

galáxia

Galáxia (São Paulo)

ISSN: 1982-2553

Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e
Semiótica - PUC-SP

Manna, Nuno; Lage, Igor

Uma “catástrofe do tempo”: narrativa e historicidade pelas *Vozes de Tchernóbil*

Galáxia (São Paulo), núm. 1, Esp., 2019, Maio-Agosto, pp. 34-46

Programa de Estudos Pós-graduados em Comunicação e Semiótica - PUC-SP

DOI: 10.1590/1982-25542019441740

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=399660504004>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UABM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto



Uma “catástrofe do tempo”: narrativa e historicidade pelas *Vozes de Tchernóbil*

Nuno Manna^I

<http://orcid.org/0000-0001-7286-7437>

Igor Lage^{II}

<https://orcid.org/0000-0001-6787-7016>

I - UFU

Uberlândia (MG), Brasil

II - UFMG

Belo Horizonte (MG), Brasil

Resumo: Este artigo propõe uma análise das experiências do tempo registradas no livro *Vozes de Tchernóbil*, de Svetlana Aleksievitch. A partir da expressão “catástrofe do tempo”, que a própria autora utiliza para referir-se ao desastre nuclear, buscamos entender de que maneiras as narrativas presentes na obra tentam lidar com a potência desse acontecimento-limite, que rompe com os parâmetros de compreensão temporal antes estabelecidos. Na leitura crítica dos esforços de comunicação das testemunhas ouvidas e nos excertos autorreferentes de Aleksievitch, propomos uma reflexão sobre as historicidades possíveis diante da incompreensibilidade da catástrofe, por meio da narrativa e do cotidiano.

Palavras-chave: historicidade; tempo; narrativa; catástrofe; *Vozes de Tchernóbil*.

Abstract: A “catastrophe of time”: narrative and historicity in *Voices from Chernobyl* - In this paper, we propose an analysis of the experiences of time registered in the book *Voices from Chernobyl*, by Svetlana Alexievich. From the expression “a catastrophe of time”, that Alexievich uses to refer to the nuclear disaster, we try to understand how the narratives found in the book try to deal with the potency of this terminal event, which breaks with the parameters of temporal comprehension previously established. By doing a critical reading of the communicative efforts made by the witnesses and of Alexievich’s self-referential excerpts, we propose a reflection on the possible historicities in the face of the incomprehensibility of the catastrophe, through narrative and daily life.

Keywords: historicity; time; narrative; catastrophe; *Voices from Chernobyl*.

Introdução

É difícil retirar de Tchernóbil¹ um caráter de relevância dentre os grandes acontecimentos que marcaram o século XX. Inescapável a qualquer livro didático de história, a série de explosões que destruiu o reator quatro da Central Elétrica Atômica de Tchernóbil na madrugada de 26 de abril de 1986 é constantemente lembrada como um dos principais desastres ambientais do mundo. Passados mais de vinte anos, a tragédia parece surgir como uma imagem distante para a maioria das pessoas, uma lembrança para aqueles que acompanharam na época pelo noticiário, uma informação para aqueles que nasceram depois ou eram jovens demais para entender o que acontecia. Mas, como demonstra a escritora Svetlana Aleksievitch em seu livro *Vozes de Tchernóbil*, talvez todos éramos e ainda somos jovens demais para entender o que aquela catástrofe colocava em questão. É a esse impasse – como obstáculo e como potência – que dedicamos a presente reflexão, na medida em que ele nos permite não apenas revisitar tal acontecimento, como reavaliar nossas condições para compreender relações entre comunicação, tempo e história.

Nascida na Ucrânia e criada em Belarús, Aleksievitch alcançou reconhecimento global quando recebeu o prêmio Nobel de Literatura, em 2015. Seus cinco livros mais importantes partilham de um projeto de escrita comum, constituindo o que ela própria denomina “Enciclopédia Vermelha” ou “Ciclo Vermelho”². De acordo com Fernando Perlatto (2017), esse conjunto bibliográfico representa um esforço notável de registrar histórias e experiências de homens e mulheres soviéticos, trazendo à tona uma dialética entre grandes acontecimentos que marcaram, tantas vezes de forma traumática, a existência de tal regime e o cotidiano das pessoas que o viveram. Publicado pela primeira vez em 1997, *Vozes de Tchernóbil* se tornou o trabalho mais conhecido da Enciclopédia Vermelha, e, como os demais, se organiza em torno dessa aproximação entre a “grande” e a “pequena” história, para usar os termos da autora.

Para Perlatto, o paralelo estabelecido entre a magnitude dos acontecimentos tratados e o cotidiano do povo soviético se justifica pelas estratégias narrativas empregadas por Aleksievitch, um modo de investigação e escrita presente nos livros que, juntamente às temáticas próximas, acaba lhes conferindo coerência. Como nos relata a autora em seus trechos autorreflexivos – presentes em todos os exemplares da Enciclopédia Vermelha e nos quais revela nuances de seu processo criativo e interpretativo –, sua proposta é ouvir as histórias, memórias e pensamentos de pessoas “comuns” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 40), que, em outras abordagens, provavelmente não seriam tomadas como fontes relevantes para a construção das narrativas acerca dos acontecimentos-tema de cada obra. Em sequência,

¹ Adotamos aqui a grafia empregada na tradução de Sonia Branco para a edição brasileira do livro, publicado pela Companhia das Letras em 2016.

² Essa informação encontra-se em Perlatto (2017), e é reforçada pela autora no seu discurso de recebimento do Nobel: “Escrevi cinco livros, mas tenho a impressão de que todos eles são apenas um. Um livro sobre a história de uma utopia” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 370). Em alguns países (Espanha e Portugal, por exemplo), o conjunto da obra de Aleksievitch também é conhecido editorialmente como “Vozes da Utopia”.

a partir desses relatos coletados, Aleksiévitch busca construir uma espécie de mosaico testemunhal do acontecimento, abordando-o principalmente por meio das vivências e elaborações que lhe foram compartilhadas. Dessa forma, seus livros se oferecem como caleidoscópios de relatos, que redimensionam textualmente os acontecimentos pelas esferas do indivíduo e do subjetivo.

Nesse processo, pelas vozes dos entrevistados e da própria escritora, a questão do tempo aparece com frequência, de maneiras distintas: às vezes como incógnita, outras como amparo, mas sempre como ponto passível de problematização e investigação. Em um capítulo nomeado “Entrevista da própria autora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia a nossa visão de mundo”, Aleksiévitch reconhece que “nos relatos, frequentemente se apresenta o tema do tempo, nas expressões ‘primeira vez’, ‘nunca mais’, ‘para sempre’” (*ibidem*, p. 46).

A própria ideia de “catástrofe”, amplamente usada para se referir às explosões do reator nuclear, passa a ser empregada também para dizer das experiências do tempo daquelas pessoas. Ao longo do livro, relatos mostram como categorias de ordenamento temporal, tais como passado, presente e futuro, tornam-se confusas ou frágeis. A própria Aleksiévitch se pergunta: “eu sou testemunha do quê, do passado ou do futuro?” (*ibidem*, p. 39). E completa: “Quando falamos de passado e futuro, imiscuímos nessas palavras a nossa concepção de tempo, mas *Tchernóbil* é antes de tudo uma catástrofe do tempo” (*ibidem*, p. 39, grifo nosso).

Como coloca François Hartog (2013), alguns acontecimentos são capazes de desestabilizar uma determinada ordem do tempo, incentivando novas leituras da história e a produção de novos regimes de historicidade. Mas como compreender as experiências do tempo quando ele mesmo parece entrar em catástrofe? Afinal, de que tempo esses relatos de *Vozes de Tchernóbil* tratam, e de que maneira seu colapso marca as narrativas, considerando que elas são modos de apreensão da experiência temporal humana?

Nossa proposta neste artigo envolve localizar e analisar alguns temas do tempo presentes em *Vozes de Tchernóbil*, no modo como emergem em relatos reunidos por Aleksiévitch e nas tentativas de formulação da própria autora sobre o livro e a catástrofe, constituindo um esforço de síntese consciente de seu projeto de registro e seus desafios. Convocando contribuições sobretudo da historiografia e da hermenêutica narrativa, buscamos perceber de que maneira os movimentos epistêmicos do tempo constituídos nas textualidades de tal obra nos permitem compreender e problematizar não apenas questões históricas específicas do evento e da comunidade ali abordada, mas dimensões amplas da historicidade de nossos processos comunicacionais. Como categoria articuladora de nossa reflexão, apostamos na noção de catástrofe apresentada pela autora como uma importante chave heurística para interpretação do regime de historicidade construído e tensionado pelo livro.

Catástrofe do tempo

Vozes de Tchernóbil foi publicado pela primeira vez praticamente dez anos após a explosão nuclear. Aleksiévitich relata certa paralisia após o desastre, indicando que o processo “formal” de pesquisa e escrita do livro não teve início imediato: “Um ano depois da catástrofe, alguém me perguntou: ‘Todos estão escrevendo. Mas você, que vive aqui, não escreve. Por quê?’. Eu não sabia como escrever sobre isso, com que ferramentas, a partir de que perspectiva” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 40).

Em comentários sobre seu trabalho, Aleksiévitich revela que seu processo de escuta das vítimas é contínuo, algo que parece apontar para uma certa persistência da catástrofe na vida das pessoas, inclusive dela própria. Ao expor suas impressões sobre o contato com as pessoas afetadas por Tchernóbil, grupo no qual se inclui, inclusive pelo uso da primeira pessoa do plural, Aleksiévitich evidencia como sua população vive ali um terrível dilema: “Ingressamos num mundo opaco, onde o mal não dá explicações, não se revela e não conhece leis” (*ibidem*, p. 45). A autora diz não se ver apenas diante de uma catástrofe social, materializada na ruína da União Soviética, mas de uma catástrofe cósmica, que é Tchernóbil. A primeira, afirma, lhes é mais compreensível, apesar de tudo, enquanto “a última nos é desconhecida, não sabemos o que fazer, porque ninguém nunca viveu assim” (*ibidem*, p. 49). Desse modo, a realidade instituída pelo desastre coloca um desafio para as tramas simbólicas socialmente disponíveis às pessoas que vivem Tchernóbil. “A realidade resvala, não cabe no homem”, afirma Aleksiévitich (*ibidem*, p. 49), exprimindo a fissura entre uma experiência do mundo em catástrofe e as mediações humanas que possam dar conta de seus sentidos: “É uma catástrofe da consciência. O mundo das nossas representações e valores explodiu” (p. 49).

Tal ideia é exemplarmente traduzida nos dizeres de uma das vítimas, Kátia P.:

Não vi nada disso nos livros que li. [...] nenhum livro me ajudou, nada me fez entender. Nem o teatro nem o cinema. Eu me viro sem isso. Sozinha. A nossa aflição, nós a vivemos dentro de nós, mas não sabemos o que fazer com ela. Não posso entender isso com a razão. A minha mãe, sobretudo, estava confusa; ela ensinava língua e literatura russa numa escola, sempre me ensinou a viver pelos livros. De repente, não há nada neles sobre isso. Mamãe ficou confusa. Ela não sabe viver sem os livros. Sem Tchékhov, sem Tolstói... (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 146-147)

Diante de relatos como esse, podemos perceber em que medida o mundo (e suas representações) em questão nas experiências dessas pessoas é definido por caracteres e processos temporais. A partir deles, vislumbramos possibilidades de compreensão de uma condição de ser histórico a partir do esforço de constituição de certas mediações da experiência temporal.

Podemos alcançar uma primeira dimensão do tempo apreendido por Aleksievitch quando a autora observa a paisagem ao seu redor:

Os sentidos já não serviam para nada; os olhos, os ouvidos e os dedos já não serviam, não podiam servir, porque a radiação não se vê, não tem odor nem som. É incorpórea. [...] A imagem do inimigo se transformou. Surgiu diante de nós um outro inimigo... Inimigos... que tocavam a relva ceifada, o peixe pescado, a caça aprisionada. As maçãs... O mundo a nossa volta, antes maleável e amistoso, agora infundia pavor. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 44)

Descrições como essa mostram que mesmo os espaços, seres e objetos possuem uma marca invisível e difusa da experiência de Tchernóbil, sua condição de ser temporal. Mas essa temporalidade é distinta de qualquer outra antes vivida: “experimenta-se uma nova sensação de tempo. E tudo é Tchernóbil. As suas marcas” (*ibidem*, p. 49).

No primeiro capítulo do livro, dedicado ao relato de uma testemunha, Liudmila Ignátienko conta sobre os efeitos do acidente nuclear na sua vida e na do marido, bombeiro exposto às radiações da explosão:

No hospital, nos últimos dias, eu levantava a mão dele e os ossos se moviam, dançavam, se separavam da carne. Saíam pela boca pedacinhos de pulmão, de fígado. Ele se asfixiava com as próprias vísceras. Eu envolvia minha mão com gaze e a enfiava na boca dele para retirar tudo aquilo... É impossível contar isso! É impossível escrever sobre isso! (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 32)

O trecho exprime o caráter insólito e violento das experiências que a catástrofe de Tchernóbil abre para quem dela padece, que colocam em questão não apenas a integridade do corpo humano, mas a própria condição humana. Por insistir em ficar próxima do marido, Liudmila escuta das enfermeiras: “Você é jovem. O que está inventando? Isso já não é um homem, é um reator nuclear. Vão queimar os dois” (p. 29). Percebe-se, assim, uma dissolução da humanidade dos indivíduos, uma experiência que passa pelos seus corpos e que descaracteriza as próprias condições mínimas do viver e ser humano, de padecer de um tempo de Tchernóbil.

Mais categoricamente temporal é a marca da dimensão de desorientação que Tchernóbil provoca nas cronologias e cronotopias humanas, na medida em que a duração e a extensão do tempo perdem de vista a própria permanência do ser humano nele:

Os radionuclídeos espalhados sobre a nossa terra viverão cinquenta, cem, 200 mil anos. Ou mais. Do ponto de vista da vida humana, são eternos. Então, o que somos capazes de entender? Está dentro da nossa capacidade alcançar e reconhecer um sentido nesse horror que ainda desconhecemos? (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 39)

Percebe-se ainda que, ao passo em que as dimensões temporais humanas parecem escapar, o tempo – talvez por sua própria concepção abstrata – parece ser a única medida que se sustentaria em um mundo materialmente cindido. É o que mostra o depoimento de Serguei Gúrin, operador de câmara cinematográfica que esteve na zona proibida:

[...] as proporções gigantescas que davam aos fatos não coincidiam com a quantidade de mortos. Por exemplo, a batalha de Kursk provocou milhares de mortos. Isso está claro. Mas aqui, nos primeiros dias falava-se em sete bombeiros apenas. Depois, mais alguns. Só bem mais tarde começaram a chegar algumas explicações bastante abstratas para o nosso entendimento: “*dentro de várias gerações*”, “*eternamente*”, “*nada*”. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 158, grifos nossos)

Tal desorientação faz com que as categorias temporais básicas de passado, presente e futuro se mostrem frequentemente desordenadas. E se entendemos como Reinhart Koselleck (2006) que tais categorias são vividas na medida em que organizam uma dialética entre *espaços de experiência* e *horizontes de expectativa*, os relatos de Tchernóbil revelam recorrentemente a impossibilidade de recompor uma lógica progressiva do tempo, na qual as referências do passado serviriam de condição para a projeção do futuro. Trata-se, portanto, mais do que da perda da capacidade de ordenamento da experiência temporal, mas do sentimento de impotência diante de uma realidade historicamente aterradora. No relato do psicólogo Piotr S., explicita-se o dilema de viver não apenas a memória da tragédia que foi, mas a consciência de que ela perdura:

Fui à zona de Tchernóbil. Já estive lá muitas vezes. E lá eu entendi que era importante. Que não compreendo. [...] Porque não conheço este mundo. Tudo nele mudou. Até o mal é outro. O passado já não me protege. Não me tranquiliza. Não dá respostas. Antes sempre dava, agora não mais. O futuro me arruína, não o passado. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 57)

Nesse sentido, podemos melhor entender que a catástrofe do tempo apreendida por Aleksiévitich não caracteriza a abolição do tempo. A catástrofe aqui coloca em questão certas temporalidades humanas que são fortemente devedoras do pensamento moderno. Tais temporalidades podem ser identificadas em pelo menos três crenças, ou três *topoi*, identificados por Koselleck (2006) em suas reflexões sobre a modernidade, e recuperadas por Paul Ricoeur (2010b) em suas discussões sobre a mediação narrativa da hermenêutica histórica. A primeira delas se refere a uma crença de que a época presente abre sobre o futuro a perspectiva de uma novidade sem precedente, fazendo com que o tempo se constitua como uma força histórica dentro de uma trajetória do progresso. O presente, nesse sentido, seria sempre uma inflexão de transição das sombras das experiências do passado para as luzes das expectativas do futuro. Além disso, a noção de novidade do tempo marcaria um sentido de aceleração rumo ao desenvolvimento do gênero humano

com a abertura de novos horizontes. E, por fim, a modernidade seria marcada pela crença de que os seres humanos não são apenas sujeitos históricos, mas sujeitos da história, capazes de dobrar o tempo aos seus planos. Assim, a sensação de domínio sobre o tempo e sobre a história marcaria as próprias narrativas da modernidade, como afirma Ricoeur: “Narrativa e coisa narrada podem de novo coincidir, e as duas expressões ‘fazer a história’ e ‘fazer história’ se recobrir. O fazer e o contar tornaram-se o verso e o reverso de um único processo” (2010b, p. 365-366).

Nesse sentido, a experiência dos sujeitos de Tchernóbil não diz respeito apenas à crise dos *topoi* modernos, mas a uma experiência mais radical dessa crise, marcada pelo signo da catástrofe. Ela nos remete a um certo “regime de historicidade” (HARTOG, 2013), apreendido no próprio movimento de sua desestruturação, no qual tais noções configurariam certas ordens do tempo. Isso implica entender, com Hartog, que, em primeiro lugar, regimes de historicidade são compostos de processos heterogêneos que constituem modalidades de consciência de si de uma comunidade humana em sua condição de ser temporal. Nesses regimes, ordens do tempo são vetores imperiosos de força que organizam nossas formas de vida.

Assim, se os relatos de *Vozes de Tchernóbil* dificilmente nos oferecem condições para compreender a constituição de um novo regime de historicidade, eles nos permitem dimensionar a incidência e significância de uma experiência do tempo baseada em uma episteme moderna – não em seus momentos imperiosos, mas justamente em sua catástrofe. Aliás, é nas experiências temporais limites, nos deslocamentos e inflexões, que Hartog nos convida a compreender os regimes de historicidade. Eles nos auxiliam a “apreender, não o tempo, todos os tempos ou a totalidade do tempo, mas principalmente momentos de crise do tempo, aqui e lá, quando vêm justamente perder sua evidência as articulações do passado, do presente e do futuro” (HARTOG, 2013, p. 37).

Não podemos deixar de perceber, assim, que em suas mais terríveis experiências, as formulações no livro de Aleksíévitch constituem movimentos do tempo que, ainda que por vezes revelem uma sensação de aprisionamento de seus personagens a um perpétuo desamparo, outras tantas apontam para um esforço de síntese de notável potência epistêmica. É nesse sentido que podemos avançar na compreensão das crônicas de Tchernóbil, de modo a refletir em que medida a catástrofe se constitui como narrativas de tempos possíveis.

Crônica do futuro

Assim como no momento de seu lançamento, as constantes leituras e releituras de *Vozes de Tchernóbil* se dão em meio a um repertório hegemônico de narrativas que reservam ao desastre nuclear um lugar reconhecido (ainda que infame) na história ocidental: “Sobre o evento propriamente, já foram escritos milhares de páginas e filmados

centenas de milhares de metros em película”, afirma Aleksievitch (2016, p. 40). Ao tratar das experiências de sua comunidade bielorrussa, no entanto, a autora se coloca diante de um abismo histórico. Parte desse dilema diz respeito ao próprio lugar do seu pequeno país em uma história que se propõe a ser global. Nesse sentido, ela parece atender a um clamor escrito nas páginas de um jornal em abril de 1996, recolhido e transcrito em seu livro: “Belarús... Para todo mundo, somos a terra incógnita – uma terra totalmente desconhecida. [...] Já Tchernóbil todos conhecem; no entanto, relacionam-no apenas à Ucrânia e à Rússia. Um dia ainda deveríamos contar a nossa história...” (*ibidem*, p. 9).

Na medida em que assume a tarefa de registrar os relatos do que ela mesma chama de uma “história omitida”, Aleksievitch propõe uma evidente recusa do tratamento da história via noções convencionais de fatos, fontes e documentos, elementos próprios do que ela chama de “grande história”: “O que eu faço? Recolho sentimentos, pensamentos, palavras cotidianas. Reúno a vida do meu tempo. O que me interessa é a história da alma. A vida cotidiana da alma. Aquilo que a grande história geralmente deixa de lado, que trata com desdém” (*ibidem*, p. 372-373).

A crítica de Aleksievitch à História não é de forma alguma exclusiva. Como comenta Hartog (2011), no decorrer dos séculos, a epistemologia do saber historiográfico foi constantemente discutida, criticada e revista. Especialmente no período posterior à Segunda Guerra Mundial, mais especificamente nas décadas de 1970 e 1980, toma força um movimento amplo de revisão de certos paradigmas da disciplina, no intuito de questionar métodos que privilegiavam as interpretações holísticas e totalizantes, cujos produtos acabavam por se tornar narrativas que almejam grandes sínteses explicativas das dimensões econômicas e sociais dos acontecimentos. Com a emergência dos relatos da Shoah, a testemunha recupera um lugar de destaque no fazer historiográfico, instaurando um momento que Beatriz Sarlo (2007) denomina “guinada subjetiva”, marcado pela revalorização da subjetividade e do relato de experiência.

Nesse seu movimento de registrar histórias não-contadas e de propor um olhar para as experiências, lembranças e reflexões das pessoas que tiveram suas vidas completamente modificadas por Tchernóbil, a obra de Aleksievitch se aproxima desse diagnóstico da guinada subjetiva. Entretanto, os testemunhos aqui não parecem tratar o acontecimento como algo circunscrito aos domínios do passado, como processo já concluído que é retomado agora, no presente. Em um autodeclarado esforço de contrariar a narrativa da “grande história”, que trataria o acontecimento como encerrado, *Vozes de Tchernóbil* apresenta-se com o fundamento de que, para as testemunhas ouvidas, a catástrofe permanece viva e presente. Como Aleksievitch argumenta, “Tchernóbil para elas não é uma metáfora ou um símbolo, mas a sua casa” (2016, p. 40).

No trabalho textual de redimensionar Tchernóbil de uma projeção transnacional para uma escala mais subjetivista, surge uma noção de cotidiano – de uma vida que continua a acontecer mesmo diante do acontecimento descomunal, e que também acontecia

antes dele – que se mostra fundamental para as tentativas de apreensão de um tempo em colapso. Na ausência de parâmetros que expliquem a catástrofe cósmica, ou na falência de uma ordem do tempo que orientava aqueles sujeitos, é muitas vezes na própria presença inescapável no tempo que eles buscam produzir algum sentido sobre o que lhes acomete.

Se você tentar ser sincero até o fim... Você já está aqui. E já entende: é Tchernóbil. Você vê a estrada que se estende... Vê o riacho que corre, simplesmente escuta o correr da água. E acontece uma coisa dessas. As borboletas voam... Uma mulher bonita está junto ao rio... E acontece isso. Eu só havia sentido algo semelhante quando morreu uma pessoa que me era próxima. O sol brilha... Toca uma música atrás da parede de alguém... As andorinhas piam nos telhados... E o homem morreu. Chove... Mas o homem morreu. Entende? (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 154 – depoimento de Serguei Gúrin, operador de câmera cinematográfica)

De acordo com Agnes Heller (2002), o cotidiano surge muitas vezes como um primeiro lugar que buscamos para entender nossas questões. Seu caráter pragmático, habitual e repetitivo, faz com que ele emerga como um espaço da “não dúvida”, ou seja, uma espécie de rota familiar na qual podemos navegar sem nos preocuparmos com as turbulências do clima ou a natureza das águas, ainda que essa certeza construída não seja de fato absoluta, mas sim proveniente de um gesto de fé. Em um contexto de catástrofe do tempo, ele poderia, portanto, oferecer alguma explicação mínima e imediata para esse mundo que se tornou incompreensível – ou, como descreve o liquidador Arkádi Fílin, para essa “realidade que congrega o fim do mundo e a idade da pedra” (*ibidem*, p. 132).

A aproximação com o cotidiano surge também no subtítulo de *Vozes de Tchernóbil* presente na folha de rosto da edição brasileira: “Crônica do futuro”. Marcada na própria etimologia da palavra, a ideia de tempo (*chronos*) associada à palavra “crônica” aproxima-se tanto de uma relação com a atualidade quanto com a criação de uma narrativa em curso, um relato do cotidiano em processo. Ainda em termos temporais, pode-se adjetivar como “crônico” aquilo que possui longa duração. A proposta de narrativa do acontecimento de Svetlana nos parece passar justamente por esses dois eixos, ressaltando um inacabamento de Tchernóbil na experiência cotidiana das pessoas que ainda são afetadas por aquela explosão no reator em 1986. E, ainda que a presença de Tchernóbil se dê de modos diferentes na vida de cada pessoa que teve seu relato registrado por Aleksiévitch, a natureza limítrofe do acontecimento parece ser sempre definidora, o que aponta para outro uso corrente do termo: trata-se de uma experiência crônica, também no sentido clínico.

Dessa forma, é em algum tipo de cotidiano que a autora registra o que aquele artigo do jornal de 1996 parecia chamar de “nossa história”. O tratamento das temporalidades que ela busca compreender se dá menos por uma escolha do que por uma condição de formulação possível das experiências daquelas pessoas, uma forma de alcançar algo de concreto em meio à catástrofe: “Escrevo os relatos da cotidianidade dos sentimentos,

dos pensamentos e das palavras. Tento captar a vida cotidiana da alma. A vida ordinária de pessoas comuns. Aqui, no entanto, nada é ordinário” (*ibidem*, p. 40).

Nesse sentido, nas histórias e reflexões formuladas pelas vozes de Tchernóbil, entendemos que as narrativas se oferecem no sentido de retomar e reconstituir algum tipo de experiência temporal daqueles que viveram (e vivem) os efeitos dessa catástrofe do tempo. Tal entendimento tem como pressuposto a tese ricoeuriana de que “o tempo devém tempo humano na medida em que é articulado de modo narrativo, e os relatos adquirem sentido ao tornarem-se as condições da existência temporal” (RICOEUR, 2012, p. 300).

Em suas reflexões sobre a narrativa como articulações constituintes da experiência do tempo, Ricoeur vê as intrigas tecidas pelo ser humano como o meio privilegiado mediante o qual reconfiguramos nossa experiência temporal confusa, informe e, no limite, muda. Pela mediação narrativa, operamos memória e identidade, e constituímos condições de inteligibilidade para agir e mesmo padecer no mundo. São narrativas que nos ajudam a entender como as coisas são possíveis, o que são e como acontecem. Assim, possibilidades, razoabilidades e causalidades são obras de uma inteligência narrativa: “compor a intriga já é fazer surgir o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico” (RICOEUR, 2010a, p. 70). Isso não significa que a mediação narrativa possui capacidade resolutiva dos paradoxos da experiência do mundo e dilemas do tempo e da história. Como afirma Ricoeur, as aporias se resolvem, pela narrativa, não no sentido teórico, mas no sentido poético do termo.

A partir disso, vislumbramos o potencial epistêmico dos movimentos temporais nas narrativas em *Vozes de Tchernóbil*. Tendo caído as noções prévias do tempo, busca-se encontrar novas formulações, via narrativa, para que um novo saber se produza e uma nova temporalidade emergja. Na medida em que essas pessoas perdem sua capacidade de se amparar no tempo histórico (que entra em “catástrofe”) e, portanto, nos seus caracteres de mediação da experiência temporal, é nas crônicas do cotidiano – não um cotidiano ordinário, mas o da catástrofe – que elas buscam formular a experiência temporal possível.

Tal movimento epistêmico, promovido pelas mediações narrativas do tempo, possuem, em Aleksievitch, desdobramentos éticos e políticos, evidenciados nos momentos em que a autora compreende a importância de um certo uso de suas histórias: “Eu compreendi que de maneira consciente aqueles homens convertiam os seus sofrimentos em novo conhecimento. Presenteavam-nos dizendo: vocês haverão de fazer algo com isso, saberão como empregá-lo” (2016, p. 47). Esse “fazer algo” inicia-se na própria possibilidade/oportunidade de narrar, ou seja, de fazer com que o tempo devenha novamente tempo humano, e de formular, no tempo, formas de vida que tiveram na experiência da aporia uma condição catastrófica.

Considerações finais

Paul Ricoeur nos dizia que “contamos histórias porque finalmente as vidas humanas têm necessidade e merecem ser narradas” (RICOEUR, 2012, p. 309). A aposta do filósofo

ganha pregnância política ao reivindicá-la para o registro da história dos “vencidos” e dos “perdedores”: “Toda história do sofrimento clama por vingança e exige narração” (p. 309). Tal aposta nos parece bastante pertinente para compreendermos os movimentos realizados no trabalho de Aleksievitch (ainda que a associação entre seus personagens e a ideia de “vencidos” soe imprecisa, ou mesmo indevida). É certo que o livro se torna, sobretudo na medida em que os anos se passam, uma fonte importante para reflexão histórica sobre os ocorridos do fim do século XX. Sobre a relevância dos testemunhos que ouviu, Aleksievitch afirma: “Hoje cada bielorrusso é uma espécie de ‘caixa-preta’ viva, registra as informações para o futuro” (2016, p. 43). Mas qual é o futuro indicado ali para essas pessoas? A partir do momento em que se instaura a “catástrofe do tempo”, uma noção de futuro tal qual a mantemos, coerentemente associada a um passado que lhe precede, ainda faz sentido? Quando não há um passado que explique o presente, o que se pode pensar do futuro?

Nesse impasse, a obra de Aleksievitch parece apostar na narrativa como tentativa de apreensão temporal da experiência humana, ainda que certas categorias basilares do modo como compreendemos o tempo pareçam ter sido esvaziadas, ou talvez amalgamadas, pela catástrofe. De toda forma, ainda é o testemunho que desponta como esforço de produzir história, tal qual observamos nas narrativas que culminaram no contexto da guinada subjetiva. Mais que isso, para os sobreviventes, o ato de testemunhar parece significar uma possibilidade de formular sobre as experiências da catástrofe, mesmo diante da consciência de que essas formulações podem não lhes garantir um conforto da compreensão, um retorno ao tempo passado ou um horizonte de redenção e cura.

Nesse sentido, percebemos uma força nos relatos do livro que não se resumem a um certo conhecimento produzido, nos termos de um conjunto de informações que reúnem e se registram. É no modo como Aleksievitch realiza a busca, o encontro, o registro e a síntese de vozes de Tchernóbil que percebemos que suas crônicas produzem uma ação sobre o tempo e sobre a história. Se a catástrofe retira dessas pessoas condições fundamentais de ser sujeito no tempo e na história, e se há uma fratura nas suas estruturas humanas antes resguardadas (do tempo, do corpo, das instituições), há uma humanidade que surge por causa da/na narrativa de *Vozes de Tchernóbil*. É nesse esforço que percebemos um movimento epistêmico investido de inclinação ética e política, a própria resposta à demanda daqueles que encontram na escritora uma chance de *fazer algo com isso*. Não se trata, pois, de um uso militante dos relatos, mas de uma ação potente que se constitui já ali na própria possibilidade da narração.

Narrar, como coloca Ricoeur (2010a), não possui uma capacidade ou, menos ainda, um dever, de resolver as aporias. Ao percorrermos os textos que compõem *Vozes de Tchernóbil*, podemos perceber que os sentidos de desorientação e indeterminação marcados nos relatos não tornam suas formulações menos densas, no que se refere à possibilidade de síntese da experiência temporal dessas pessoas. Se o tempo – e as aporias – são sempre

fontes de hesitação e dúvida, as crônicas aqui analisadas apresentam aspectos que vão além dos paradoxos intrínsecos a nossas crises, sejam elas menores ou maiores.

Recorrente nas discussões em torno da modernidade, a noção de crise é insuficiente para dar conta da dimensão radical que o signo de catástrofe, aqui colocado em causa, busca traduzir. Ao contrário da crise, a catástrofe não parece colocar um horizonte de resolução. Há uma ruptura da temporalidade que está além de uma turbulência ou instabilidade, pois o dano é maior – aparentemente, eterno. É nessa radicalidade que apreendemos do livro de Aleksiévitich, ao menos no que se refere aos modos de constituição de uma condição de ser histórico, uma tentativa de produção de sentido dialógica, que se molda na presença do outro, em uma condição de testemunho que se fundamenta não somente na assertiva do ter estado presente (“eu estava lá”), mas também na do permanecer presente (“eu estou aqui”). Dessa forma, a própria ideia de catástrofe ganha força enquanto categoria para pensarmos a especificidade de certos acontecimentos e os processos comunicativos que buscam significá-los. No caso do livro analisado, é da impossibilidade de representação da experiência de Tchernóbil que se institui um processo comunicacional cuja potência reside em reestabelecer os sujeitos no tempo e na história com o próprio gesto de contar histórias de uma catástrofe do tempo.

Nuno Manna é professor adjunto no núcleo de Educação, Comunicação e Tecnologia da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). É doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da UFMG.

nunomanna@gmail.com

Igor Lage é doutorando do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). É professor do Centro Universitário UNA e integrante do Núcleo de Estudos Tramas Comunicacionais: Narrativa e Experiência (UFMG).

igor.lage.alves@gmail.com

Referências

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

HARTOG, F. **Evidência da história**: o que os historiadores veem. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

_____. **Regimes de historicidade**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HELLER, A. **Sociología de la vida cotidiana**. Barcelona: Península, 2002.

KOSELLECK, R. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2006.

PERLATTO, F. Svetlana Aleksievitch, a Grande Utopia e o cotidiano: testemunhos e memórias do Homo Sovieticus. **Estudos ibero-americanos**. Porto Alegre, v. 43, n. 2, 2017.

RICOEUR, P. Entre tempo e narrativa: concordância/discordância. **Kriterion**. Belo Horizonte, nº 125, jun 2012, p. 299-310.

_____. **Tempo e narrativa**. Tomo 1. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.

_____. **Tempo e narrativa**. Tomo 3. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b.

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

*Artigo recebido em 27/02/2019
e aprovado em 15/04/2019.*