



CHERNOBYL: A MINISSÉRIE COMO AGENTE E REPRESENTAÇÃO DA HISTÓRIA

CHERNOBYL: THE MINISERIES AS AGENT AND REPRESENTATION OF HISTORY

João Guilherme De Oliveira¹

RESUMO

O presente estudo procura realizar uma análise sobre o papel de agente histórico exercido pela minissérie Chernobyl (2019), produzida e exibida pela HBO, uma produtora norte-americana e como a mesma, através de sua nacionalidade, representa não só o acidente nuclear de Chernobyl, mas também a sociedade soviética da época e o contexto da Guerra Fria. O eixo principal do estudo se dá pela busca bibliográfica para a conferência factual do que é representado pela minissérie, como também pelo poder que ela tem de representar o cotidiano soviético dos últimos anos daquele regime. A partir do estudo, identificou-se que, apesar de erros factuais possam ser encontrados, a produção ainda tem o poder de representar o contexto cotidiano, já que seu enfoque é a vida dos afetados pelo acidente.

Palavras-chave: Chernobyl, Acidente Nuclear, Streaming

ABSTRACT

This study seeks to analyze the role of historical agent played by the miniseries Chernobyl (2019), produced and aired by HBO, an American production company, and how it, through its nationality, represents not only the Chernobyl nuclear accident, but also Soviet society at the time and the context of the Cold War. The main thrust of the study is a bibliographical search for factual information on what is represented by the miniseries, as well as its power to represent everyday Soviet life in the last years of that regime. From the study, it was identified that, although factual errors can be found, the production still has the power to represent the everyday context, since its focus is on the lives of those affected by the accident.

Keywords: Chernobyl, Nuclear Accident, Streaming

¹ Graduando em História pelo Centro Universitário Sagrado Coração (UNISAGRADO, Bauru). Artigo realizado sob a orientação da Prof. Dra. Lourdes Madalena Gazarini Conde Feitosa, na disciplina de Metodologia da Pesquisa em História, e do Prof^o Dr^o Roger M. M. Gomes, em História Contemporânea.



INTRODUÇÃO

Ao entendermos a história como um uma ciência complexa e resiliente, se torna difícil a conceitualização absoluta da mesma. Entretanto, podemos considerá-la como o estudo da sociedade no passado, onde o historiador se baseia em fontes e fatos, norteando questionamentos e aplicando suas interpretações.

A compreensão sobre o que são as fontes históricas nem sempre foram tão abrangentes e ricas como vemos hoje. Antes sendo apenas dados oficiais textuais, hoje podemos afirmar que tudo aquilo o que o homem produziu ou pode levar vestígios e testemunhos para a compreensão do passado humano (BARROS, 2012).

Então resta também à História a compreensão e análise a partir de fontes, dentre elas as produções cinematográficas e audiovisuais. Não só para compreender o desenvolvimento e as diferentes transformações desde seu surgimento, mas também a utilização dessa mídia para a expressão e representação de momentos históricos, já que as produções cinematográficas não são uma linguagem que existe de maneira individual, pois necessita de uma narrativa e ideologia para existir.

A chamada “Sétima Arte” foi um fator transformador para o século XX, se tornando um objeto de entretenimento completamente presente na vida e na cultura atual. Além de um novo campo para a arte, surge também um campo para a indústria, que utiliza de novas tecnologias e campanhas publicitárias, conectando-se e firmando-se presente em diversas mídias, além da democratização do acesso a esses conteúdos com avanços tecnológicos. Nunca foi tão fácil e barato ter acesso aos conteúdos cinematográficos como atualmente.

Devemos também lembrar que a narrativa cinematográfica não existe sem a presença de uma ideológica – atualmente chamada de representação – em suas entrelinhas. Esse fator pode nos apresentar, não só o pensamento de uma sociedade e de seus idealizadores, ou seja, o cinema não é só uma fonte para história, mas também um agente histórico (BARROS, 2007).

A partir disso, como educadores e docentes, se faz pertinente a dúvida sobre a legitimidade do que acaba sendo abordado nessas produções cinematográficas e,



principalmente em obras que abordam grandes acontecimentos, a maneira como a produção se compromete ao reproduzir fielmente tanto os fatos correspondentes quanto a fidelidade com a estética geográfica, política e cotidiana daquela determinada região.

Recursos audiovisuais nos apresentam possibilidades de recriar e apresentar diversos cenários históricos, bem como localizações, vestimentas, arquitetura, personalidades e organizações políticas. Ao expressar esses recortes históricos, as obras cinematográficas não necessitam estar estáticas, podem utilizar também de características fictícias com o intuito de dramatização e representação dentro da obra, o que pode facilitar na absorção do entendimento sobre esses conteúdos históricos.

Mesmo que a leitura possa representar tais momentos e recortes históricos, os conteúdos audiovisuais podem possuir mais ferramentas para a rápida absorção e conhecimento sobre esse determinado recorte, já que conta com questões visuais e sonoras, o que pode ser mais fácil de se consumir para determinados públicos.

Em 2019, o canal televisivo norte-americano HBO realizou a transmissão de sua produção original, junto à Sky, “*Chernobyl*”, uma minissérie de cinco partes sobre a catástrofe nuclear de 1986 na Ucrânia soviética. Instantânea foi a sua recepção positiva, muito bem avaliada em sites de críticas cinematográficas², onde é sempre mencionado tanto o trabalho de produção quanto a fidelidade ao reproduzir os acontecimentos e as características visuais.

Com tamanha evidência e credibilidade adotada pela crítica, o sucesso da minissérie se tornou eminente, o que faz que tal produção seja analisada a partir do papel de agente histórico e a maneira como a obra aborda tanto o acidente nuclear quanto o recorte político e geográfico de onde está inserida. Também é importante a análise da representação que ela faz do acontecimento apresentando e criticando o sistema político soviético em seus últimos anos de existência.

Para analisar a narrativa exposta pela minissérie, se faz necessário uma contextualização historiográfica sobre tal período e a forma como historiadores o abordam. Mesmo se tratando de uma obra cinematográfica com tamanha popularidade, esses fatores são extremamente necessários já que o trabalho de produção pode moldar obra através de suas representações, o que pode alterar a percepção do público sobre o período histórico representado.

² A minissérie possui a nota de 9,4 no IMDb (Internet Movie Database) e nota 82 no Metacritic.



PRODUÇÕES CINEMATOGRÁFICAS

Em *A linguagem do cinema*, Jean-Claude Carrière afirma que nos dez primeiros anos de existência do cinema, os filmes não passavam de ensaios com planos estáticos que mostravam uma sequência contínua em um enquadramento imóvel, representando totalmente o teatro. Foi necessário tempo para que a invenção dos irmãos Auguste e Louis Lumière e aperfeiçoamento de técnicas de projeções se desenvolvesse como uma arte independente. Entretanto, com o início da Primeira Guerra Mundial, o cinema adotou uma tendência nacionalista, e produções com conteúdo propagandista foi criado e diversas salas de cinema se espalharam pela Europa, promovendo não só uma espécie de ficção, mas iniciando um movimento de divulgação ideológico, como diz Jorge Nóvoa;

O fenômeno do cinema se transformou assim, rapidamente, em um excelente meio para dominar corações e mentes, criando e manipulando as evidências, elaborando uma realidade que quase nunca coincide objetivamente com o processo histórico que pretende traduzir. A realidade-ficção do cinema promove, de fato, as leituras e interpretações das camadas sociais que, direta ou indiretamente, controlam os meios de produção cinematográfica. Estes se tornaram, ao longo do século, um dos mais eficazes instrumentos promotores de substância ideológica homogeneizadora da dominação do capital nas diversas nações e no mundo, a ponto de se usar, de mais a mais, em alguns meios científicos e em diversas latitudes/longitudes, já não mais tanto a ideia do consenso, mas a noção do "pensamento único", para acentuar a ação dominadora dos meios de comunicação hoje. (Nóvoa, 1995, p. 2)

No período pós-guerra, na República de Weimar, surge o famoso expressionismo alemão, enquanto o estadunidense David W. Griffith elabora os conceitos de montagem, mas é apenas com a Revolução Russa que o cinema toma a forma artística que temos hoje, rompendo com seu irmão, o Teatro, e criando sua linguagem própria (BARROS, 2007).

Em 1919, é criada em Moscou a Faculdade de Cinema e os estudos dessa especialidade começam por analisar as técnicas de Griffith e, conseqüentemente, contribuíram para o surgimento de várias teorias sobre a montagem cinematográfica (RAIMONDO SOUTO, 1993).

Líder do partido bolchevique, Lenin foi o primeiro homem de estado a utilizar do cinema como arma de cunho ideológico (Canelas, 2010), incentivando e fomentando o



desenvolvimento de produções cinematográficas. O mesmo via o cinema como poderosa forma pedagógica para a formação cultural daquele povo, que em sua maioria não era alfabetizado.

Já, Marc Ferro (1992, p. 13), importante historiador para a concepção de cinema como fonte e agente histórico, diz que “Paralelamente, desde que o cinema se tornou uma arte, seus pioneiros passaram a intervir na história com filmes, documentários ou de ficção, que, desde sua origem, sob a aparência de representação, doutrinam e glorificam”

Oriundo da linha de pensadores da Escola de Frankfurt, Siegfried Kracauer foi um dos pioneiros ao anexar os estudos da história com as produções cinematográficas, que, no período pós-Segunda Guerra Mundial, através de sua obra “*De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão*” analisava o cinema nazista e como os filmes poderiam representar o coletivo alemão do período e a mentalidade coletiva.

Porém, segundo Silva, a união do cinema com a história e o estudo dessa relação só se deu posteriormente:

A historiografia durante muito tempo negou a legitimidade do filme como documento histórico. Uma história de cunho positivista teimava em considerar o cinema como um instrumento de distorção do passado, que quando não o falsificava, trivializavam. Somente a partir de 1970, com a “revolução francesa da historiografia”, ou seja, com Escola dos Annales e a reformulação do conceito e dos métodos da História, é que a historiografia passou a encontrar no filme um importante canal através do qual conseguiu apreender testemunhos da sociedade, de sua mentalidade, de seus costumes e de sua ideologia (SILVA, 2004, p.2).

Nóvoa também comenta sobre o desenvolvimento dessa relação e verificamos como a mesma se molda:

Quando o historiador passou a observar o filme, para além de fonte de prazer estético e de divertimento, rapidamente ele o percebeu como agente transformador da história e como registro histórico. Neste momento, tornou-se indispensável a cunhagem do binômio cinema-história. Este busca traduzir a importância que a relação cinema-história adquiriu ao longo do século XX, mas é muito breve para dar conta dos problemas teóricos e epistemológicos que a relação impõe. É possível afirmar que, desde que a história foi fundada por Heródoto e Cia, nunca nenhum elemento ou agente histórico foi tão importante a ponto de ter a sua designação associada à palavra história. Nenhum documento se impôs tanto, de tal modo a fazer jus a uma elaboração teórica, como ocorreu com o filme. Este, para o cientista social, para o psicólogo e para o psicanalista, passou a ser visto como um modelador de mentalidades, sentimentos e emoções de milhões de indivíduos, de anônimos agentes históricos, mas também como registro do imaginário e das ações dos homens nos vários quadrantes do planeta (NÓVOA, 1995, p. 1).



Com a chegada da era do streaming – serviço que oferece a transmissão de conteúdos via internet, onde o usuário não precisa realizar o download do mesmo para ter acesso, seja ele filme, série, livro ou música – em conjunto a uma democratização da internet de alta velocidade e produtos eletrônicos cada vez mais acessíveis e presentes nas residências, podemos enxergar uma tendência que se reflete no campo do cinema como conteúdo histórico. A grande variedade de cardápios para o consumo de entretenimento cinematográfico, iniciada pelos videocassetes, toma proporções inimagináveis. Segundo Anderson (2016, p. 199), “toda vez que uma nova tecnologia amplia as escolhas, seja o videocassete ou a internet, os consumidores reagem à altura, com o aumento da demanda”.

Dentro do contexto de produção, além de filmes, existe também a produção de seriados e minisséries. Essas últimas, geralmente tendem a seguir um viés biográfico e como a obra é dividida em partes, se torna mais longa que um filme, o que pode auxiliar ao ter mais tempo pra tratar da narrativa e ser mais fácil para o público consumir, já que o streaming toma cada vez mais a preferência do público. Em pesquisa realizada pelo Cetic (Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação), 74% dos brasileiros com acesso à internet consumiram de vídeos, programas, séries e filmes no ano de 2019.

A respeito de minisséries históricas, Machado (2013) diz:

O diferencial das minisséries históricas dentre as demais obras de ficção é que suas narrativas não buscam só entreter e comunicar, mas também informar sobre determinados fatos da história e fazer pensar sobre essa história, dando ao telespectador a possibilidade de “reviver”, ainda que de forma ficcional, fatos históricos, com uma narrativa envolvente, em que cada capítulo pode se tornar uma nova aventura. (MACHADO, 2013, p. 20)

Machado ainda continua:

Através do trabalho de cenografia e figurino, é possível conhecer lugares e períodos que, antes, poderiam ser apenas imaginados. É como se o telespectador estivesse dentro da minissérie, e já não houvesse mais telespectador e obra, mas uma homogeneidade, uma ligação entre eles. (MACHADO, 2013, p. 20)



Peter Burke (2005) ainda ressalva que obras de ficção históricas podem levar o telespectador a sensação de que está testemunhando o acontecimento histórico, mas essa sensação ainda se dá como ilusória, já que a obra apresenta apenas uma representação daquele dado recorte, e não uma verdade histórica.

A partir disso, é interessante a análise de todas as obras cinematográficas que carregam esse tipo de narrativa, já que ao mesmo tempo que podem criar a ideia de que representação histórica, também podem manipular esse tipo de conteúdo, o que pode conduzir efeitos na mentalidade e concepção daquele determinado recorte histórico.

ACIDENTE E A MINISSÉRIE

Localizada na Ucrânia, a 140 km da capital Kiev e próxima a fronteira com Belarus, a Usina Nuclear Vladimir I. Lênin, conhecida como Usina Nuclear de Chernobyl, teve sua construção iniciada em 1970. Ao todo, são quatro reatores, construídos entre 1977 e 1983, além de dois outros que ainda estavam em construção quando o acidente ocorreu. A escolha geográfica para sua construção se dá pela proximidade a várias cidades industriais, além do crescente aumento da utilização da energia termonuclear como substituta a outros métodos convencionais. “A energia contida em um quilo de urânio utilizado em um reator, quando liberada, equivale à fornecida pela quantidade de 3.000 toneladas de carvão em usina convencional” (HAWKES et al., 1986, p. 34).

Além da construção da usina, em 1970 também foi iniciada a construção da cidade atômica de Pripyat, a 4 km da usina, para que os funcionários pudessem morar com suas famílias. A cidade foi construída para uma população estimada de 75 mil habitantes e, de acordo com o último censo realizado em 1985, possuía 45 mil habitantes. Era uma das duas dúzias de cidades atômicas espalhadas por toda União Soviética (TIMOFEITCHEV, 2017).

Através de uma estratégia de dramatização, a minissérie nos revela os acontecimentos que precederam o acidente nuclear do reator 4 da Usina Nuclear de Chernobyl, apenas no seu episódio final. Essa estratégia auxilia os telespectadores a entenderem de fato qual foi o contexto para o acidente e o que levou o mesmo a acontecer, já que evita a apresentação de



fatores técnicos que envolvem o acidente quando, a maioria dos telespectadores, ainda não possuem certos conhecimentos sobre o modo de funcionamento de um reator nuclear e a energia termonuclear.

Ao representar os momentos precedentes ao acidente, vemos as representações de Nikolai Fomin, engenheiro-chefe e Anatoly Dyatlov, vice-engenheiro-chefe, durante o dia 25 de abril de 1986, em uma reunião sobre a realização de um teste de segurança, junto a manutenção rotineira no reator nº 4 da usina, que deveria ser realizado na madrugada do dia, já que o mesmo teve de ser adiado devido a um aumento na demanda de energia por ordem estatal. Viktor Bryukhanov, diretor da usina, após chegar a mesma sala, contextualiza que a ordem recebida pode ser explicada pela data, já que durante os últimos dias dos meses as fábricas necessitam de mais energia, já que precisam entregar a cota de produtividade exigida pelo Estado. Dyatlov então diz que a realização do teste seria movida para a madrugada do dia 26, com a mudança de turno dos funcionários

Através desse diálogo conseguimos entender o ambiente extremamente desfavorável em que o teste foi realizado e como o fator humano é extremamente importante para a análise dos acontecimentos que sucederam.

Ao decorrer do episódio, voltamos para a representação dos atos que precederam o acidente. O foco dessa representação são personagens já apresentados anteriormente pela minissérie; Leonid Toptunov, que acaba de chegar para o turno noturno e Aleksandr Akimov, que informa que o teste, que deveria ser realizado anteriormente, começaria a ser realizado agora e seria supervisionado por Anatoly Dyatlov.

Podemos notar que a sala conta com poucos operadores, dos quais todos se mostram despreparados para a situação. O que de aconteceu, já que contavam com um número reduzido de funcionários no dia. Segundo Hawkes et al. (1986) conforme citado por Souza et al. (2014):

Era época de feriados na URSS: 1º de maio e 9 de maio dia da Vitória. No turno da noite estava trabalhando 150 funcionários. Dos 17 funcionários responsáveis, 10 haviam saído de férias. Os principais funcionários escalados no dia eram: Aleksandr Akimov (eng. supervisor); Anatoliy Kurguza (Chefe dos operadores da sala de controle); Valery Khodemchuk (operador básico) e Vladimir Shashenok (operados do sistema de controle automático). (SOUZA *et al.*, 2014, p.3)



Na minissérie, ao representar a sala de comando do reator nº 4, momentos de tensão são presenciados, com constantes indagações dos operadores para com o supervisor do teste e as constantes humilhações e desrespeitos que o mesmo executa a seus subordinados, o que auxilia na narrativa empregada pela produção, reforçando o aspecto hollywoodianos de “vilão”. Porém, mesmo executando esses padrões para reforçar a dramatização ficcional da cena, a representação do momento leva ao telespectador informações precisas sobre os acontecimentos.

O teste de segurança que viria a ser realizado consistia, segundo Souza et al. (2014), na experimentação sobre a capacidade que o reator possuía para se refrigerar em situações de blecaute, analisando quanto tempo as turbinas ainda conseguiriam gerar energia através da inércia, já que os geradores à diesel demorariam 60 segundos até atingirem o pico de força necessário para o processo de resfriamento do reator.

Segundo Castilho e Suguimoto (2014), “não é explícito, mas é certo que o motivo maior do teste na refrigeração era o medo de um ataque como ocorreu na central nuclear no Iraque em 1981 pelos israelenses.”

Um método simples para a realização do teste seria o desligamento total do reator, porém, segundo Souza et al. (2004), esse procedimento gera um acúmulo de xenônio-135, um elemento resultante da geração da energia dentro do reator, que, devido a falta de iodo-135 para o dissipar o mesmo, gera o “envenenamento” do reator, o que impede a reativação imediata do reator e se faz necessário a redução de xenônio-135 dentro do reator, o que pode levar vários dias e se fazia como impossível pelas recentes exigências da demanda de energia.

Hawkes *et al.* (1986) ainda acrescenta:

Os produtos de fissão produzidos durante a operação de reator figuram o xenônio 135, um gás que apresenta uma alta taxa de absorção de nêutrons. Quando o reator está em operação total há nêutrons suficientes para que essa absorção não represente nenhum problema, mas quando ele funciona a baixa potência ou é completamente desativado, o acúmulo de xenônio 135 fica insignificante. Depois da desativação total, o iodo 135 presente no núcleo continua a sofrer decaimento, produzindo mais xenônio 135, que vai se acumulando. Em consequência disso, o reator, da mesma forma que um carro afogado, só pode ser ligado depois que se tiver passado tempo suficiente para que o xenônio 135 decaia. (HAWKES *et al.*, 1986, p.79)

Como o teste deveria ser realizado, os sistemas de resfriamento de emergência foram desligados para evitar o seu funcionamento durante o teste e com a potência do reator, que



normalmente funcionava a 3.200MWth, reduzida para 1.600MWth, foi-se iniciado o procedimento. O procedimento consistia na inserção das barras de controle no reator, o que diminuiria a reação e sua potência, porém a mesma foi reduzida a 30MWth, menos que 1% de sua potência.

Os reatores RBMK – *Reaktor Bolshoy Moshchnosty Kanalnyy* (reator de grande potência do tipo canal) – como os da Usina de Chernobyl, possuem medidas emergenciais automáticas para interromper seu funcionamento em níveis tão drásticos assim, o que evitaria a eventual explosão do mesmo, porém, devido ao teste, estavam desligados.

Os operadores, para evitar o envenenamento total do reator, optaram por aumentar a potência do mesmo realizando a retirada das barras de controle, o que aceleraria a reação. Segundo Castilho e Suguimoto (2014), do total de 211 barras, as normas de segurança permitiam a retirada de 181, porém, apenas 6 foram mantidas no reator. Tal fator colocou o reator, segundo Esteves (2013, p.2), “num regime de funcionamento instável, com risco de sofrer elevações incontroláveis de potência”. As bombas de água ligadas ao gerador foram ligadas e a energia que alimentava as bombas foi cortada, o que diminuiu a quantidade de água dentro do reator, que levou ao aumento das fissuras e conseqüentemente do vapor e da pressão interna, resultando no aumento incontrolável da potência.

Foi-se então acionado o comando emergencial AZ-5, que faria com que todas as barras de controle fossem inseridas novamente no reator, porém tal ação acabou agravando ainda mais a situação:

As barras de controle apesar de serem constituídas de boro, possuíam grafite na ponta e ao penetrarem no núcleo causaram aumento da potência e não redução como o esperado, com núcleo já deformado, impossibilitou o encaixe das barras, conseqüentemente a pressão no interior do reator disparou de 7% para 50% em 3 segundos. (Souza et al. 2014)

Tamanha pressão então levou o reator a uma explosão hidráulica, o que lançou a tampa de contenção de 700 toneladas do reator ao ar e sua queda destruiu grande parte do prédio.

Junto a explosão e exposição do núcleo, temos seus efeitos:



As matérias que existiam dentro do reator como o grafite e o zircalói, que em contato com a água e o calor extremo produziu hidrogênio e monóxido de carbono, ao entrar em contato com o oxigênio tornando-se explosivo. Após a explosão de vapor, o hidrogênio contido no reator inicia várias outras explosões. Tais explosões, incendiárias, inicialmente foram combatidas pela equipe de bombeiros (30 focos) e o grafite presente em grandes quantidades está superaquecido, tornando quase impossível o controle do incêndio pelos bombeiros que vão trabalhar no local. A explosão liberou toda a radioatividade contida no interior do reator, materiais como: plutônio, césio, estrôncio, urânio e grafite altamente contaminados foram ejetados para fora da usina. (CASTILHO E SUGUIMOTO, 2014, p. 7)

Ao abordar o acidente e os precedentes que levaram ao acontecido, a minissérie apresenta o personagem de Valery Legasov, junto com Boris Shcherbina – as duas personalidades tidas como foco principal pela produção – e Ulana Khomyuk – personagem fictício que representa uma dezena de cientistas soviéticos que prestaram esforços para a compreensão dos ocorridos no acidente, como também para a resolução e limpeza do mesmo – descrevendo, de maneira didática e utilizando de diversas técnicas para detalhar o acontecido durante o julgamento do desastre, o que sentenciou seis envolvidos, porém, na minissérie, vemos apenas três deles, que são Viktor Bryukhanov, Nikolai Fomin e Anatoly Dyatlov.

Apesar de apresentar o acidente de maneira detalhada e com coerência factual, a estratégia de utilizar do julgamento funcionalmente para informar o ocorrido acaba apelando para a ficção, já que não existem fontes que indiquem que Valery Legasov se fez presente ou até mesmo que teve a palavra como testemunha durante o julgamento. Então podemos concluir que o fato de Legasov ter sido perseguido, por apresentar durante seu testemunho a falha do reator soviético RBMK de possuir pontas de grafite em suas barras de controle, a produção anglo-americana age para reforçar a ideia de que sistema soviético, antigo rival ideológico e econômico, realizava esforços para ocultar a “verdade”.

PERSONAGENS

Um dos pontos principais de *Chernobyl* acaba sendo o enfoque no fator humano. Através dos personagens, sejam eles principais ou secundários, envolvidos governamentalmente no acidente ou sofrendo as consequências dele, entendemos o tamanho do



impacto causado naquela sociedade. O criador da série, Craig Mazin (2019), em entrevista ao portal Decider disse:

Chernobyl era muitas coisas. Era uma história de terror e um thriller político e era uma história de amor. Nunca pensei realmente neles como gêneros. A verdade é que só queria contar a verdade sobre o que aconteceu. E a verdade sobre o que aconteceu foi que funcionou em níveis. Havia a verdade no Kremlin e havia a verdade no quarto do hospital entre marido e mulher e há a verdade dentro de um reator que está desmoronando. (MAZIN, 2019, p. 12)

Através de Valery Legasov, Boris Shcherbina e Ulana Khomyuk vemos os esforços tanto para a liquidação do acidente com fatores científicos e a força humana, como também o papel desempenhado pela comunidade científica, representado pela personagem de Khomyuk, para a compreensão dos problemas que levaram a explosão do reator nº 4

O personagem de Valery Legasov, apresenta uma figura mais “humanizada” dentro do sistema soviético, fugindo do padrão burocrático estereotipado de outros personagens representados. Nas primeiras cenas, em uma breve aparição, já vemos o personagem que ao gravar seus testemunhos sobre o acidente em uma série de fitas cassete, expressando sua insatisfação com as constantes mentiras do governo soviético, logo após, presenciamos o suicídio de Valery. Legasov também é sempre representado como um cientista racional, assumindo um caráter de “herói” para a solução do acidente. Nunca são mencionados membros familiares, o que passa a impressão de ser alguém solitário. Ao decorrer dos episódios, temos o desenvolvimento de uma relação de amizade entre Legasov e Shcherbina, o que auxilia na dramatização da minissérie, já humaniza os personagens e projeta a simpatia do telespectador.

Tais gravações foram de fato realizadas por Legasov às vésperas de seu suicídio, porém, diferentemente do que a série omite, ele era casado e tinha uma filha e sua família tinha papel importante na sua vida (Samodelova, 2017).

Boris Shcherbina, vice-presidente do conselho de ministro, foi o responsável pelo gerenciamento da crise e do acidente. Inicialmente seu personagem é retratado como um burocrata soviético que apenas executa ordens, além de possuir uma representação de frieza e seriedade. Na reunião com Gorbachov sobre o recente acidente, afirma que a situação está totalmente sobre controle, porém, pela sua reação a fala de Legasov podemos enxergar o personagem, por momento, como uma figura antagonista. Posteriormente ainda vemos o político agindo de maneira extremamente agressiva, usando da execução como ameaça por duas



vezes. Ao decorrer dos episódios, nos deparamos com diversas ações do personagem que, gradativamente, vão alterando essa primeira intenção, o que nos leva a compreender como um desenvolvimento do personagem, uma outra ferramenta da dramatização para a representação humanizada dos personagens.

A postura séria e fria, junto às ameaças de execução realizadas pelo personagem acabam reforçando a ideia estereotipada de soviéticos como agressivos, uma versão caricata da imagem de Joseph Stálin, antigo líder soviético, reproduzida pela visão americanizada. Na época, execuções sumárias não eram mais comuns dentro da URSS. Martins (2019, p. 45) diz que com a “desestalinização”, atos violentos realizados pelo Estado não eram mais tão comuns.

Já a personagem de Ulana Khomyuk é completamente ficcional. Como apresentado nas últimas cenas do episódio, a personagem representa uma grande quantidade de cientistas que estavam envolvidos na solução do acidente. Durante o decorrer dos episódios a personagem busca por motivos para o acidente, com a intenção de desvendar o que aconteceu. Em entrevista para a CBS News, Higginbotham (2019) diz que simplesmente não havia necessidade de "descobrir a verdade". Na realidade, muitos cientistas nucleares sabiam o tempo todo quais os problemas que acabaram levando a uma explosão do reator e o desastre.

Porém, um ponto interessante a se analisar é a escolha de uma mulher para interpretar a personagem fictícia. A escolha acaba sendo coerente com a realidade soviética, que era muito mais progressista nessas questões, já que mulheres ocupavam funções fora de padrões de servidão que, em outros países do mundo, eram ocupadas massivamente por homens.

Mulheres motoristas de ônibus, caminhões, trens e até naves espaciais pulularam na União Soviética. Mulheres médicas, e não apenas enfermeiras; mulheres professoras, e não apenas do ensino primário; mulheres com cargos que, historicamente, não ocupam; com funções que, historicamente, pertencem aos homens. (SENNÁ, 2016, p. 19)

Aos personagens de Anatoly Dyatlov, Viktor Bryukhanov e Nikolai Fomin notamos a representação da negação do acidente e uma tentativa de diminuir seus reais impactos. Notamos também abuso de poder aos seus subordinados, e principalmente o personagem de Dyatlov, com um profundo desrespeito e constantes insultos. Em entrevista à BBC, Oleksiy Breus, um funcionário que trabalhava no reator nº4, ao falar sobre seus dirigentes, diz que “seus



personagens são distorcidos e deturpados, como se fossem vilões. Eles não eram nem um pouco assim”. Sobre Dyatlov, ele diz que "os operadores tinham medo dele. Mas, por mais rigoroso que fosse, ele ainda era um profissional de alto nível" (BREUS, 2019, s/p.).

Outro ponto que também pode ser notado é a proximidade da minissérie com a obra *Vozes de Tchernóbil: A História Oral do Desastre Nuclear*, de Svetlana Aleksievitch, autora bielorrussa laureada com o prêmio Nobel de literatura em 2015. A obra de Aleksievitch, segundo Craig Mazin, serviu como inspiração e dela é que saíram algumas histórias que foram abordadas em *Chernobyl*.

Em entrevista a Vice, Mazin (2019, s/p.) disse:

E aí você tem *Vozes de Chernobyl*, que é único. O que Svetlana Alexievich fez aqui, acho, foi capturar um aspecto da história que raramente vemos, as histórias das pessoas que de outra maneira você nem saberia que existiram. Costumamos ver a história pelo ponto de vista dos grandes participantes, e ela mostrou a história através dos olhos dos seres humanos. Eles são iguais a ela: Sejam generais, líderes de partido ou gente comum, não importa. E achei isso maravilhoso. O livro realmente me inspirou.

O livro, longe de aspectos técnicos, nos transmite relatos localizados, de pessoas que vivenciaram os acontecimentos resultantes do acidente, como a participação de liquidadores – termo que designa os homens, mulheres, civis e militares que participaram dos esforços para minimizar os efeitos do acidente – moradores da região de exclusão e quem precisou deixar suas casas através da evacuação. Podemos notar que a minissérie assume os mesmos aspectos ao contar, ao mesmo tempo, diversas histórias e mostrar como o acidente impactava a população em geral.

Em *Chernobyl* conseguimos presenciar várias histórias relatadas no livro de Aleksievitch, como a de Lyudmila Ignatenko e seu marido, o bombeiro Vasily Ignatenko, como também a do jovem liquidador Pavel.

REPRESENTAÇÃO VISUAL



Um dos pontos principais da narrativa audiovisual, é o grau de detalhes com o que a mesma conta. Apesar de ser uma minissérie teoricamente curta, conseguimos encontrar grande presença não só de efeitos especiais para a realização de certas representações, como também o uso de cenários grandiosos.

A maioria das cenas exteriores foram realizadas em Vilnius, capital da Lituânia, já que a cidade possui prédios característicos aos encontrados em Pripyat, enquanto as cenas que representam o exterior e interior da usina de Chernobyl foram realizadas na sua usina-irmã, Ignalina (hoje já desativada), localizada em Visaginas, também na Lituânia. (ADEBOWALE, 2019)

A respeito das caracterizações minuciosas presentes em cada episódio, o jornalista russo Slava Malamud (2019) fornece uma série de relatos, episódio por episódio, analisando pequenos detalhes, sempre muito bem elogiados pelo mesmo, principalmente por representarem até pela atuação, certas características do modo de vida soviético.

Tudo, e quero dizer, tudo até agora tem sido incrivelmente autêntico. As típicas babushkas provincianas falando do lado de fora, os utensílios e utensílios da cozinha, os uniformes "comemorativos" brancos das crianças em idade escolar (a tragédia ocorreu pouco antes do primeiro de maio), os sapatos, os cabelos ... (MALAMUD, 2019, p. 15)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos estudos levantados e analisados junto ao referencial teórico, é possível caracterizar artefatos utilizados para a dramatização da minissérie como uma reprodução de visões americanizadas sobre o identitário soviético, apesar da falta de menções diretas sobre a configuração política do momento representado, como o fato da atribuição de característica de “vilão” ao sistema soviético e seus políticos pela não-divulgação internacional imediata de dados sobre o acidente, e não pelas consequências da Guerra Fria. Entretanto, podemos encontrar na produção diversas características extremamente importantes para entendermos o modo como essas visões são representadas minuciosamente através de pequenos detalhes, além da possibilidade de uma obra, com conteúdo dramatizado, ainda carregar o caráter informativo



sobre acontecimentos históricos, mas principalmente, sobre a representação de fatores presentes no período histórico apresentado na obra, seja através do figurino, localizações, e pequenas caracterizações presentes outrora naquele cotidiano. A acessibilidade crescente para apreciação dessas obras através das plataformas de streaming auxilia na compreensão de períodos históricos anteriormente pouco representados ou que não possuam tanta visibilidade, como é o caso dos últimos suspiros do mundo soviético.

FONTE

CHERNOBYL. Direção: Johan Renck. Roteiro: Craig Mazin. Estados Unidos da América: HBO, 2019. Disponível em: HBO GO. Acesso em: 16 set. 2020.

REFERÊNCIAS

BARROS, José d'Assunção. Fontes históricas: revisitando alguns aspectos primordiais para a Pesquisa Históricas, *Mouseion*, v 12 , 2012, 129-159.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil**: a história oral do desastre nuclear. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 384 p.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A Linguagem Secreta do Cinema*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p.14.

NÓVOA, Jorge. *Apologia da relação cinema-história. O Olho da História*, Salvador, v. 1, 1995.

BARROS, José d'Assunção. Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história, *Ler História*, v 52 , 2007, 127-159.

RAIMONDO SOUTO, M. **Manual del realizador profesional de vídeo**, Madrid, D.O.R.S.L. Ediciones, 1993.

CANELAS, Carlos. **Os Fundamentos Históricos e Teóricos da Montagem Cinematográfica**: os contributos da escola norte-americana e da escola soviética, Guarda, BOCC – Biblioteca Online de Ciências da Comunicação da Universidade da Beira Interior, 2010.

FERRO, Marc. *Cinema e História*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.



KRACAUER, Siegfried. **De Caligari a Hitler: uma história psicológica do cinema alemão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

SILVA, Priscila Aquino. **Cinema e História: o imaginário norte americano através de Hollywood**. Revista Cantareira UFF On Line, 5ª edição. Vol.1, Ano 2, Abri-Ago. 2004.

ANDERSON, Chris. **A cauda longa: do mercado de massa para o mercado de nicho**. São Paulo: Elsevier Brasil, 2006.

CGI.BR - CETIC.BR. **TIC Domicílios – 2019**. Disponível em: <<https://www.cetic.br/pt/pesquisa/domicilios/indicadores/>>. Acesso em: 16 mai. 2020.

MACHADO, Michelli. **A história contada na televisão: um estudo sobre minisséries históricas**. 2013. 248 p. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação) - Universidade do Vale do Rio dos Sinos, [S. l.], 2013.

BURKE, Peter. **Visto y no visto – el uso de la imagen como documento histórico**. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 2005.

HAWKES, N.; LEAN, G.; LEIGH, D.; McKIE, R.; PRINGLE, P.; WILSON, A. **The Worst Accident in the World - Chernobyl: the end of the nuclear dream**. Pan Books & William Heinemann, London, 1986.

TIMOFEITCHEV, Aleksêi. Prypiat: a vida pré-Chernobyl de uma cidade atômica. **Russia Beyond**, 2017. Disponível em: https://br.rbth.com/multimedia/inpictures/2017/04/27/pripyat-a-vida-pre-chernobyl-de-uma-cidade-atmica_751761. Acesso em: 03 nov. 2020.

SOUZA, Daiane C.B. de.; VICENTE, Roberto.; ROSTELATO, Maria Elisa C.M.; BORGES, Jessica F.; TIEZZI, Rodrigo.; PELEIAS JUNIOR, Fernando S.; SOUZA, Carla D.; RODRIGUES, Bruna T.; BENEÇA, Marcos A.G.; SOUZA, Anderson S. de.; SILVA, Thais H. da (2014). **Chernobyl - state of the art**. International joint conference Radio 2014, Brazil.

CASTILHO, M. A.; SUGUIMOTO, D. Y. L. Chernobyl – a catástrofe. **Revista da Universidade Vale do Rio Verde**, Minas Gerais, v. 12, n. 2, 2014. Disponível em: <http://periodicos.unincor.br/index.php/revistaunincor/article/view/1506/pdf_209> Acesso em: 04 nov. 2020.

ESTEVES, Victor. **Chernobyl - o fato**. Texto disponível em: <<http://www.del.ufrj.br/~victor.esteves/Seguranca2013/trabalhosobreChernobyl.pdf>> Acesso em: 4 nov. 2020.

COBB, Kayla. ‘Chernobyl’ Creator Craig Mazin and Star Jared Harris Explain The Secrets Behind Their “Horror Story”. **Decider**, 2019. Disponível em: <https://decider.com/2019/05/14/chernobyl-hbo-craig-mazin-jared-harris-interview/>. Acesso em: 18 nov. 2020.



SAMODELOVA, Svetlana. Как убивали академика Легасова, который провел собственное расследование Чернобыльской катастрофы. **Mk Ru**, 2017. Disponível em: <https://www.mk.ru/social/2017/04/25/kak-ubivali-akademika-legasova-kotoryy-provel-sobstvennoe-rassledovanie-chernobylskoy-katastrofy.html>. Acesso em: 18 nov. 2020.

MARTINS, Felipe Miguel Savegnago. **De Lênin a Gorbachev**: o planejamento econômico na União Soviética. 2019. Trabalho de conclusão de curso (Bacharel em Ciências Econômicas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

BCS News. **Chernobyl disaster**: How accurate is the HBO series?. [S. l.], 3 jun. 2019. Disponível em: <https://www.cbsnews.com/news/chernobyl-disaster-how-accurate-is-the-hbo-series/>. Acesso em: 18 nov. 2020.

SENNA, Thaiz Carvalho. A questão feminina na Rússia e suas respostas: análise por meio da lei do desenvolvimento desigual e combinado. **Marx e o Marxismo**, [S. l.], v. 4, n. 7, p. 258-280, 3 fev. 2017.

SHRAMOVYCH, Viacheslav; CHORNOUS, Hanna. O que é fato e o que é ficção na série 'Chernobyl', nas palavras de um ex-funcionário da usina. **BBC**, 2019. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-48589563>. Acesso em: 18 nov. 2020.

SCHWARTZ, Drew. A obsessão de anos de Craig Mazin em fazer 'Chernobyl' ser terrivelmente precisa. **Vice**, 2019. Disponível em: <https://www.vice.com/pt/article/j5wbq4/a-obsessao-de-anos-de-craig-mazin-em-fazer-chernobyl-ser-terrivelmente-precisa>. Acesso em: 18 nov. 2020.

ADEBOWALE, Temi. “Where Was HBO’s Chernobyl Filmed?”. **Men’s Health**, 2019. Disponível em <https://www.menshealth.com/entertainment/a27699064/where-was-hbo-chernobyl-filmed/>. Acesso em 19/11/2020.

MALAMUD, Slava. **I have just finished watching Episode 1 of Chernobyl on HBO. My perspective is that of someone born and raised in the Soviet Union who has vivid memories of 1986, the catastrophe itself and how it was handled by the Soviet politicians and the state media....**, 24, mai. 2019. Twitter: @SlavaMalamud. Disponível em: <https://twitter.com/SlavaMalamud/status/1132029943297265664>. Acesso em: 18 nov. 2020.