



Escuta, testemunho e memória na narrativa de Svetlana Aleksievitch

Jaqueline Lemos

Resumo:

Em *Vozes de Tchernóbil*, a jornalista e escritora Svetlana Aleksievitch apresentou ao mundo uma narrativa de mosaico de vidas, lembranças e histórias de personas que viveram o drama do desastre nuclear. As falas do indizível apuradas pela jornalista nos remetem a uma reflexão sobre a densidade da narrativa quando é capaz de articular a escuta, o testemunho e a memória. Os testemunhos narrados no livro-reportagem nos colocam diante de um ininterrupto entre passado e presente, no qual o ontem e o hoje se fundem em vozes de perplexidades diante dos acontecimentos. Este artigo tem como objetivo compartilhar uma reflexão inicial sobre o livro-reportagem *Vozes de Tchernóbil* quanto às estratégias narrativas adotadas pela autora, na perspectiva de uma leitura cultural de reportagem, de acordo com a pesquisadora Cremilda Medina.

Palavras-chave: livro-reportagem; narrativa; jornalismo literário; relato oral; Svetlana Aleksievitch

1. Nos meandros da narrativa de não ficção

Jornalista e escritora, nascida em 1948 na Ucrânia e criada na Bielorrússia. Em 2015, Svetlana Aleksievitch¹ ganhou notoriedade mundial ao conquistar o prêmio Nobel de Literatura “pela sua escrita polifônica e memorial ao sofrimento e à coragem na nossa época”, de acordo com o anúncio oficial da Academia Sueca. Aleksievitch é autora de *War's Unwomanly Face* (1985), sobre a presença das mulheres soviéticas na Segun-

¹ Diversas informações sobre a autora e o processo de elaboração do livro estão no **Blog da Companhia**, no texto “Uma conversa com Svetlana Aleksievitch”. O texto foi publicado no dia 26 de Abril/2016 pelo blog a partir de entrevista concedida originalmente ao site da *Dalkey Archive* para Ana Lucic e teve tradução de Carlos Alberto Bárbaro. Link: <http://www.blogdacompanhia.com.br/2016/04/uma-conversa-com-svetlana-alexievich/>

da Guerra Mundial; *Last Witnesses* (1985), com relatos de crianças que viveram a Segunda Guerra Mundial; *Zinky Boys* (1989), sobre a ocupação soviética no Afeganistão; *Voices from Chernobyl* (1997), que traz o testemunho dos sobreviventes do desastre nuclear; e *Secondhand Time – The Last of The Soviets* (2013), com memórias de homens e mulheres que vivem o mundo pós-soviético. *Voices de Tchernóbil* foi o primeiro livro publicado no Brasil (em abril de 2016, pela Companhia da Letras). Logo na sequência, em julho, a Companhia das Letras lançou mais um título² da autora: *A guerra não tem rosto de mulher*. Também está traduzido para o português *O fim do homem soviético – tempo de desencanto*, pela Porto Editora (2015).

Durante o discurso no recebimento do prêmio, em 7 de dezembro de 2015, em Estocolmo, a jornalista questiona e pondera: “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. Eu me ocupo com a história omitida”. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 372)

A obra de Svetlana Aleksiévitch, como já dito, “polifônica e memorial”, incita provocações e reflexões no campo da narrativa jornalística, isto é, da narrativa de não ficção. Autora de livros-reportagem, Aleksiévitch nos aproxima da simbiose do jornalismo, da literatura e da história. O livro-reportagem é um veículo singular para esta simbiose, pois amplia o potencial daquilo que é narrado cotidianamente na imprensa. De acordo com Edvaldo Pereira Lima, o livro-reportagem tem como uma de suas funções tratar “em profundidade sobre ocorrências sociais, episódios factuais, acontecimentos duradouros, situações, ideias e figuras humanas, de modo que ofereça ao leitor um quadro da contemporaneidade capaz de situá-lo diante de suas múltiplas realidades” (LIMA, 2009, p. 39).

Retomemos o que foi dito no anúncio do prêmio Nobel de Literatura. A autora foi vencedora “pela sua escrita polifônica e memorial ao sofrimento e à coragem na nossa época”. Eis uma conexão com a definição dada por Edvaldo Pereira Lima. O livro-reportagem, alheio que está ao ritmo ditado pela periodicidade, expande horizontes. Não apenas por desvencilhar-se dos ditames do ritmo ágil inerente ao jornalismo, o livro-

² A Companhia das Letras anunciou que publicará, em 2016, quatro títulos da autora.

reportagem expande horizontes pois exige que o jornalista expanda também sua forma de apuração, o tempo de escuta, o tempo de maturação da narrativa.

Svetlana Aleksievitch registra o cuidado com a escuta e traça paralelismos com a literatura. A narrativa decorre do ouvir. Do ouvir o outro. Do ouvir pausadamente. Durante a cerimônia de recebimento do Nobel, ela afirmou:

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. [...] adoro a voz humana solitária. Essa é a minha maior paixão, o meu maior amor. [...] muitas vezes fiquei chocada e horrorizada com o ser humano, experimentei admiração e repulsa, quis esquecer o que tinha ouvido [...] E também mais de uma vez quis chorar de alegria [...]. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 370)

Até chegar à publicação da primeira edição de *Vozes de Tchernóbil*, foram 10 anos de escuta, mais de quinhentas entrevistas realizadas (das quais 107 chegaram ao livro). Logo que a tragédia ocorreu³, as atenções do mundo voltaram-se para a região. A busca incessante por repostas, por algum tipo de explicação que fosse possível. As vozes oficiais – governo, especialistas, cientistas – ganharam o primeiro plano das narrativas na imprensa. Mas para Svetlana Aleksievitch, o caminho de apuração foi outro. Ela esclarece ao site *Dalkey Archive*, em entrevista⁴ para Ana Lucic:

Decidi recolher as vozes das ruas, o material que estava ali, ao meu redor, esperando. Cada pessoa oferece um texto particular. E eu percebi que poderia fazer um livro com eles. A vida segue muito rápida — somente coletivamente podemos criar um quadro único, de muitos lados. Escrevi todos os meus cinco livros assim. [...] Eu faço um bocado de perguntas, seleciono os episódios e é assim que participo do ocorrido na criação de cada livro. Meu papel não se resume ao de alguém que ouve algo por alto na rua, mas sim também o de um observador e pensador. Para alguém de fora pode parecer um processo simples: as pessoas apenas me contam suas histórias. Mas não é simples assim. É importante tanto o que se pergunta, quanto o como se pergunta, além de o que se ouve e o que é selecionado de toda a entrevista. Não creio ser possível refletir de fato sobre o escopo mais amplo da vida sem a documentação, sem a prova humana. O quadro não ficará completo.

³ Uma série de explosões destruiu o reator da Central Elétrica Atômica de Tchernóbil, em 26 de abril de 1986, e resultou em milhões de mortes, destruições. É o mais grave acidente tecnológico e nuclear do século XX. Centenas de aldeias e cidadelas foram sepultadas. Os sobreviventes e as novas gerações convivem com graves sequelas. A jornalista Svetlana Aleksievitch registrou os momentos iniciais da tragédia, mas optou por retornar às regiões mais afetadas ao longo de alguns anos até concluir a apuração para o livro-reportagem.

⁴ Cf. Nota explicativa 2.

Múltiplas realidades do mundo contemporâneo foram captadas por Svetlana Aleksievitch: a tragédia do acidente nuclear foi ressignificada na narrativa jornalística com um mosaico de vozes/testemunhos. Atos de bravura e miudezas do cotidiano. Dores e esperanças. O assombro da tecnologia e a impotência diante do horror. São algumas das multiplicidades que *Vozes de Tchernóbil* nos apresenta. Sem temer as simbioses e os paralelismos entre o jornalismo, a história e a literatura, a autora afirmou em seu discurso de premiação: “Não há fronteiras entre o fato e a 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 um ator e um criador”. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 373)

Ciente do desempenho de jornalista, Svetlana Aleksievitch extrapola seu papel de “mulher-ouvido”, como se definiu. Também é testemunha, é observadora, é pensadora. Não basta ligar o gravador e ouvir. Ela vai além: tem estratégias pontuais para perguntar; estabelece relações para definir “como perguntar”; debruça-se sobre o que ouviu; faz sínteses; faz escolhas. O quadro contemporâneo complexo da tragédia humana diante do desastre nuclear é um tecido de muitos fios. A densidade do tecido é habilmente manuseada por mãos de uma autora que não se esquiva das interrogantes da vida. Como ela disse: “Sou testemunha de Tchernóbil. O principal acontecimento do século XX, além das terríveis guerras e revoluções que já marcaram essa época. [...] mas até hoje me persegue a pergunta: eu sou testemunha do quê, do passado ou do futuro?”. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 39)

No final do livro, a autora retoma o questionamento e nos apresenta uma possível resposta:

O 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. 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, 2016, p. 50-51)

2. Perspectiva de análise: leitura cultural

Para a elaboração deste artigo, fizemos uma leitura cultural do livro-reportagem quanto às estratégias narrativas empregadas pela autora. Como nos recomendam Cremilda Medina e Paulo Roberto Leandro, a narrativa densa no jornalismo entrelaça quatro tendências (1 – o aprofundamento do contexto; 2 – a humanização do fato/protagonismo; 3 – as raízes históricas do acontecimento; 4 – os diagnósticos e prognósticos de fontes especializadas)⁵.

De acordo com Cremilda Medina, a narrativa do presente – na qual o jornalismo está inserido – por meio de um texto dialógico, polifônico e polissêmico tem a capacidade de ressignificar o cotidiano. A reportagem (incluindo aqui o livro-reportagem), por sua natureza interpretativa, atinge uma densidade narrativa quando leva o leitor para além do fato nuclear que impulsiona a notícia/reportagem, apresenta um contexto aprofundado que expõe as multiplicidades do tema, transcendendo o fato em conexões, forças e tensionamentos (eis o aprofundamento do contexto).

Outro aspecto da densidade narrativa relaciona-se com a capacidade do jornalismo tornar o fato afeto ao leitor por meio de uma narrativa humanizadora que capta subjetividades e objetividades ao expressar “a respiração social” (MEDINA, 2003, p. 68) das vozes anônimas (eis a humanização do fato/protagonismo).

A densidade narrativa também está presente na reportagem que é capaz de ampliar a leitura do tempo presente em busca de pontes, vinculações e possíveis paralelismos históricos. Os acontecimentos estão inseridos em múltiplas camadas de tempo, no entrecruzamento de subjetividades e objetividades (são as raízes históricas do acontecimento).

Por fim, a densidade narrativa tem como uma de suas características a capacidade de trazer à tona olhares polissêmicos de fontes especializadas que permitam ao leitor uma leitura plural dos acontecimentos. Olhares diversos e perspectivas distintas de um

⁵ O conceito deste método está originalmente desenvolvido no pioneiro livro **A arte de tecer o presente**, publicado em 1973. É uma obra que traça as características da reportagem interpretativa a partir de observação de um conjunto de textos de publicados em jornais brasileiros, entre os quais *Jornal da Tarde*, *Jornal do Brasil*, *O Globo*, *O Estado de S. Paulo* e *Folha de S. Paulo*. Com uma edição “artesanal”, como costuma mencionar Cremilda Medina, o livro condensa uma reveladora perspectiva de olhar sobre o texto da reportagem. Posteriormente, Cremilda Medina retomou o método em várias de suas obras.

fato/acometimento em uma junção de análise e projeção ampliam a densidade narrativa da reportagem (são os diagnósticos e prognósticos de fontes especializadas).

A leitura cultural inicial de *Vozes de Tchernóbil* nos permitiu verificar a presença de tais tendências e como elas se articulam com algumas das estratégias narrativas utilizadas por Svetlana Aleksievitch.

3. Os monólogos, a memória individual e a memória coletiva

Antes de apresentarmos alguns elementos da narrativa de *Vozes de Tchernóbil*, vamos ao Sumário da obra. A edição publicada no Brasil pela Companhia das Letras abre com texto denominado “Nota histórica”, com compilações de notícias publicadas na imprensa. Na sequência, entramos em “Uma voz solitária humana”, com o testemunho de Liudmila Ignátienko, esposa de um bombeiro falecido. O mesmo título “Uma voz solitária humana” se repete já quase no final do livro, com o testemunho de outra mulher viúva, Valentina Apanassievitch. Novamente em tom noticioso, está o texto “A título de epílogo” que, no final da obra, fala sobre viagens turísticas a Tchernóbil.

O grande mosaico de vozes está em uma sequência de três partes. Cada uma das partes: “Terra dos mortos”; “A coroa da criação”; e “A admiração pela tristeza”, traz um coro – Coro de soldados, Coro do povo e Coro de crianças – incluindo dezenas de monólogos. Assim a narrativa de *Vozes de Tchernóbil* é apresentada ao leitor. Um alinhava daquilo que a autora denomina “monólogos”. Todos são narradores-protagonistas, de acordo com a tipologia de Norman Friedman⁶: os testemunhos e os monólogos estão todos narrados em primeira pessoa do singular, num mosaico de múltiplas vozes.

Nessa edição do livro, a presença explícita de Svetlana Aleksievitch aparece em dois textos. Logo após o primeiro “Uma voz solitária humana”, há o “Entrevista da au-

⁶ Na tipologia de Friedman temos alguns dos seguintes tipos de narradores: Onisciente intruso (sabe de tudo que ocorre na narrativa, pode inclusive estabelecer breves comentários); Onisciente neutro (também sabe de tudo que ocorre, mas evita tecer qualquer comentário); Narrador testemunha (narrativa em primeira pessoa, mas que vive os acontecimentos como personagem secundária); Narrador protagonista (também em primeira pessoa, sem traço de onisciência, com narrativa de um centro fixo do personagem central); Onisciência seletiva múltipla (predomínio da cena, o narrador transita na mente dos vários personagens); Onisciência seletiva (similar à anterior, mas com um personagem); Modo dramático (ausência de estados mentais, narrativa com informações limitadas sobre o que fazem e o que dizem os personagens, delega ao leitor a dedução dos significados da narrativa).

tora consigo mesma sobre a história omitida e sobre por que Tchernóbil desafia a nossa visão de mundo” e o apêndice “A batalha perdida”, com o discurso da autora no dia que recebeu o prêmio Nobel. Aqui, também os textos estão em primeira pessoa do singular.

A presença Svetlana Aleksievitch aparece também em detalhes dos testemunhos e monólogos. Quando considera necessário, a autora faz intervenções que ficam explícitas no texto. Estas intervenções geralmente revelam o modo como algo foi dito, um gesto, o tom). São trechos sempre destacados em *itálico* e entre parênteses, como por exemplo: (*Chora.*); (*Interrompe em soluços e depois se cala.*); (*Silêncio.*); (*Fecha os olhos.*); (*Ri.*); (*De repente começa a cantar.*); (*Começa a ficar nervoso.*); (*Eleva a voz até gritar.*).

Para compreendermos alguns aspectos que revelam a conexão entre a jornalista/entrevistadora e as “vozes anônimas”, vejamos alguns trechos. Os textos têm elementos que indicam ao leitor um breve tom do diálogo estabelecido nas escutas.

Trecho do “Monólogo sobre toda uma vida escrita nas portas”, dado por Nikolai Fomitch Kalúguin:

Eu quero testemunhar. Isso aconteceu há dez anos e todos dia se repete comigo. Agora mesmo. Carrego isso sempre comigo.
Vivíamos na cidade de Prípiat. Nessa mesma cidade que hoje o mundo inteiro conhece. Não sou escritor, não saberia como contar... Mas sou testemunha. Aconteceu assim... Vamos ao início... (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 65)

No capítulo “Coro dos soldados”. Várias vozes:

Do que me recordo? O que ficou gravado na memória?
Eu passava o dia percorrendo as aldeias. Com os dosimetristas. E as mulheres não ofereciam nada, nem uma maçã... Os homens tinham menos medo, traziam *samogón*, toucinho. E te convidavam: “Vamos almoçar”. Por um lado era constrangedor recusar, por outro, comer césio puro tampouco dava muita alegria. Então, tomávamos um trago e recusávamos a comida. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 110)

Tenho minhas lembranças... O cargo oficial que me deram ali foi o de chefe de unidade da guarda. Algo assim como diretor da zona do Apocalipse. (*Ri.*) Escreva assim. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 110)

Eu me lembro de tudo, pensava no que contar ao meu filho. Mas quando voltei, ele perguntou: “Papai, o que aconteceu lá?”. “Uma guerra”. Não encontrei outra palavra. ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 122)

Trecho do “Monólogo sobre a paisagem lunar”, dado por Evguêni Aleksándrovitch Bróvkin:

De repente eu comecei a ter dúvidas: o que é melhor, lembrar ou esquecer? Fiz essa pergunta aos meus conhecidos. Alguns já tinham esquecido e outros não queriam lembrar, já que não podemos mudar nada e nem mesmo sair daqui. [...]
As pessoas em geral acreditavam em cada palavra impressa, embora ninguém publicasse ou falasse a verdade. Por um lado a escondiam; por outro, não a compreendiam de fato [...] (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 129)

Trecho do “Monólogo sobre o fato de que não sabemos viver sem Tchékhev e Tolstói”, dado por Kátia P.:

Por exemplo, você escreve. Contudo, quanto a mim, nenhum livro me ajudou, nada me fez entender. Nem o teatro, nem o cinema. Eu me viro sozinha sem isso. Sozinha. [...]
Lembrar? Eu não quero e não quero lembrar. (*Parece que ou atende sua voz interior, ou luta consigo mesma*). Se os cientistas não sabem nada, se os escritores não sabem nada, então os ajudaremos com a nossa vida e a nossa morte. A minha mãe acredita nisso. Eu não queria não pensar nisso, queria ser feliz. Por que não posso ser feliz? (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.s 146- 147)

Trecho do “Monólogo sobre a pequena vida ser tão indefesa nos tempos grandiosos”, dado por Nina Prókhorovna Kovaliova.:

Eu não perguntava nada a ele [*o marido*⁷]. Eu o entendia e escutava com o coração... Eu queria perguntar... Queria falar... acho que frequentemente. Mas em outras ocasiões isso foi tão insuportável para mim que eu não queria mais saber de nada. Odeio recordar! Odeio! (*Novamente eleva a voz até gritar.*) (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.s 146-147)

Trecho do “Monólogo sobre a aberração que, apesar de tudo, vão amar”, dado por Nadiéja Afanássiévna Burakova:

Ontem, passei a noite chorando. O meu marido me disse: “Você era tão bonita”. Eu sei a que se refere. Eu me olho no espelho toda manhã. Aqui as pessoas envelhecem rápido, eu tenho quarenta anos, mas você me dá sessenta. Por isso as meninas têm pressa em se casar. Lástima de juventude, é tão curta. (*Explode.*) Mas o que vocês sabem de Tchernóbil? O que podem escrever?

⁷ Inclusão feita pela da autora deste artigo.

Desculpe. (*Cala-se.*) Como anotar a minha alma? Se tantas vezes nem eu mesma sei o que ela diz. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 292)

Passados mais de 30 anos daquele dia trágico, o 26 de abril de 1986, a narrativa de Svetlana Aleksiévitich apresenta-se como um mosaico que nos oferece contundentes testemunhos de um momento impar da história da humanidade. Dos detalhes, das singularidades, das dores, da saudade, da raiva, da incompreensão, da ironia, do escárnio... Do tudo e do nada. É um dia que sobrevive há mais 30 anos, pois expandiu-se tragicamente na vida de milhões.

As 107 vezes publicadas no livro-reportagem nos remetem aos milhões silenciados. São narrativas que situam-se no campo da “memória oral”, como parte de “um tecido histórico que se sustenta dos fatos”. É “descontínua, pontual, parece fragmentária”, mas “é um instrumento precioso se desejamos constituir a crônica do cotidiano” (BOSI, 2003, p. 15). Entretanto BOSI alerta: “não vá alguém pensar que as testemunhas orais sejam sempre mais ‘autênticas’ que a versão oficial. Muitas vezes são dominadas por um processo de estereotipia e se dobram à memória institucional” (BOSI, 2003, p. 17).

A ressalva proposta por BOSI é necessária para compreendermos os múltiplos elementos que contribuíram para a riqueza e densidade das vozes pinçadas para o livro-reportagem. Os embates e contradições estão explicitados. As inquietações entre o indivíduo e a nação, aspectos tão caros à memória coletiva da ex-União Soviética, aparecem nas entrelinhas dos testemunhos. Muitas vezes saltam das entrelinhas.

Uma das principais contribuições que a narrativa de Svetlana Aleksiévitich pode nos dar é a compreensão de que existem importantes interfaces entre a memória individual e a memória coletiva. O fato da autora ser filha de um pai bielorrusso e uma mãe ucraniana coloca a jornalista em uma privilegiada posição de mediação e percepção das dimensões profundas das escutas que fez. Observemos o questionamento de RICOEUR:

Não existe, entre os dois polos, da memória individual e da memória coletiva, um plano intermediário de referência no qual se operam concretamente as trocas entre a memória viva das pessoas individuais e a memória pública das comunidades às quais pertencemos? Esse plano é o da relação com os próximos, a quem temos o direito de atribuir uma memória de um tipo distinto. Os próximos, essas pessoas que contam para nós e para as quais con-

amos, estão situados numa faixa de variação das distancias na relação entre si e os outros.” (RICOEUR, 2007, p. 141)

Logo adiante o pesquisador completa:

Entrementes, meus próximos são aqueles que me aprovam por existir e cuja existência aprovo na reciprocidade e na igualdade da estima. A aprovação mútua exprime a partilha da afirmação de que cada um faz de seus poderes e de seus não-poderes, o que chamo de atestação em *Si mesmo como um outro*. O que espero dos meus próximos é que aprovelem o que atesto: que posso falar, agir, narrar, imputar a mim mesmo a responsabilidade de minhas ações (RICOEUR, 2007, p. 142)

4. Planos de tempo e poética intimista

A narrativa de Svetlana Aleksievitch em *Vozes de Tchernóbil* também nos conduz para a problematização sobre as camadas de tempo que se sobrepõem nas vozes anônimas. Com frequência, o jornalismo e a história resvalam em reducionismos ao narrarem acontecimentos em uma perspectiva unidirecional e cronológica do tempo. Um autor que pode nos ajudar a ampliar essa compreensão é Stephen Jay Gould. Para ele, estamos envoltos em duas situações concomitantes: seta e ciclo do tempo. Segundo Gould, na seta do tempo “a história é uma sequência irreversível de eventos que não se repetem. Cada momento ocupa sua posição distinta numa série temporal, e o conjunto desses momentos, considerados sequência apropriada, narra uma história de acontecimentos que se ligam uns aos outros e se movem numa direção definida”. (GOULD, 1991, p. 22)

No plano da seta do tempo, a explosão do reator na Central Elétrica Atômica de Tchernóbil, as mortes, a destruição de vidas humanas, animais, plantas, terra e cidades são acontecimentos irreversíveis. Por mais que tentassem conter efeitos nocivos da tragédia nuclear, a morte tornou-se presença constante e violenta no cotidiano de milhões. Mas existem outros planos de tempo que se entrelaçam na obra. Nas profundezas da narrativa polifônica e memorial, ciclos se justapõem, se sobrepõem e tecem a história. Para Gould, no ciclo do tempo:

Os eventos não têm sentido enquanto episódios distintos e com impacto causal sobre uma história contingente. Os estados fundamentais são imanentes no tempo: sempre presentes e jamais se modificando. Movimentos aparentes são partes de ciclos que se repetem, e as diferenças do passado serão as realidades do futuro. O tempo não tem direção.” (GOULD, 199, p.: 22)

Não raro as vozes expressavam o desejo de esquecer por completo a tragédia. Não raro viveram momentos de suposta “normalidade” em busca de um tempo que jamais voltaria. Certamente, as múltiplas dimensões do tempo estão presentes na narrativa de Svetlana Aleksievitch, como ela mesma atesta:

Eu escrevia a história através da narração de testemunhas e participantes anônimos. Pessoas a quem nunca alguém havia se dirigido. [...] Logo depois da guerra, a pessoa narra uma determinada guerra, e dezenas de anos mais tarde, narra outra, evidentemente, porque as coisas se transformaram, e dentre das suas lembranças, a pessoa inclui toda a sua vida, tudo o que ele é. [...] Os documentos são seres vivos, eles mudam junto conosco. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 375)

Vozes de Tchernóbil também nos aproxima de reflexões sobre a necessidade vital de narrar, intrínseca ao ser humano. Narrar é produzir sentidos. Para alcançar voos emancipatórios como os de Svetlana Aleksievitch, o jornalista, como um mediador social da contemporaneidade, precisa superar o reducionismo factual, o olhar embaçado, a escuta mecanicista. Como nos sugere Cremilda Medina, “ao desejar contar a história social da atualidade, o jornalista cria uma marca mediadora que articula histórias fragmentadas; ao traçar a poética intimista, que aflora do seu inconsciente dos contemporâneos, o artista conta a história dos desejos (MEDINA, 2006, p. 67). “Essa é a marca de autor que se aspira: contar a sua história ou a história coletiva de forma sutil e complexa, afetuosamente comunicativa e iluminando no caos alguma esperança do ato emancipatório” (MEDINA, 2006, p. 69).

5. Considerações finais

O presente artigo teve o intuito de fazer uma análise inicial de *Vozes de Tchernóbil*, já que a obra, por sua complexidade, instigará aprofundamentos, mais estudos, quiçá o entrelaçamento com outras perspectivas metodológicas. Na trilha que nos

propusemos caminhar aqui, isto é, uma leitura cultural do livro-reportagem, sob a ótica de Cremilda Medina, na perspectiva de identificar elementos das estratégias narrativas da autora, podemos fazer alguns apontamentos, dentre os quais destacamos:

Chama-nos a atenção a opção da autora por apresentar a narrativa em primeira pessoa do singular, um narrador-protagonista⁸, segundo Friedman (2002). Ao olhar desatento, os testemunhos e monólogos indicariam que a autora gravou entrevistas e transcreveu os áudios. Entretanto, o processo até a publicação de cada “testemunho”, de cada “monólogo”, revela um trabalho minucioso de edição jornalística. Tão minucioso, pontual, criterioso e cirúrgico que é possível ao leitor ter a “sensação” de invisibilidade da autora do processo.

No caso específico de *Vozes de Tchernóbil*, Svetlana Aleksiévitich entrevistou mais de quinhentas pessoas ao longo de 10 anos. Ela selecionou 107 dessas entrevistas para compor a narrativa. A fina costura de vozes, perspectivas, sentimentos, palavras, pontos de vista que dão sentido e significado ao caos da tragédia nuclear é a singularidade da autora. Mulheres e homens; crianças, jovens e velhos; agricultores, soldados, cientistas, professores... A polifonia, a polissemia e a complexidade saltam em todos os sentidos na obra. Ao mesmo tempo, também é possível destacar uma outra faceta da estratégia narrativa de Svetlana Aleksiévitich, que está imbricada com o processo de apuração. A densidade da narrativa nos inquieta pois a escuta que ela fez foi em busca das palavras viscerais, da memória profunda (individual e coletiva), ou da “alma” de cada um como ela diz.

A obra de Svetlana Aleksiévitich é reveladora da sua “marca autoral”, posto que ela experimenta “uma narrativa ao mesmo tempo complexa, afetuosa e poética (MEDINA, 2003, p. 50). Complexa, afetuosa e poética pois a autora busca os “rastros imperceptíveis da nossa passagem pela Terra e pelo tempo” com “relatos da cotidianidade dos sentimentos, dos pensamentos e das palavras.” [...] Pois, “quantas vezes a arte ensaiou o Apocalipse, experimentou diversas versões tecnológicas do fim do mundo, mas agora sabemos com certeza que vida é mais fantástica ainda” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 40).

⁸ É possível observar que esta é a estratégia que a autora utiliza em todos os seus livros já publicados. Ela adota procedimentos similares de apuração, escuta e técnicas narrativas para seus livros-reportagem.

Referências bibliográficas

- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **O fim do homem soviético – tempo de desencanto**. Lisboa: Porto Editora, 2015.
- _____. **Vozes de Tchernóbil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- _____. **A guerra não tem rosto de mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BELO, Eduardo. **Livro-reportagem**. São Paulo: Contexto, 2006.
- BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória: ensaios de psicologia social**. São Paulo, Ateliê Editorial, 2003.
- BUBER, Martin. **Do diálogo e do dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 1982.
- CARRARO, Renata; LEMOS, Jaqueline. Une reporter en immersion dans des réalités multiples [Uma repórter imersa em realidades múltiplas]. In: COLLOQUE INTERNATIONAL 'EN IMMERSION' - EXPÉRIENCES, PRATIQUES ET REPRÉSENTATIONS DE L'IMMERSION EM SCIENCES SOCIALES, JOURNALISME ET LITTÉRATURE, 2013, Rennes. **Anais...** Rennes-France: Institut d'Études Politiques, Université de Rennes 1.
- FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: desenvolvimento de um conceito crítico**. [Tradução de Fábio Fonseca de Melo]. In: Revista da USP, nº 53, p.166-182. São Paulo: USP, março/maio 2002.
- GOULD, Stephen Jay. **Seta do tempo, ciclo do tempo: mito e metáfora na descoberta do tempo geológico**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- LEMOS, Jaqueline. Jornalista: um narrador nas tessituras do contemporâneo. In: DIAS, Luciene Oliveira; FARIAS, Salvio Juliano Peixoto (orgs.). **Estudos Contemporâneos em Jornalismo (Coletânea 2)**. Goiânia: UFG/FIC, 2014.
- LIMA, Edvaldo Pereira. **Páginas Ampliadas: O livro-reportagem como extensão do jornalismo e da literatura**. 4ª ed., São Paulo: Manole, 2009.
- MARTINEZ, Monica. **Jornada do Herói: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo**. São Paulo: Annablume, 2008.
- _____. A história de vida como instância metódico-técnica no campo da Comunicação. **Comunicação & Inovação** (Online), v. 16, p. 75-90, 2015.
- MARTINS, Jaqueline Lemos. **O autor e o narrador nas tessituras da reportagem**. [Tese de Doutorado]. São Paulo: ECA/USP, 2016.
- MEDINA, Cremilda. **Entrevista: o diálogo possível**. 4ª ed., São Paulo: Ática, 2001.
- _____. **A arte de tecer o presente: narrativa e cotidiano**. São Paulo: Summus, 2003.
- _____. **O signo da relação: comunicação e pedagogia dos afetos**. São Paulo: Paulus, 2006.
- _____. **Ciência e Jornalismo: da herança positivista ao diálogo dos afetos**. São Paulo: Summus, 2008.
- _____. **Atravessagem – reflexos e reflexões na memória de repórter**. São Paulo: Summus, 2014.
- MEDINA, Cremilda; LEANDRO, Paulo Roberto. **A arte de tecer o presente: jornalismo interpretativo**. São Paulo: Média, 1973.
- MEDINA, Sinval. Ficção, reportagem e historiografia: narrativas em diálogo. In: **Jornalismo e Literatura: Aventuras da Memória**. MOURA, Dione Oliveira [et ali] (orgs). Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho/Faculdade de Comunicação da UnB, 2014.
- RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2007.