

Imagens do tempo em *Vozes de Tchernóbil* de Svetlana Aleksievitch

Images of time in Vozes de Tchernóbil by Svetlana Aleksievitch

Barbara Manguera do Nascimento

Doutoranda em História Social pela Universidade Federal do Rio de Janeiro

Resumo: O objetivo deste artigo é realizar uma análise do livro *Vozes de Tchernóbil*, de Svetlana Aleksievitch, a partir da relação entre a narrativa testemunhal de um evento traumático e a percepção do tempo e da história presente nos relatos. A descontinuidade e fragmentação é marca da maneira como a autora propõe narrar o conjunto de narrativas e reflete a própria fragmentação da experiência temporal dos sobreviventes. Passado, presente e futuro se mesclam nessa polifonia de vozes, marcando a complexidade da apreensão de eventos catastróficos e o total colapso da crença e confiança na estrutura temporal que supostamente deveria sustentar a história. Em muitos dos testemunhos relatados no livro, a passagem de um mundo para outro, a divisão entre dois tempos distintos é a marca fundamental da experiência vivida.

Palavras-chave: Vozes de Tchernóbil; Svetlana Aleksievitch; Testemunho; Tempo Histórico.

Abstract: The purpose of this article is to analyse the book *Voices from Tchernóbil*, by Svetlana Aleksievitch, based on the relationship between the testimonial narrative of a traumatic event and the perception of time and history present in the reports. Discontinuity and fragmentation is a mark of the way the author proposes to narrate the set of narratives and reflects the fragmentation of the survivors' temporal experience. Past, present and future are mixed in this polyphony of voices, marking the complexity of the apprehension of catastrophic events and the total collapse of belief and confidence in the temporal structure that supposedly should sustain history. In many of the testimonies reported in the book, the passage from one world to another, the division between two different times is the fundamental mark of the lived experience.

Keywords: Voices of Tchernóbil; Svetlana Aleksievitch; Testimony; Historical Time.

Introdução

Vozes de Tchernóbil, de Svetlana Aleksievitch, é um livro que reúne inúmeros relatos sobre o desastre nuclear ocorrido na Usina Soviética próxima a cidade de Pripyat, na então República Socialista Soviética da Ucrânia entre os dias 25 e 26 de abril de 1986. Escrito como uma narrativa composta por um coro de vozes distintas, cerca de 500 entrevistas realizadas e edita-

das entre os anos de 1986 e 1996, o livro proporciona uma leitura que apresenta uma interessante dinâmica entre tempos, indivíduos e histórias. Svetlana Aleksievitch, nascida da Ucrânia em 1948, além de escritora de livros literários foi anteriormente jornalista. No entanto, percebemos que seus livros não partem do tipo de entrevistas caracteristicamente jornalísticas. Aleksievitch flerta com a literatura e com as possibilidades do trabalho com a oralidade dos testemunhos, ao conferir ritmo e cruzamentos entre diversas vozes. *Voices de Tchernóbil* não é seu único livro escrito como um grande acúmulo de entrevistas realizadas. Outras obras como *A guerra não tem rosto de mulher*, *O fim do homem soviético*, *Rapazes de zinco: a geração soviética caída na guerra do Afeganistão* e *As Últimas testemunhas: cem histórias sem infância* são fruto de intensa atividade de escuta, narrativas e relatos. Desta forma, Aleksievitch se consolidou na literatura sobre eventos traumáticos e é mundialmente reconhecida por seu trabalho.

O que Aleksievitch propõe como diferencial com o conjunto de suas obras é a construção de narrativas sobre os grandes eventos a partir da voz de pessoas comuns. No caso do livro escolhido para este artigo, moradores do local, pessoas que trabalharam na usina e depois na imensa tarefa de mitigar os danos da catástrofe, camponeses, viúvas de vítimas, etc. A intensidade e a força resultantes dessa escolha são inegáveis, pois os testemunhos não se detêm apenas na narrativa dos acontecimentos, mas também das emoções, das histórias individuais, de uma leitura menos técnica e objetivada, mas também bastante perpassada por matizes políticos. Entretanto há outro aspecto que se sobressai. Diferente dos grandes relatos oficiais, ou até mesmo dos trabalhos historiográficos, que buscam encadear os elementos da narrativa de forma a apresentar um panorama linear do ocorrido, as estruturas dos livros de Aleksievitch não estão determinadas pela preocupação com um entrelaçamento consistente entre os diferentes acontecimentos que pertencem ao evento em questão. Ao contrário, a descontinuidade é marca da maneira como a autora propõe narrar e é justamente o que nos leva a perceber a complexidade da experiência vivida e das possibilidades diversas das narrativas, sobretudo no caso das traumáticas.

Gilberto Velho, no texto “Memória, Identidade e Projeto” (1988), escreve que a fragmentação das memórias e o caráter descontínuo do passado tornam necessária a elaboração de projetos, capazes de conferir sentido e de estabelecer uma continuidade entre os tempos. Essa possibilidade se mostra profundamente afetada quando as experiências vividas não conseguem ser incorporadas em uma continuidade temporal. O objetivo deste artigo é propor uma discussão sobre a relação entre a narrativa testemunhal de eventos traumáticos, as formas literárias e o que essa conjunção pode nos dizer sobre a percepção do tempo e da história por parte das próprias testemunhas envolvidas. Ainda que Aleksievitch não seja historiadora, e que portanto não parta de um rigor metodológico que historiadores utilizam ao trabalhar, por exemplo, com a metodologia da história oral ou com os desafios colocados por um objeto que se insira na categoria de História do Tempo Presente, é possível observar como questões suscitadas por seus livros também servem de reflexão para esses campos, sempre respeitando as diferenças de intencionalidade e resultados.

No que convencionou-se chamar de História do Tempo Presente, os interesses sociais e políticos que envolvem a narrativa dos acontecimentos se encontram de forma intensa e exacerbada. Aleksiévitich escolhe para os temas de seus livros acontecimentos sobre os quais ainda há pessoas vivas que estiveram presentes. Essa é uma característica importante dos acontecimentos que se inserem nessa categoria, pois como escreve Marieta de Moraes Ferreira (2018), a existência de pessoas vivas que podem intervir a qualquer momento com questionamentos sobre as narrativas é marca do trabalho com um tempo mais recente. História e memória se entrelaçam com a possibilidade de que os próprios atores envolvidos em um processo participem da construção narrativa. Como escreve Henry Rousso, o historiador (mas nesse caso também é possível estender a qualificação aqueles que trabalham com testemunhos de forma literária) se torna uma testemunha de outra testemunha (ROUSSO, 2016). Muitas vezes essa historiografia mais preocupada com os eventos recentes se debruça sobre o que fica no limite do compreensível e do aceitável, onde o passado “deixou marcas a ferro quente” (ROUSSO, 2016: 19). As questões postas para a relação com contextos de violência ou eventos catastróficos são perpassadas pela necessidade de compreensão, tomada de consciência e distância, mas também pelas aporias advindas do trauma que mesclam a necessidade da lembrança e a imposição (ou desejo) de esquecimento (ROUSSO, 2016). Em relação aos eventos com tais características do século XX, também a arte dedicou muita atenção. A virada que a historiografia deu no fim do século para o diálogo com os estudos sobre a memória, impulsionada sobretudo com os trabalhos de Pierre Nora em meados da década de 1980, também ocorreu no campo das artes, com imensa produção em diferentes países que relacionavam a produção artística com a prática documental e o trabalho com a memória. Andreas Huyssen escreve sobre as transformações nos eixos que entrelaçam estética, memória, história e política na passagem do século, demonstrando como o recurso a outras mídias e formas estéticas são fundamentais nesse processo (HUYSSSEN, 2000; 2003; 2014).

Não há dúvidas que outros livros de Aleksiévitich também serviriam bem ao propósito de analisar tais relações. No entanto, *Vozes de Tchernóbil* traz um elemento muito marcante: o total colapso da crença e confiança na estrutura temporal que supostamente sustenta a história. “O tempo mordeu o próprio rabo, o início e o fim se tocaram” (ALEKSIÉVITCH, 2016b: 47), escreve a autora no início do livro em “entrevista consigo mesma” (o nome do capítulo é “Entrevista da autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia a nossa visão de mundo”). Este aspecto é central para a análise da obra, razão pela qual busco as imagens oferecidas pela construção literária do texto da referida modificação profunda na experiência com a passagem do tempo. Certamente, o tempo das catástrofes é o tempo das fraturas, o momento em que a relação segura que estabelecemos com o que passou e o que virá entra em colapso. E é na narrativa das testemunhas e sobreviventes que vemos essas fraturas transformarem-se em linguagem fornecendo verdadeiras imagens dessa relação temporal. Esse efeito, no caso de *Vozes de Tchernóbil*, não surge apenas na elaboração verbal das testemunhas, mas na própria organização do livro, um coro de vozes polifônicas que ora se encontram, ora se desencontram.

O lugar dos testemunhos na catástrofe do tempo

No mesmo capítulo a autora caracteriza a catástrofe como algo que desafia a nossa visão de mundo colocando a pergunta: “eu sou testemunha do quê, do passado ou do futuro?” (ALEKSIÉVITCH, 2016b: 39). Tchernóbil é colocado como um evento que marca o início de uma nova história, porque a concepção do homem sobre si mesmo e sobre o mundo foi colocada em discussão. Henry Rousso, em *A Última Catástrofe* (2016), retoma a etimologia da palavra que remete ao sentido grego de ser a um só tempo fim e desenlace. Ainda que analise essa ideia de forma crítica, Rousso reconhece que no século XX as catástrofes marcaram ao menos uma “nova contemporaneidade” que privilegia na memória os eventos que se recusam a passar em definitivo (ROUSSO, 2016). Esse desafio com a compreensão dessa temporalidade também é um desafio da narrativa, pois a forma como os elementos são colocados no texto também rompe com uma estrutura linear e coerente. Muitas testemunhas demonstram a angústia de não saber ao certo sobre o que estão falando.

Como destaca Giovanni Levi em seu texto “Usos da biografia” (1996), é nos relatos de vidas que encontramos os usos fecundos dos questionamentos e técnicas da literatura na historiografia. Isso se dá, principalmente, porque nesse tipo de trabalho o historiador geralmente se vê diante de “obstáculos documentais muitas vezes intransponíveis” (LEVI, 1996: 168-169). No caso do nosso objeto neste artigo, isso se torna evidente devido ao caráter traumático das experiências relatadas. Como é possível apreender o inenarrável? Essa muitas vezes parece ser a questão colocada pelas próprias testemunhas em inúmeras passagens, ao mesmo tempo em que entendem o ato de narrar como um dever com o futuro. Esse paradoxo é característico da literatura testemunhal do século XX.

Em entrevista realizada com Svetlana Aleksiévitch durante sua estadia no Brasil, em razão da Festa Literária Internacional de Paraty em 2016, a autora fala sobre como hoje as pessoas acreditam mais do que tudo nas testemunhas (ALEKSIÉVITCH, 2016a). A necessidade de acreditar na palavra “daqueles que estiveram lá” se contrapõe a uma descrença crescente em relação aos discursos vindos das autoridades oficiais. Talvez, por sua descontinuidade e falta de explicações demasiado técnicas e teóricas, *Vozes de Tchernóbil* aproxime mais as pessoas de uma certa experiência de realidade e veracidade. É como se o formato de relato e escuta estabelecesse entre nós leitores e as testemunhas algum laço de confiança. Na mesma entrevista referida anteriormente, Aleksiévitch fala sobre o processo de aproximação com as testemunhas: ciente de que será um momento delicado e difícil para quem vai relatar, ela precisa encontrar uma maneira de 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. Ela já testemunhou coisas muito mais complexas do que as pessoas comuns” (ALEKSIÉVITCH, 2016a). De certa forma, para nós leitores essa língua também nos comunica.

Essa discussão precisa ser matizada também com a crítica à noção de autoridade irrestriti-

ta dos testemunhos, como propõe Beatriz Sarlo (2007). A autora diz que o processo de crescimento dos estudos sobre a memória foi acompanhado por uma guinada subjetiva, que fizeram com que a confiança na narrativa pessoal de um evento, e por vezes seus usos pela história oral e as narrativas testemunhais, ganhassem um valor de autoridade muitas vezes inquestionável. Isso se deve muito em parte ao fato de que a dimensão pessoal e subjetiva adquiriu um lugar de manifestação pública. A autora aponta que em relação à desconfiança que o fim da modernidade demonstrou com as experiências subjetivas, a pós-modernidade opôs um otimismo expresso na possibilidade de que o testemunho dê sentido às experiências, partindo de uma certa ideia de cura e reparação a partir do trabalho com a memória. A autora, no entanto, aponta para os efeitos sociais que essa supervalorização da verdade dos testemunhos provoca: a dimensão coletiva de um imperativo moral. Ao escrever sobre a questão, ela destaca os perigos em aceitar indiscriminadamente a equivalência entre o direito de lembrar e a verdade da lembrança (SARLO, 2007).

Essa discussão nos permite abordar um aspecto importante que aparece na obra de Aleksievitch: a dimensão da disputa política entre memórias. Em muitos depoimentos é possível observar a tensão entre os relatos pessoais e o que é demarcado pelos próprios depoentes como narrativa oficial do Estado. Portanto, levando em consideração as ponderações feitas por Sarlo, é possível ler esses testemunhos a partir de uma percepção crítica dos diversos fatores envolvidos no ato de narrar, que vão muito além da aceitação irrestrita do conteúdo dos testemunhos como verdade. As disputas de memória demarcam de diferentes maneiras o que é válido lembrar e o que se deve esquecer e não são poucas as passagens nas quais as testemunhas sabem que estão se inserindo nesse campo mais amplo de disputa.

O debate sobre as disputas de memórias foi muito explorado no texto “Memória, Esquecimento, Silêncio” de Michael Pollak (1989). Ao escrever sobre as memórias subterrâneas – aquelas que partem de culturas minoritárias e se opõem à memória oficial, Pollak demarca que é justamente em momentos de crises que elas tendem a submergir, por vezes em “sobressaltos bruscos e exacerbados” (POLLAK, 1989: 4). Além da crise gerada pelo trauma do acidente nuclear, podemos adicionar a própria crise do sistema de crenças em torno do Estado soviético. O trabalho de Aleksievitch é fundamental no esforço de aproximação dessas memórias subterrâneas.

Modificações na percepção do tempo histórico

Antes de tudo, em Tchernóbil se recorda a vida “depois de tudo”: objetos sem o homem, paisagem sem o homem. Estradas para lugar nenhum, cabos para parte alguma. Você se pergunta o que é isso: passado ou futuro?
Algumas vezes, parece que estou escrevendo o futuro...
(ALEKSIÉVITCH, 2016b: 51).

Tchernóbil marca, para muitas de suas testemunhas, a passagem de um mundo para outro, a divisão entre dois tempos distintos. A falta de categorias passadas para compreender a

catástrofe e um futuro para o qual não se sabe por onde ir são sensações que se repetem em diversos relatos. A mudança na relação com o tempo é percebida nos testemunhos pela constante necessidade em colocar os tempos passado, presente e futuro em uma relação por vezes de mescla, por vezes de incompatibilidade. O colapso de uma noção estruturada de tempo é algo observável em diversos relatos de experiências traumáticas. Como exemplo, podemos destacar que essa também é uma questão na narrativa de Primo Levi, sobrevivente dos campos de concentração nazistas. Em *É isto um homem?*, Levi escreve: “Parecia impossível que existisse realmente um mundo e um tempo, a não ser nosso mundo de lama e nosso tempo estéril e estagnado, para o qual já não conseguíamos imaginar um fim” (LEVI, 1998: 119). Pedro Caldas, no artigo “O conceito de evento limite: uma análise de seus diagnósticos” (2019), busca compreender por quais critérios seria possível caracterizar um evento limite, e, partindo da premissa de Saul Friedländer de que esses eventos testam as categorias tradicionais do conhecimento histórico, busca delinear quais seriam essas categorias. Caldas identifica as categorias de temporalidade, narrativa e imaginação, que de fato são pontos-chave no caso deste estudo (CALDAS, 2019).

Em diversas passagens de *Vozes de Tchernóbil* percebemos como a narrativa, o ato de dar seu testemunho, aparece como uma tentativa de dar a liga para a desconexão entre o passado e o futuro. A necessidade da narrativa também aparece em alguns momentos como um desejo de vencer o tempo: se o relato for registrado, a curta vida das testemunhas não impedirá que o conhecimento seja levado adiante. Narrar é uma necessidade também porque a vida humana é curta e muitos veem como um dever deixar para a posteridade o relato do que aconteceu. Muitos depoentes relatam essa necessidade de narrar, muitas vezes com a expectativa de que o relato possa fazer sentido para outras pessoas no futuro, já que para eles mesmos o acontecimento ainda se mostra ininteligível. Portanto, essa dimensão temporal da narrativa do trauma está relacionada ao esforço de conexão entre uma memória individual e uma possível ressignificação de uma dimensão coletiva que possa vir a ser construída ou transformada nessa comunicação.

Márcio Seligmann-Silva, em seu texto “Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas” (2008), destaca esse aspecto como uma questão central das narrativas de eventos traumáticos. Isso ocorre por uma constante dialogia entre a singularidade do relato e a coletividade do dever social do próprio ato de relatar (SELIGMANN-SILVA, 2008). Muitas pessoas marcam o desejo de narrar para superar a própria incompreensão, deixando para a posteridade a tarefa de decifrar os signos que elas ainda não podem ler. Essa carga de informações que cada testemunha carrega para transmitir à posteridade é o que faz Aleksievitch afirmar que elas são uma “caixa-preta viva” (ALEKSIÉVITCH, 2016b: 43) na qual foram registradas as informações para o futuro.

Fernando Catroga, em *Memória, História e historiografia* (2015), ao aprofundar a análise das dimensões individuais, subjetivas, coletivas e sociais da memória, sublinha que a dimensão individual e a dimensão social se implicam reciprocamente, pois recordar é um ato relacional ou de alteridade: “a interiorização da alteridade permite detectar a existência de uma analogia

entre a estrutura subjetiva do tempo (presente-passado, presente-presente, presente-futuro) e a que passou a dar sentido à vida coletiva” (CATROGA, 2015, p.10). Desta forma, se os eventos traumáticos rompem com a percepção linear e estruturada do tempo, isso se dá também em relação à confiança no caráter relacional entre e a memória individual e a memória que pode ser coletivamente partilhada.

Outro aspecto bastante comum dos relatos é a necessidade de contrapor ao desastre nuclear as características do cotidiano na Segunda Guerra Mundial. Para muitos que presenciaram ambos eventos, o estranhamento era imenso: as pessoas deveriam tornar-se refugiadas, abandonar seus lares, no entanto não havia a presença do exército inimigo nas proximidades, tampouco a destruição dos ataques terrestres e aéreos. Observamos uma constante necessidade em ancorar-se na experiência do conhecido para tentar uma aproximação com a nova catástrofe. Essa comparação produz efeitos diversos: por um lado, não raro as testemunhas parecem preferir a catástrofe à guerra, já que, por não enxergarem imediatamente os efeitos nefastos da contaminação, acreditam estar em segurança. Essa descrença no potencial destruidor da radiação muitas vezes vem acompanhado por uma desconfiança e revolta em relação às determinações governamentais.

Em outros relatos, a comparação desfavorece a tragédia nuclear, como é o caso dos soldados que haviam lutado no Afeganistão e que relatam o absurdo de ter que viver à espreita da morte após o evento já haver ocorrido. Na guerra, ao regressarem, sentiam-se aliviados pela sobrevivência. Em Tchernóbil, o após do acontecimento é que carrega uma angustiante espera da morte. De qualquer forma, em ambos casos percebemos a necessidade de encaixar o acidente nuclear no léxico da guerra. Aleksievitch menciona que até mesmo os monumentos construídos relacionados à tragédia se parecem mais com monumentos militares de guerra.

Muitas vezes a expressão do colapso da percepção temporal é acompanhada por imagens apocalípticas. O mal é invisível, e, portanto, tem uma carga de sobrenatural. As testemunhas mesclam com os relatos imagens bíblicas do juízo final, muitas com a convicção de que as escrituras tomaram corpo na realidade. É o que observamos no seguinte relato:

Vamos abrir as páginas sagradas. O Apocalipse de São João: “[...] e caiu do céu uma grande estrela, que ardia como uma tocha, e caiu sobre a terceira parte dos rios e das fontes de água. O nome daquela estrela é absinto. E a terceira parte da água se converteu em absinto, e um sem-número de homens pereceu pelas águas, porque estas se tornaram amargas”. Eu entendo essa profecia. Tudo está escrito, anunciado nos livros sagrados, mas não sabemos ler. Não conseguimos entender. Absinto em ucraniano é “Tchernóbil”(ALEKSIÉVITCH, 2016b: 98-99).

Essa visão apocalíptica é acompanhada em vários momentos pela percepção da queda do regime soviético. Como escreve Pedro Telles da Silveira (2017) em seu artigo sobre o livro de Aleksievitch, em um século em que as utopias políticas (e também as distopias) e as filosofias da história tentavam alterar a experiência do tempo histórico, são os eventos de catástrofe que de fato conseguem fazê-lo (SILVEIRA, 2017). Em vários momentos as testemunhas que

precisaram lidar imediatamente com o total abandono estatal diante da catástrofe chamam ao que construíram e ao novo modo de vida nas vilas abandonadas de “o verdadeiro comunismo”. Não é, portanto, apenas uma nova percepção da passagem do tempo, mas também da história. Silveira coloca uma questão que parece estar presente nos diversos relatos: quais os efeitos da catástrofe no entendimento da história e na imaginação do futuro? A hipótese que defende é a de que a era das catástrofes abre uma nova história. São as categorias ligadas à compreensão do tempo que entram em colapso.

Johanna Lindbladh, em um capítulo dedicado a *Vozes de Tchernóbil* em seu livro *The Poetics of Memory in Post-Totalitarian Narration* (2008), escreve sobre o processo de fragmentação da noção de tempo que ocorre nos indivíduos expostos a eventos traumáticos. Um elemento fundamental dessa experiência é a sensação de que a pessoa habita dois mundos e duas histórias (LINDBLADH, 2008). As pessoas viviam suas vidas, mas após a catástrofe tornaram-se “homens de Tchernóbil” (ALEKSIÉVITCH, 2016b: 65), passaram a pertencer a uma nova categoria. No primeiro capítulo do livro, relato da própria autora sobre o evento, Aleksievitch escreve:

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, uma realidade que está acima do nosso saber e acima da nossa imaginação. Rompeu-se o fio do tempo... O passado de súbito surgiu impotente, não havia nada nele em que pudéssemos nos apoiar; e no arquivo onipotente (assim acreditávamos) da humanidade, não se encontrou a chave que abria a porta (ALEKSIÉVITCH, 2016b: 41).

Observamos isso em diversas falas do livro de Aleksievitch, nas quais a necessidade de marcar uma relação entre a experiência do desastre nuclear com outras distintas (as guerras principalmente) é muito presente. Essa tentativa de aproximação entre esses dois mundos (seja pela marcação das diferenças ou das semelhanças, mas sempre algo que possa realocar as diversas experiências em um “mesmo mundo”) parece falhar sempre pela novidade que marca o evento traumático. É muito comum ler nos relatos que o mundo nunca viu nada como Tchernóbil, que o ser humano ainda não é capaz de entender o significado desse evento por falta de acúmulo histórico. Essa marca de novidade também aparece como a responsável pela impossibilidade de narrar: não há linguagem disponível para descrever a experiência. Esse aspecto também é destacado por Seligmann-Silva (2008), que observa como a unicidade dos sobreviventes é transferida para a unicidade da catástrofe, o que ao todo caracteriza uma unicidade paradoxal do discurso que desafia a linguagem. Em suas palavras, “do ponto de vista das vítimas, toda catástrofe é única” (SELIGMANN-SILVA, 2008: 73).

Vozes polifônicas e as possibilidades de narrar o trauma

Destino é a vida de um homem, história é a vida de todos nós. Eu quero narrar a história de forma a não perder de vista o destino de nenhum homem.
(ALEKSIÉVITCH, 2016b: 50)

Seligmann-Silva, no texto anteriormente mencionado, chama a atenção para uma característica própria do testemunho de eventos traumáticos: ele só existe sob o signo de seu colapso e impossibilidade (SELIGMANN-SILVA, 2008). A necessidade de narrar o ocorrido é confrontada de imediato com a impossibilidade do ato. É como se, após cruzar uma fronteira em direção a um evento que não faz parte das experiências comuns, o sobrevivente volte sem compartilhar a mesma linguagem com os demais. O autor sugere uma possibilidade para acessar essa experiência, que no caso desta análise é bastante significativo: a observação de que a narrativa do trauma faz uso de recursos literários muitas vezes para tentar vencer essa barreira de incomunicabilidade.

Usando como exemplo outro testemunho de catástrofe do século XX, o relato de Primo Levi sobre o Holocausto, Seligmann-Silva demonstra como o relato surge com uma enorme força de necessidade. A partir desse exemplo, o autor equipara o ato de narrar à sensação de renascimento e até mesmo de condição única para que a existência do sobrevivente possa prosseguir. É como se fosse uma necessidade vital para o sobrevivente que ele possa narrar e ser ouvido. Em diversos momentos no livro de Aleksievitch vemos a expressão dessa necessidade pelas testemunhas ouvidas. Em algumas passagens a autora é até mesmo colocada como salvadora dessas pessoas, que agradecem inúmeras vezes que alguém tenha ido ouvi-las. No entanto, acompanhando essa necessidade urgente em narrar, existe a sensação de que há uma barreira na comunicação. Seligmann-Silva a chama de uma “outridade insuperável” (SELIGMANN-SILVA, 2008: 66). Aqueles que testemunham necessitam da crença de quem escuta ao mesmo tempo em que duvidam da possibilidade da mesma. A narração, escreve o autor, aparece como uma possível ponte entre esses dois mundos, acompanhada pela tentativa de traduzir para a língua comum aquilo que escapa à inteligibilidade.

Johanna Lindbladh, no texto mencionado anteriormente, coloca uma questão interessante para a análise dos testemunhos de eventos traumáticos: o fato de que o efeito catártico dessa atitude coloca problemas para a construção narrativa. Essa questão se coloca tanto para quem narra quanto para quem avalia o conteúdo (o autor, o historiador), pois mesmo que ambos lados estejam engajados na documentação e representação do passado, a dificuldade da linguagem é algo que não pode ser desconsiderado (LINDBLADH, 2008). Isso ocorre porque é psicologicamente difícil para as testemunhas narrar o trauma de acordo com as normas comuns de linguagem. É o que também observa Seligman-Silva ao escrever que é justamente a singularidade do testemunho (o fato de que ele não compartilha a experiência com todo o coletivo) que corrói a relação com o simbólico, pois a linguagem é feita de universais e essa tentativa de “traduzir” o acontecimento para a linguagem comum muitas vezes é falha e frustrada (SELIGMANN-SILVA, 2008).

Nesse aspecto de busca de uma tessitura para a história, Seligmann-Silva destaca a importância da imaginação. Aqui vemos a busca em recursos literários para dar a liga na construção do relato. A imaginação surge como possibilidade de resolver as aporias do testemunho: “A

literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço” (SELIGMANN-SILVA, 2008: 70). O autor destaca os problemas que surgem desse uso para aqueles que pretendem fazer da história um discurso ancorado apenas em supostas racionalidades, ou para o discurso jurídico, que buscará sempre distinguir o que é verdade do que é fantasia nos relatos. No entanto, no caso do estudo de um livro literário, podemos observar o quanto a falta de uma linearidade rígida, ou até mesmo de certeza da parte das testemunhas sobre o que elas mesmas narram, são aspectos que conferem uma dimensão simbólica para a narrativa que muito contribuí para o nosso entendimento do evento. É justamente nos silenciamentos, nas tentativas de desconversar, nas misturas com relatos de outras épocas, que aparecem as marcas do evento traumático. É como se a pessoa entrevistada não pudesse acessar com tanta facilidade o que aconteceu, e para isso usa a imaginação. Seligmann-Silva utiliza uma declaração de Jorge Semprun que é fundamental para entender essa questão: “a pessoa que melhor pode escrever sobre os campos de concentração é quem não esteve lá e lá entrou pelas portas da imaginação” (SELIGMANN-SILVA, 2008: 71). Mas mesmo que nosso caso não fosse um livro de literatura, é importante destacar a contribuição de Seligmann-Silva ao colocar essa característica como um problema também para outras formas de discursos, lembrando que a fronteira entre estes, a imaginação e o discurso literário nunca é tão segura quanto se pode acreditar.

Retomando a dimensão da experiência temporal dos eventos traumáticos, Seligmann-Silva chama nossa atenção para o fato de que na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente. Como narrar também expressa uma preocupação com o futuro, percebemos nos relatos que esses três tempos se confundem e tomam a posição um do outro alternadamente. Tal entrelaçamento ocorre porque nesse momento do testemunho existe a tentativa de reconstrução de um espaço simbólico: é toda a costura do tempo e dos eventos que precisa ser refeita para dar sentido à experiência. As fraturas da percepção do tempo e da realidade ocorreram pelo teor de irrealidade que parece rondar o evento, como se toda estrutura que dá sentido ao desenrolar dos fatos perdesse sua sustentação. É interessante observar o livro tem como subtítulo “Crônica do futuro”, algo que tem muito a sugerir sobre esse entrelaçamento de tempos, considerando sobretudo que o acidente nuclear é, em tese, um evento do passado.

Lindbladh (2008) levanta uma importante questão: seria possível (eticamente e esteticamente) representar o sofrimento humano em uma narrativa com início e fim? Essa pergunta se mostra particularmente significativa quando observamos a maneira pela qual Aleksievitch decide estruturar a trama de seu livro. Sem ancorar-se em uma linearidade de sucessão de eventos, o livro é um mosaico de diversas falas que fazem idas e vindas nos acontecimentos da história. Desta forma, a noção mesma de segurança no desencadear dos fatos se perde, efeito semelhante ao sentimento narrado pelas testemunhas em relação à percepção da sequência de eventos. Esse aspecto, a polifonia de vozes, é o que Lindbladh analisa em seu texto como um recurso escolhido por Aleksievitch para marcar a dificuldade em narrar. Esse recurso atinge diretamente o problema central que é o choque na experiência do tempo pelo qual as testemunhas passam. Aleksievitch, desta forma, constrói uma imagem da infinitude e versatilidade do tempo. Essa

polifonia atemporal expressa-se de duas maneiras: alguns relatos são descritos como monólogos e outros como coros de vozes. Nesse caso, a experiência da falta de linearidade do relato é levada ao extremo, já que nós leitores não recebemos nenhum indicativo da mudança de uma voz a outra, todos relatos e tempos se misturam em um só.

Lindbladh sugere que a estrutura polifônica de vozes escolhida por Aleksievitch é uma metáfora para o tempo presente, “no qual a multiplicidade de vozes paralelas indica um passado que é heterogêneo e um futuro que é desconhecido” (LINDBLADH, 2008: 49. tradução nossa)¹. O relato de uma história de vida, se pensado como um caminho, encaminhamento ou mera sucessão de acontecimentos, tende a propor um relato como um conjunto de elementos coerentes e orientados por um sentido. Essa organização, que é cronológica mas também lógica, busca fazer do que se narra um corpo de relações inteligíveis. Pierre Bourdieu, em seu texto “A ilusão biográfica”, questiona essa maneira de interpretar os eventos de uma vida contrapondo com outras maneiras de estruturar os relatos (BOURDIEU, 1996). Essa mudança, é importante ressaltar, advém justamente do momento em que o romance moderno traz para os modelos narrativos novos desafios e modos de relatar uma vida. O questionamento sobre a percepção da história de vida como um relato linear é algo bastante claro na obra de Aleksievitch, já que para além de mera preocupação estilística, a fragmentação do relato tem algo a dizer sobre a própria possibilidade de conferir sentido à experiência. Sobre essa alteração da leitura das histórias de vida causada pelas mudanças nos modos de expressão literária, Bourdieu escreve:

Produzir uma história de vida, tratar a vida como uma história, isto é, como o relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significado e direção, talvez seja conformar-se com uma ilusão retórica, uma representação comum da existência que toda uma tradição literária não deixou e não deixa de reforçar. Eis por que é lógico pedir auxílio àqueles que tiveram que romper com essa tradição no próprio terreno de sua realização exemplar. Como diz Allain Robbe-Grillet, “o advento do romance moderno está ligado precisamente a esta descoberta: o real é descontínuo, formado de elementos justapostos sem razão, todos eles únicos e tanto mais difíceis de serem apreendidos porque surgem de modo incessantemente imprevisto, fora de propósito, aleatório” (BOURDIEU, 1996: 185).

Para além desses aspectos, não podemos deixar de mencionar que a necessidade de narrar não se relaciona apenas com uma necessidade individual de formulação e entendimento. Segundo Seligmann-Silva (2008), um ponto crucial na exposição dos relatos é a problemática da confluência entre a tarefa individual da narrativa e sua componente coletiva. Apesar da sensação de que aquela experiência foi única e inenarrável, aparece nas falas a necessidade de contar como um dever com a sociedade. A experiência individual é perpassada pela urgência de fazer saber, muitas vezes como uma esperança de que novas catástrofes sejam evitadas, ou que algo seja feito com aquele conhecimento. De uma forma ou de outra, narrar é um gesto que busca estabelecer um compromisso entre a memória individual e o trabalho de toda a sociedade (SE-

1. “I suggest that the prallel voices in a polyphonic structure could be seen as a metaphor for present time, in which the multitude of parallel voices indicates a pest that is heterogeneous and a future that is unknown”.

Conclusão

As questões que surgem dos relatos reunidos por Aleksiévitich se colocam tanto à escrita literária quanto aos problemas narrativos que o historiador também encontra. Como escreve Dominick LaCapra, em seu texto “Escrever a história, escrever o trauma” (LACAPRA, 2005), os eventos traumáticos colocam problemas profundos para a representação e a compreensão da história. Para problematizar a questão, LaCapra destaca que reivindicar a verdade é uma atitude de extrema importância, no entanto não é suficiente sozinha para dar conta dos eventos. É também necessário articular outras dimensões como a compreensão empática e sensível, e “os usos dialógicos e performativos da linguagem” (LACAPRA, 2005: 20).

Pensando em termos de historiografia, LaCapra define duas posturas diante dos documentos (e testemunhos) em relação às quais busca estabelecer um novo posicionamento. A primeira é a postura positivista diante dos objetos, que busca provas e reivindicações de verdade. A segunda é a postura de um construtivismo radical que coloca o problema da verdade em uma posição marginal e dá maior ênfase aos fatores performativos, retóricos, estéticos que constroem as estruturas dos relatos. Sua proposta não é um mero meio-termo entre os dois, mas tentar “articular os problemas e as relações de um modo essencialmente distinto” (LACAPRA, 2005: 27). É claro que uma preocupação rigorosa com esses posicionamentos não poderia caber a uma autora que se propõe a escrever um texto literário. No entanto, é interessante observar como Aleksiévitich, dentro de suas atribuições, acaba também articulando essas duas possibilidades. Apesar de ser um relato literário, é possível perceber (até pela escolha das narrativas) uma preocupação em reconstruir os acontecimentos, como uma espécie de dever coletivo com a memória. Isso nos permite entender que existe uma preocupação tanto da parte da autora quanto das pessoas que testemunham, em tentar aproximar-se da verdade. Por outro lado, evidentemente por tratar-se de um livro literário, as dimensões estéticas e performativas do discurso entram em cena como estruturadores da composição de uma narrativa geral sobre o evento. Cada aspecto, no entanto, não é mais ou menos importante do que o outro, são, ao contrário, complementares.

Em conclusão, é importante demarcar as diferenças entre um relato historiográfico e um literário, visto que as liberdades no caso do último são mais amplas e os métodos mais flexíveis. Algo que não podemos perder de vista é o fato de que o que temos em mãos com o livro de Aleksiévitich são narrativas tais quais a autora decidiu escrever, e não uma transcrição rigorosa dos depoimentos. Essa escolha, enquanto não esbarrar no respeito as testemunhas, é parte de seu trabalho literário. No entanto, mesmo considerando essas diferenças, é também um exercício de aprendizado para o historiador observar como o método literário permite atingir certas dimensões da experiência que, apesar de serem menos comprováveis ou materiais, de certo tem seu teor de realidade porque são reais para quem experienciou os eventos em questão. Nas

palavras de LaCapra,

As narrativas próprias da ficção podem implicar também reivindicações de verdade em um nível estrutural ou geral, pois aportam discernimentos acerca de fenômenos como a escravidão e o Holocausto, oferecem uma leitura de um processo ou um período, ou geram uma ‘sensibilidade’ ante a experiência e a emoção que seria muito difícil de conseguir através de métodos documentais estritos (LACAPRA, 2005: 38. Tradução nossa)².

Essa relação entre a história e a literatura nos interessa aqui porque, por mais que Aleksievitch possua um suposto respaldo da ficção para não preocupar-se excessivamente com a verdade, percebemos que existe uma relação ética entre a autora e a realidade que busca expressar. É sobre esse aspecto da complexa relação entre narrativa e reivindicações de verdade que LaCapra vê a possibilidade de uma crítica justa (LACAPRA, 2005), ainda mais tratando-se de eventos históricos sobre os quais as testemunhas ainda estão vivas. LaCapra busca demonstrar como as relações entre a historiografia e a arte são muito mais complexas que “uma relação de identidade ou uma oposição binária entre ambas” (LACAPRA, 2005: 40). *Vozes de Tchernóbil* oferece a possibilidade de localizarmos em exemplos o questionamento de LaCapra sobre em que medida o trauma quebra a experiência e traz problemas específicos para a representação e a escrita. Sem dúvidas, o livro de Aleksievitch formula mais questões que respostas, o que está em consonância com o sentimento expresso pelas testemunhas em relação às próprias experiências. Sem a pretensão também de responder à pergunta, LaCapra sinaliza que essa questão sobre a vivência e a experiência deveria nos levar “à questão do papel da empatia na compreensão histórica” (LACAPRA, 2005: 60), o que sem dúvidas permite ler na obra de Aleksievitch um rico trabalho nessa direção.

Referências

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. Entrevista. Entrevistadora: Patrícia Campos Mello. São Paulo, 2016a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BIrQA9qqmW0> (acesso 21/12/2020).

_____. *Vozes de Tchernóbil: A história oral do desastre nuclear*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina (org.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

CALDAS, Pedro Spinola Pereira. “O conceito de evento limite: uma análise de seus diagnósticos”. *Tempo*. Niterói, vol. 24, n. 3, p. 737 – 757, set/dez 2019.

CATROGA, Fernando. *Memória, História e historiografia*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

2. “Se podría argumentar que las narraciones propias de la ficción pueden implicar también reivindicaciones de verdad em un nivel estructural o general, pues aportan discernimiento acerca de fenómenos como la esclavitud y el Holocausto, ofrecen una lectura de un proceso o un período, o generan una ‘sensibilidad’ ante la experiencia y la emoción que sería muy difícil de conseguir a través de métodos documentales estrictos”.

FERREIRA, Marieta de Moraes. “Notas iniciais sobre a história do tempo presente e a historiografia no Brasil”. *Tempo e Argumento*. Florianópolis, vol. 10, n. 23, p. 80 – 108, jan/mar. 2018.

HUYSSSEN, Andreas. *Culturas do passado-presente: modernidade, artes visuais, políticas da memória*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.

_____. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

_____. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LACAPRA, Dominick. *Escribir la historia, escribir el trauma*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina (org.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.

LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LINDBLADH, Johanna. The Problem of Narration and Reconciliation in Svetlana Aleksievich’s Testimony Voices from Chernobyl. In: LINDBLADH, Johanna (org). *The Poetics of Memory in Post-Totalitarian Narration*. Lund: Centre for european studies, 2008.

POLLAK, Michael. “Memória, Esquecimento, Silêncio”. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

ROUSSO, Henry. *A última catástrofe: a história, o presente e o contemporâneo*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”. *Psicologia Clínica*, Revista do Departamento de Psicologia da Pontifícia Universidade Católica. Rio de Janeiro, Vol. 20 N. 1, p. 65-82, 2008.

SILVEIRA, Pedro Telles. “A última voz viva: uma leitura de Svetlana Aleksiévitch em um tempo de catástrofe”. *Vernáculo*, Curitiba, n. 40, p. 06 – 40, segundo semestre/2017.

VELHO, Gilberto. “Memória e Identidade”. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 95, p. 119-126, out-dez. 1988.

Submetido em: 30/09/2020

Aprovado em: 16/11/2020