenção e o interesse no que está sendo dito, seu sucesso está quando é repassada adiante.

Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que o homem só é receptivo a um conselho na medida que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da experiência tem um nome: sabedoria (BENJAMIN, 1994, p. 200).

Com a migração da população da área atingida pela radiação, só restaram os vestígios deixados para trás. Por isso, muitos dos entrevistados, em *Vozes de Tchernóbil*, expressam a necessidade de contar a experiência para aprender a lidar com ela e repassar esse conhecimento para as futuras gerações.

“Anote”, repetiam eles. “Nós não compreendemos tudo o que vimos, mas deixe assim. Alguém lerá e entenderá. Mais tarde... depois de nós” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 43).

Se você conversa com alguém, essa pessoa começa a contar e te agradecer por tê-lo escutado. Não te fará entender, mas pelo menos você ouviu. Porque ele mesmo não entendeu... Assim como você... Já não gosto de ficção científica...

Então, o que é melhor: lembrar ou esquecer? (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 130-131).

Benjamin, no texto “O Narrador”, aborda a pobreza na transmissão do conhecimento, em contrapartida ao acúmulo de informações. Nele, Benjamin observa que cada vez mais o mundo cerca-se de informação, mas pouco se pensa sobre o que se lê. Isso continua nos dias de hoje, visto que, o relato, no mundo da informação, nos é entregue como a notícia do momento e sua relevância dura até a próxima notícia que estiver em alta. Isso decorre porque “os fatos já nos chegam acompanhados de explicações” (p. 203) e não somos instigados a refletir sobre o assunto, restando-nos aguardar por mais informações, enquanto o tema ainda desperta interesse. Desse modo, a relação entre experiência e texto produz o efeito de que “nada do que está acontecendo está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação” (BENJAMIN, 1994, p. 203).

A falta de um “arquivo onipotente da humanidade” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 41), que capacitasse essas pessoas a enfrentarem essa situação desastrosa, demonstra a relevância de uma obra como essa para produzir conhecimento experiencial para as próximas gerações, visto que o acervo acerca do tema é muito restrito. O trauma, nos livros de Aleksievitch, é apresentado como um rico processo de investigação daquilo que o *homo sovieticus* não conseguiu superar, de como esse indivíduo não conseguiu acompanhar as rupturas e mudanças após o fim da antiga URSS, assim como não obteve todas as explicações a respeito da explosão da usina de Tchernóbil, bem como clareza sobre os efeitos diretos e colaterais da radiação, que podem ser sentidos até hoje.

Hoje possuímos outra sensação de espaço. Vivemos num espaço arruinado. E ainda... Nos últimos cem anos, o homem passou a viver mais, mas o seu tempo de vida continua a ser minúsculo e insignificante se comparado à vida dos radionuclídeos instalados na nossa terra. Muitos deles viverão mil anos. Impossível atingirmos tamanha dimensão! Diante disso, experimenta-se uma nova sensação de tempo. E tudo é Tchernóbil. As suas marcas. O mesmo ocorre nas nossas relações com o passado,

com a ficção científica, com o conhecimento... O passado se faz impotente; a única coisa que salva no nosso conhecimento é saber que nada sabemos. Está acontecendo uma perestroika, uma reestruturação de sentimentos...” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 49).

Vozes de Tchernóbil nos permite ter acesso a uma visão interna acerca da noite da explosão e do processo de crises e desconfianças a respeito do “grande ideal”, após o desastre, e a forma como o governo soviético reagiu a ele. Nota-se, assim, a contribuição que a obra traz para se ter uma visão mais diversificada e ativa da sociedade civil diante de um regime autoritário, que declarava que a situação estava sob controle, enquanto que as informações eram desconstruídas e as pessoas eram desalojadas sem que fosse esclarecido “por que eles tinham que abandonar seus lares”, “por que não podiam levar seus animais domésticos”, “por que havia militares armados na região”, já que não havia uma ameaça visível. Em contrapartida, outros indivíduos, oriundos de outras regiões da URSS, eram levados à Tchernóbil sem muita noção do que tinham que fazer para amenizar a situação e sem equipamento o suficiente para protegê-los do perigo da radiação.

Para mim o mundo se alargou. Na zona (área interdita por perigo de conter altos índices de radiação), eu não me sentia nem bielorrussa, nem russa, nem ucraniana: eu me sentia representante de um sistema biológico que podia ser aniquilado. Duas catástrofes coincidiram: a social – a Atlântida socialista desapareceu sob as águas – e a cósmica – Tchernóbil. A queda do império perturbou todo mundo. As pessoas passaram a se preocupar com a vida cotidiana, o que comprar e como sobreviver. Em que acreditar sob qual bandeira novamente se erguer. Ou seria necessário aprender a viver sem uma grande ideia? (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 381).

Chama atenção a dificuldade em absorver a situação única que foi o desastre de Tchernóbil. Em vários relatos está presente a visão de que não havia preparação para um desastre nuclear, pois tropas militares foram ao local logo após a explosão munidos de

armas, mas desprotegidos para a radiação que recebiam. Diante dos fatos observados, muitos moradores absorveram essa situação como um ambiente de guerra, afinal ainda estava muito presente no imaginário do povo, principalmente entre os mais velhos, os traumas da Segunda Guerra Mundial, além de prevalecer uma tradição bélica no imaginário russo. A carência de conhecimento sobre a potência destrutiva da radiação reviveu a memória bélica desse povo, pois a percepção que a população teve após a explosão era de um ambiente de guerra.

“Teria sido mais fácil nos acostumar à situação de uma guerra atômica como a de Hiroshima, pois sempre nos preparamos para ela. Mas a catástrofe aconteceu num centro atômico não militar, e nós éramos pessoas do nosso tempo e acreditávamos, tal como nos haviam ensinado, que as centrais nucleares soviéticas eram as mais seguras do mundo, que poderiam ser construídas até mesmo na Praça Vermelha. O átomo militar era o de Hiroshima e Nagasaki, o átomo da paz era o da lâmpada elétrica de cada casa. Ninguém imaginava que ambos os átomos, o de uso militar e o de uso pacífico, fossem gêmeos. [...] Nós nos tornamos mais sábios, o mundo todo vem se tornando mais inteligente, mas depois de Tchernóbil. Hoje cada bielorrusso é uma espécie de ‘caixa preta’ viva, registra as informações para o futuro. Para todos. (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 42 - 43).

Vê-se, também, o mesmo retrato neste trecho oriundo de uma entrevista:

Os nossos escritores continuam a escrever sobre a guerra, sobre os campos de trabalho stalinistas, mas calam sobre Tchernóbil. Há talvez um, dois livros e acabou-se. Você acha que é mera casualidade? O acontecimento ainda está à margem da cultura. E a nossa única resposta é o silêncio. Fechamos os olhos como crianças pequenas e acreditamos que assim nos escondemos, que o horror não nos alcançará (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 130).

Nesse último trecho, expõe a pobreza de experiência que sucedeu o desastre, e os empecilhos que o silêncio provoca, pois ela “impele a partir para frente, a começar de novo,

a contentar-se com pouco, a construir com pouco, sem olhar nem para direita nem para esquerda” (BENJAMIN, 1994, p. 116).

Por compartilharem do mesmo interesse e por apresentarem semelhanças estruturais, as seis obras, até o momento publicadas, foram reunidas sob os nomes “vozes da utopia”, “enciclopédia vermelha” ou “ciclo vermelho”. Todas elas são coletâneas de relatos que se diferenciam pelo evento histórico a que se dedicam. Seguindo a ordem cronológica de publicação, os títulos que compõem o “ciclo vermelho” são: *A guerra não tem rosto de mulher* (1985), relatos de mulheres que combateram na Segunda Guerra; *As Últimas Testemunhas. Crianças da Segunda Guerra Mundial* (1985), testemunhos daqueles que vivenciaram a Segunda Grande Guerra quando crianças; *Os Rapazes de Zinco. Vozes Soviéticas da Guerra do Afeganistão* (1991), como indica o título, trata da invasão soviética no Afeganistão, na visão daqueles que integraram essa ação militar; *Encantados com a morte* (1993), obra que aborda o tema dos suicídios que ocorreram após a desintegração da URSS; *Vozes de Tchernóbil. A história oral do desastre nuclear* (1997), livro composto de relatos daqueles que vivenciaram o desastre nuclear da usina de Tchernóbil; *O Fim do Homem Soviético*, título que encerra o ciclo e traz diversos relatos de pessoas de diferentes gerações que vivenciaram o drama soviético e como o cotidiano delas foi afetado pelas mudanças políticas e, por fim, pela abertura e desintegração da URSS (LEMOS, 2016, p.1 -2).

Todo esse processo de construção de uma memória prosaica no contexto soviético rendeu a Aleksiévitich o reconhecimento “pela sua escrita polifônica e memorial ao sofrimento e à coragem na nossa época”¹. Para que isso fosse possível, Aleksiévitich declara que suas obras são resultado de um longo processo de recolhimento de testemunhos, por

meio de gravações, anotações, recortes, além de um método particular que a escritora desenvolveu para realizar as entrevistas, de modo que o entrevistado é deixado à vontade para falar, algo que possibilitou o recolhimento de testemunhos que provocam impacto, seja pela “honestidade” presente nas narrativas que expõem situações delicadas, ou pela força emocional que invocam.

As manifestações diretas de Aleksíévitch são mais frequentes no transmitir da ação do entrevistado, por meio de situações descritas entre parênteses e em itálico, ou quando informa a identidade do entrevistado.

Havia algo que não podiam compreender. Não queriam entender. Eu precisava saber que não éramos, eu e meu marido, os culpados. Que não era o nosso amor. *(Dá a volta até a janela e chora em silêncio)*

[...] Larissa z, mãe (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 128).

As obras que compõem o “ciclo vermelho” apresentam uma particularidade em comparação ao formato característico do jornalismo literário, pois nesse é recorrente a construção do conteúdo ao longo do livro, com intervenções textuais do escritor, tanto que é comum encontrar títulos do gênero em um formato romanesco.

O uso da forma romanesca trouxe grande prestígio a Truman Capote em sua obra de não ficção *A sangue frio*, que recria os últimos momentos de uma família que havia sido assassinada e toda a repercussão desse crime. Ao longo dessa obra vamos acompanhado a reconstituição da vida dessa família e de seus assassinos. Esse modo de escrever narrativa, a partir de técnicas jornalistas, influenciou jornalistas que queriam ir além das manchetes

imparciais e tinham interesse em ter mais espaço para manifestar sua visão e perspectiva, produzindo assim uma obra autoral.

Entretanto, no que tange à escrita de Aleksievitch, o modelo autoral esvai-se em fragmentos narrativos, de modo que ocorre um enfraquecimento do autoral, já que é o coro de vozes dos entrevistados que surge com mais força, sem muita estilização. Esse coro coletivo é como que anônimo, mas em retrospecto vai se tornar a narrativa de Aleksievitch. Sua autoria concentra-se no sentido de dar um início (através da proposta da entrevista e das perguntas), um tema e uma meta. No que diz respeito à estética, a arte estaria de fato na seleção e na montagem.

Os ensaios, que costumam iniciar suas obras, são o momento em que sua perspectiva aparece e expõe as intenções do livro e os motivos que resultaram na realização da investigação do tema do livro, sua relação pessoal com o tema, fazendo com que as narrativas desses indivíduos também sejam parte de sua narrativa, pois nelas estão também agregadas a sua experiência como uma testemunha do drama soviético.

Outro aspecto das raras intervenções da autora ao longo dos monólogos, é que esse método permite uma narrativa mais próxima do íntimo dessas pessoas e da forma particular delas manifestarem suas memórias. Assim, cada narrativa parte da voz de seu narrador-protagonista², ou seja, o narrador é a própria testemunha, o que a faz sujeito de sua história em relação ao grande evento e não um mero “objeto de estudo”.

O que faço? Recolho sentimentos, pensamentos, palavras cotidianas. Reúno a vida do meu tempo. [...] Ouvi mais de uma vez e ainda ouço que isso não é literatura, que é documento. Mas o que é literatura hoje? Quem pode responder? Vivemos mais

rápidos do que antes. O conteúdo rompe a forma. Ele a quebra e modifica. [...] a palavra escapa aos limites do documento. Não há fronteiras entre fato e ficção, um transborda sobre o outro. Mesmo a testemunha não é imparcial. Ao narrar o homem cria, luta com o tempo assim como o escultor com o mármore. Ele é ator e um criador (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 370).

Partindo do que a escritora sugere, ou seja, que o conteúdo rompe a forma, na leitura da obra, nos deparamos com testemunhos que de algum modo exploram “a ideia de que a humanidade sabe muito mais sobre si mesma do que aquilo que consegue fixar na literatura” (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 370), ideia que cabe também à história e ao jornalismo. Por esse motivo, a presença de aspectos e métodos oriundos dessas áreas contribuem para uma abordagem de grande alcance comunicativo em relação ao tema selecionado. Além de não nos entregar um conteúdo carregado de informações, que apenas entrega uma visão do entorno do acontecimento, as obras de Aleksievitch nos trazem um conteúdo que expõe narrativas em que “o contexto psicológico da ação não é exposto ao leitor. Ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” (BENJAMIN, 1994, p. 203). É justamente na recepção do leitor que se constrói a abrangência de conteúdo no entorno daquilo que foi dito, e também do que foi silenciado.

Ainda que o relato seja uma comunicação carregada pela possibilidade de invenção, o testemunho carrega credibilidade. O reconhecimento da obra de Aleksievitch no campo da Literatura vem do entendimento de que testemunha não é imparcial: “Ao narrar o homem cria, luta com o tempo assim como o escultor com o mármore. Ele é ator e um criador” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 370). No entanto, isso não inviabiliza os testemunhos como fontes capazes de revelar aspectos diversos das “manifestações do real” que outros tipos de documentos não são capazes de vislumbrar (PERLATTO, 2017, p. 255). Os procedimentos característicos do jornalismo, realizados pela escritora, nos entregam testemunhos que correspondem a uma situação real, que remetem a um

acontecimento histórico e é feito por pessoas que declaram ter vivido o que contam, portanto é uma obra de não ficção.

Isso resulta na manifestação da testemunha como criadora de uma forma de contar o fato, forma que traz o humano para o que é contado e registrado. O humano que se distingue entre ideias e experiências, como também compartilha o mundo com outras vidas detentoras de vozes que expressam formas de pensar o presente e de como transformá-lo.

A escritora admite que costuma levar dez anos para terminar uma obra. Ainda que se perceba uma distância de alguns anos entre o evento e as entrevistas, não há indicação de quando elas foram realizadas. Ainda que as informações deem espaço para a construção de conhecimento, há uma limitação, nesse caso, da percepção dos assuntos que estavam em evidência no período da entrevista, ou seja, ocorre uma redução da capacidade do leitor ter uma percepção mais nítida do que pode estar sendo manifesto no relato e sobre o período em que foi feita a entrevista. Afinal, a retomada de uma memória é afetada pelo momento em que ela vem à tona e, por isso, suscetível a alterações significativas. Embora a escritora não dê tanto espaço aos mecanismos que complementem as informações do monólogo, não há grandes problemas na compreensão das narrativas, visto que, a recepção emotiva e o reconhecimento de características inatas à humanidade são o seu foco.

A particularidade que a escritora emprega em seu livro – afinal ela teve que desenvolver perguntas que trouxessem à superfície o repertório de pessoas simples no seu modo único de contá-lo –, visa a uma escrita mais livre das formas características do jornalismo tradicional, mas não as despreza, beneficiando-se dos métodos de investigação oriundo dessa área, como vemos, por exemplo, quando ela se declara uma “mulher-ouvido” no discurso para a Academia Sueca, no qual

revela seu envolvimento com as narrações que lhe foram reveladas, pois quem escuta também cria.

A respeito disso, destaca-se o seguinte trecho:

Flaubert disse de si mesmo que era um “homem-pena”. Posso dizer que sou uma “mulher-ouvido”. 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 literatura. Ainda não a apreciamos, ela não nos surpreende, não nos encanta. A mim ela já enfeitou, me fez prisioneira (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 370).

A relação de Aleksiévitch com a forma romanesca apresenta um projeto estético, mais ou menos declarado, que explora campos anteriormente desprezados ou inexplorados pela literatura. Pois, embora a obra se construa em torno de relatos, não se trata meramente da transposição das vidas dessas testemunhas para um livro, mas um processo de comunicação carregado de emoção e realidade oriunda da receptividade/sensibilidade da “mulher-ouvido”, em oposição à atividade/productividade do “homem-pena”. Não se trata de uma oposição entre atividade e passividade, mas entre um conceito clássico do que significa ser um artista e um ponto de vista contemporâneo. Assim, traz questões que envolvem a representação da vida na obra e os atributos estéticos relativos ao meio literário contemporâneo, que tornam as publicações de Aleksiévitch interessantes para literários.

CONCLUSÃO

Como dito, a escrita de Aleksiévitch explora e reflete sobre a relação entre o homem comum e os eventos históricos, apresenta uma variedade de narrativas, como também uma pluralidade de vozes, sem que haja uma exigência de comprovação do que está sendo dito, expandindo a percepção do leitor sobre o evento histórico em evidência. Assim, as obras em

questão nos trazem narrativas de eventos traumáticos do séc. XX, quebrando a linearidade cronológica da história e preocupando-se em mostrar a vida do comum e não dos heróis.

Também contribui para trazer à tona o íntimo e o obscuro da sociedade soviética, a relação desses indivíduos com as guerras e desastres em que a ex-URSS envolveu-se e a vivência em um regime autoritário. A escritora dedica-se a apresentar ao leitor testemunhos do cotidiano, a fim de expor o que foi *homo sovieticus*, principalmente na esfera doméstica. Porque, segundo a escritora, embora essa perspectiva seja frequentemente ignorada pela Grande História, “é lá que tudo acontece” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p.20).

Portanto, a obra *Vozes de Tchernóbil* é importante para reconhecer a luta contra o esquecimento da história dessa região, de seu povo e das consequências de uma catástrofe nuclear, tendo em vista que a obra configura-se como uma ferramenta de “manutenção” do patrimônio cultural depois do desastre nuclear de Tchernóbil. Deve-se também reconhecer nela a conversão da área e da população atingida pelo evento em um vestígio da história humana, afinal, não só marcou o fio do tempo, como atribuiu aos afetados uma nova identidade.

A meu ver, o homem pré-Tchernóbil se converteu no “homem de Tchernóbil”. A radiação não se pode ver ou tocar, nem sentir o odor. Já estamos num mundo que é ao mesmo tempo familiar e desconhecido (ALEKSIÉVITCH, 2016b, p. 380 - 381).

Todavia, o reconhecimento do desastre como um traço no fio do tempo não pretende se fechar no que aconteceu, mas sim em ampliar a percepção e alcance do entorno dessa catástrofe, para que as gerações futuras tenham a memória do que seus afetados careceram e, por isso, a importância da quebra de seu silêncio. Além disso, as narrativas pessoais desses homens e mulheres que se converteram no “homem de Tchernóbil”, fazem,

à medida que lemos as suas experiências, identificarmo-nos como humanos, convertendo-nos em testemunhas desse trauma.

REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *O fim do homem soviético*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

_____. *Vozes de Tchernóbil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

_____. “A batalha perdida”. In: *Vozes de Tchernóbil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

BENJAMIN, Walter. “Experiência e pobreza”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994.

_____. “O Narrador”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. Edição. São Paulo: Brasiliense, 1994 (1985).

LEMOS, Jaqueline. “Escuta, testemunho e memória narrativa de Svetlana Aleksievitch”. *SBPJOR*, Palhoça, Unisul, Novembro de 2016.

PERLATTO, Fernando. Svetlana Aleksievitch, a Grande Utopia e o cotidiano: testemunhos e memórias do *Homo Sovieticus*. In: *Estudos Ibero-Americanos*, Porto Alegre, v.43, n.2, p. 250-263, maio-agosto, 2017.

Artigo recebido em: 04 de junho de 2018.
Artigo aprovado em: 20 de agosto de 2018.

Notas

Declaração de Sara Danius, secretária permanente da Academia Sueca, ao anunciar o prêmio Nobel de Literatura à Aleksievitch. <http://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-nova-historia-de-svetlana-aleksievitch/>

² (LEMOS, 2016, p.12)

