

A guerra não tem rosto de mulher: Svetlana Aleksievitch reescreve a Segunda Guerra Mundial

Monica Martinez

Universidade de Sorocaba, Sorocaba, São Paulo, Brasil

Barbara Heller

Universidade Paulista, São Paulo, São Paulo, Brasil

Resumo

Analizamos, em *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievitch, o método pelo qual a autora reconstruiu as narrativas das combatentes do Exército Vermelho na Segunda Guerra Mundial. A hibridização narradora-personagem caracteriza sua escritura. Estudos da memória, da história oral e do jornalismo compõem os referenciais. Os resultados sugerem: a) a força da obra reside na inclusão das vozes das mulheres excluídas nas narrativas de guerra; b) transformadas em narrativas, essa memória oral ressignifica o passado, atualiza o presente, cria vínculos de confiança entre depoentes, narradora e leitores.

Palavras-chave:

Memória. Jornalismo. Segunda Guerra Mundial.

Introdução

O livro *A guerra não tem rosto de mulher* foi publicado pela primeira vez na década de 1980 em sua língua original e, no Brasil, em 2016, isto é, no ano imediatamente seguinte ao do Prêmio Nobel, pela Companhia das Letras, com tradução de Cecília Rosas. A obra constitui-se de 17 capítulos com as mais variadas extensões, dos quais destacamos “O ser humano é maior que a guerra” ou (*Do diário do livro*)¹, no qual a autora nomeia a obra que a inspirou, *Eu venho de uma vila em chamas*², de Aliés Adamóvitch, Ianka Bril e Vladimir Koliésnik, cujo método incorporou: “[por sua] forma incomum: um romance constituído a partir de vozes da própria vida, do que eu encontrara na infância, do que agora se escuta na rua, em casa, no café, no trólebus. [...]. Achei o que estava procurando. O que estava pressentindo” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 11).

- 1 Os dois títulos são de autoria da própria Svetlana Aleksievitch, bem como a forma de grafar (*Do diário do livro*) entre parênteses e em itálico.
- 2 Título original: *la iz ógnennoi deriévni*.

Para atingir seu intento, a autora fez uma imersão no campo (KRAMER, 1995; LIMA, 2009; MARTINEZ, 2016a) e, durante dois anos³, gravou e anotou centenas de entrevistas de soldadas soviéticas que combateram na Segunda Guerra Mundial sobre seus sentimentos, suas guerras individuais. “Unir o discurso da rua e da literatura”, “ser uma historiadora da alma” e falar “do passado com a língua de hoje” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 18-19), são algumas das tarefas a que a autora se propôs.

Se, por um lado, esta abordagem de entrevistas em profundidade (DUARTE, 2005) alinha-se ao método da história oral (ALBERTI, 2005; MARTINEZ, 2016; MEIHY; RIBEIRO, 2011; THOMPSON, 2002), por outro, parece superar seus limites, uma vez que nem sempre é possível determinar se a voz que está enunciando é da depoente, da autora, ou de ambas. A hibridização narradora-personagem, portanto, é que ora nos faz pensá-la como jornalista, ora como romancista. Suas investigações profundas e a longo prazo com determinados grupos de depoentes a enquadrariam como profissional em busca do registro dos *acontecimentos*, mas sua produção textual, permeada de relatos *vividos*, sensações e silêncios alçam-na a outro patamar, a de jornalista-escritora que ressignifica a história por meio da

polifonia (BAKHTIN, 2013), característica que a consagrou.

O argumento que propomos neste artigo, portanto, é o de que ao longo do tempo Svetlana Aleksievitch desenvolveu um método próprio de escrita que transcende a história oral, uma vez que a jornalista assume posição de narradora (MARTINS, 2016) por meio de abordagem dialógica no momento das entrevistas (MEDINA, 1990), mas alterna suas próprias sensações com as das entrevistadas. Ao mesclar sua profunda sensibilidade com a sutileza expressa pela memória pessoal das narradoras (HELLER; PERAZZO, 2016; POLLAK, 1989, 1992; SARLO, 2007), Aleksievitch atualiza “os pormenores cotidianos articulados numa poética do detalhe e do concreto” (SARLO, 2007, p. 11).

Em 2015, a escritora bielorrussa Svetlana Aleksandrovna Aleksievitch tornou-se a 1ª mulher jornalista (e a 15ª mulher) contemplada pelo Prêmio Nobel de Literatura, graças à sua escritura polifônica. Nascida em 1948 na Ucrânia, um dos principais países que integravam a então União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, suas obras são um registro da transição desta nação que, nos últimos 50 anos, enfrentou um acelerado processo de

3 “Durante dois anos, mais do que fazer entrevistas e tomar notas, eu fiquei pensando. Lendo. Sobre o que será meu livro?” (ALEKSIÉVITCH, 2016 a, p. 11).

mudança de sistema sociopolítico cultural (ALEKSIÉVITCH, 2016b), bem como desastres provocados pelo ser humano, caso da explosão seguida de incêndio na usina nuclear de Tchernóbil, Ucrânia, em 26 de abril de 1986 (ALEKSIÉVITCH, 2016c). Sua obra, portanto, ultrapassa sua nacionalidade primeira, uma vez que as personagens de que trata testemunharam os mais diversos eventos na região que, desde 1991, comporta a Rússia e os 15 países que se tornaram independentes.

Se considerarmos que os elementos principais da narrativa são enredo, personagens, tempo, espaço e narrador (ABDALA JUNIOR, 1995; GANCHO, 2006; MARTINEZ et al., 2017), podemos dizer que o espaço por excelência pelo qual transita a escritura da jornalista é o da antiga URSS. Por outro lado, Aleksievitch passa longe de construir uma narrativa tradicional, com elementos clássicos, como enredo linear. Não se preocupa tampouco em sincronizar esse espaço com o tempo na perspectiva clássica (RICOVER, 2010), já que os tempos com os quais trabalha são fluídos porque tecidos pela matéria tênue da memória dos depoentes, com seus silêncios, “esquecimentos” sociais (POLLAK, 1989, 1992) e lembranças que irrompem no

momento em que menos se espera (SARLO, 2007). Nascida três anos depois do final da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), seu marcador temporal principal, a partir do qual emerge sua tentativa de compreensão da realidade, é o da guerra, sobretudo a partir da invasão da Alemanha Nazista na União Soviética em junho de 1941, na chamada Operação Barbarossa.

Do ponto de vista de estrutura narrativa, o foco de Aleksievitch recai sobre as personagens-testemunhas⁴, assim como antes dela outros grandes expoentes do jornalismo haviam feito. É o caso dos jornalistas estadunidenses James Agee (1909-1955) no sul dos Estados Unidos durante a grande depressão dos anos 1930 (AGEE; EVANS, 2009) e John Hersey (1914-1993) no Japão dos *hibakushas* – os atingidos pelos efeitos da bomba lançada sobre a cidade japonesa em 1945 (HERSEY, 2002).

Seu outro diferencial é dar voz a excluídos sociais que tinham ficado invisíveis por uma questão etária e de gênero. É o caso dos menores soviéticos, visto que a Segunda Guerra Mundial ceifou cerca de 47 milhões de indivíduos, dos quais 13 milhões eram crianças (ALEKSIÉVITCH, 2018). E também das mulheres, que

4 Adaptamos o conceito de narrador-testemunha da Teoria Literária para personagem-testemunha, pois todas as narrativas em primeira pessoa, coletadas pela autora, são de mulheres que fizeram a guerra nas mais variadas ocupações: franco-atiradoras, cozinheiras, enfermeiras, motoristas, controladoras de tráfego etc.

colocaram a pátria acima da família e de si mesmas para lutar durante o conflito, mas cujo discurso posterior foi na maioria das vezes silenciado no contexto da sociedade patriarcal russa (ALEKSIÉVITCH, 2016a).

Do ponto de vista do referencial teórico, este artigo se situa nos estudos da memória, da história oral e do jornalismo. Nossa hipótese é a de que o resultado de sua obra se alinha à noção de transcrição, que se prestaria à remoção de ruídos e redundâncias no método da história oral, resultando em um texto mais criativo e envolvente. E, sobretudo, de que a memória oral, transformada em narrativa discursiva e jornalística, ressignifica o passado, atualiza o presente e projeta o futuro. Ainda assim, entendemos que, independentemente do método e dos aportes teóricos empregados, a força da proposta da autora reside justamente em dar voz, neste livro em particular, às mulheres, excluídas das narrativas oficiais de guerra.

O método Aleksievitch

Ao optar por escrever um livro de guerra, Svetlana Aleksievitch dá ênfase aos relatos de mulheres: “[...] Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma ‘voz masculina’. Somos todos prisioneiros de representações e sensações ‘masculinas’ de guerra” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 12). Ela descobre seu recorte ao perceber que

[...] Já as mulheres estão caladas. Ninguém, além de mim, fazia perguntas para minha avó. Para minha mãe. Até as que estiveram no front estão caladas. Se de repente começam a lembrar, contam não a guerra ‘feminina’, mas a ‘masculina’. Seguem o cânone (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 12).

Por meio destes depoimentos, a obra da autora é uma declaração de que a guerra “feminina” tem suas cores, seus cheiros, sua iluminação e seu espaço sentimental específico. Suas próprias palavras. Nela, não há heróis/heroínas nem façanhas incríveis, “há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 12).

Aleksievitch tece uma trama densa, a começar pelo tempo despendido com suas depoentes, sempre imprevisível:

Passo muito tempo sentada em casas ou apartamentos desconhecidos, às vezes o dia inteiro. Bebemos chá, experimentamos blusinhas recém-compradas, discutimos cortes de cabelo e receitas. [...]. Depois de certo tempo [...] chega aquele esperado momento em que a pessoa [...] se volta para si. Para dentro de si. Começa a lembrar não da guerra, mas da sua juventude. De um pedaço da sua vida... (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 14).

Mas também há uma tênue linha entre a autora e a narradora Aleksievitch. O fato é que essa fronteira ainda não é bem compreendida tanto na práxis, quanto nos estudos em jornalismo. Isso porque neste campo

o autor tende a ser entendido como um mediador, um agente que atua e fala a partir de um lugar sociocultural demarcado por sua formação profissional (ADGHIRNI, 2017; CHRISTOFOLETTI, 2004). Já o narrador (BENJAMIN, 2012; MEDINA, 2014) seria uma criação do autor, um personagem. Daria ao autor, porque em geral acompanhada da onisciência, liberdade para adotar determinados pontos de vista e estratégias para reportar um fato/acontecimento com grande amplitude narrativa, incluindo a possibilidade de questionamentos/ironias em relação ao próprio autor. Nesse ato de contar uma história, este poderia até se autoinsere na narrativa, de forma clara ou velada.

Esse trânsito em geral não é feito de forma planejada pelos jornalistas. Uma pesquisa realizada por meio de entrevista semiestruturada com 10 profissionais brasileiros da área e análise de 20 reportagens sugere que o *ethos* jornalístico da pretensa objetividade ainda fala alto, impedindo a diferenciação entre autor e narrador e, conseqüentemente, a configuração e o emprego do recurso do segundo nas narrativas jornalísticas (MARTINS, 2016). “Na literatura, no campo das artes, o autor ciente da sua *episteme* sabe claramente que ele elabora um sujeito outro para narrar suas histórias. No jornalismo, ainda tateamos a compreensão dessa questão” (p. 103). Em vez de uma potencialização

do uso deste recurso, há um processo de “apagamento” da voz autoral (MARTINS, 2016). Outro estudo que investiga esse tensionamento entre narrador e jornalista, especificamente na obra de Aleksievitch, define o narrador como “um artesão das palavras, que externa sua subjetividade contrariando a falácia objetiva que norteia a atividade da imprensa responsável” e o jornalista como alguém incumbido de “reportar a vivência imediata” (GONÇALVES; LOUREIRO, 2018, p. 196). Nesse contexto, a voz em primeira pessoa de Aleksievitch desloca-se “da narradora-jornalista (que explica objetivamente o processo de apuração e os recortes no conteúdo)” (p. 204) em direção ao que os autores chamam de “narradora-artesã (que acolhe e externa com paciência as sensações de cheiros, cores e sentimentos que acompanharam a experiência da narrativa oral vivida a cada bloco de entrevistas)” (p. 204). O fato é que não há limites demarcados nesse deslocamento. As vozes da narradora-jornalista confundem-se com a da narradora-artesã, fazendo surgir um relato rico e polifônico que quebra “um dos principais itens engessados da narrativa jornalística: o tempo” (p. 204).

Na artesanaria desta obra, em alguns trechos chega a ser difícil separar a autora da narradora e das suas depoentes, a quem chama carinhosamente de “As meninas de

1941”. Possivelmente, isso ocorre por sua identidade de gênero e não de experiências comuns de vida, dado que pelo menos uma geração separa a autora-jornalista de suas entrevistadas:

O que me ajuda [a escrever]? O que me ajuda é estarmos acostumadas a viver juntas. Em comunidade. Somos gente da comunhão. Tudo entre *nós* acontece na presença dos outros – tantos as alegrias quanto as lágrimas. Somos capazes de sofrer e contar o sofrimento. O sofrimento justifica nossa vida dura e sem graça. Para nós, a dor é uma arte. É preciso reconhecer que as mulheres se lançam com coragem (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 14, grifo nosso).

O pronome “nós” marca não apenas a inclusão de um outro na fala, mas de uma comunidade, a das mulheres que, em 1941, tinham 16, 17 anos, muitas das quais não se conhecem até hoje, mas com quem a autora se irmana. Ou, como ela mesma afirma: “[...] o encontro entre juventude e velhice” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 15).

Alternando os pronomes pessoal “nós” e o possessivo “seu”, a autora bielorrussa deixa marcada lexicalmente sua ambivalência, bem como no grafismo de um longo parágrafo, que tem início no final da página 113 e termina apenas na 115. Nesse largo enunciado, a autora mescla a narrativa da produção da sua escrita com a da personagem-testemunha, característica que se

repete em diversos momentos do livro, lastreada na arte da sua escrita

Talvez a separação entre autora, narradora e depoentes seja dispensável, mas é necessário deixar claro que esta escuta ativa que a gera é bem conhecida do jornalismo. No Brasil, a jornalista brasileira Eliane Brum se define como uma escutadeira que escreve (DA SILVA; MAROCCO, 2018). Já Aleksievitch usa o mesmo mote, mas com outra expressão:

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, 2016c, p. 370).

Marchetto (2018) comprova que esse *modus operandi* metodológico expresso pela autora de fato se encontra não apenas em *A guerra não tem rosto de mulher*, mas em toda sua obra:

As estruturas de suas narrativas são parecidas: ela colhe depoimentos que costura em uma narrativa polifônica sobre a vida interior e não-oficial dos soviéticos, utilizando como base a memória de cada um. [...] Para cada um, colhe entre trezentas e

quinhentas entrevistas, seleciona cerca de cem vozes para cada livro e, entre estas, elege de dez a vinte para formar pilares – onde retomará entrevistas cerca de vinte vezes cada (MARCHETTO, 2018, p. 2).

Como analisa Lemos, Aleksievitch vai muito além de ser uma “mulher-ouvido”, porque ela testemunha, observa, reflete, estabelece relações para definir o que e como perguntar, faz sínteses, enfim, faz escolhas (LEMONS, 2016). Todas essas estratégias, é bom lembrar, fazem parte da práxis jornalística. Como ainda diz Lima, Aleksievitch “emprega com maestria elementos da história oral” (LIMA, 2016, p. 3) e se apropria dos recursos de captação ou de tecnologia narrativa que procedem de áreas como a sociologia – o recurso da observação participante – e da literatura de ficção – o fluxo de consciência. Além do nível metódico-técnico, o que a diferencia dos outros jornalistas é a voz autoral. Seja como autora, seja como narradora, ela parece não ter medo de assumir que, apesar das centenas de depoimentos colhidos, há esferas na vida humana impossíveis de relatar porque transcendem qualquer tentativa intelectual de compreensão. Talvez seja essa voz dolorosamente humana que levou Aleksievitch a ganhar o mais cobiçado prêmio de literatura mundial. Ao incluir, depois de digeri-las, a voz invisível das mulheres que lutaram, Aleksievitch insufla vida às narrativas tradicionais de morte do conflito.

Muito além da história oral

Aleksievitch pertence à geração pós-Segunda Guerra Mundial, que não testemunhou diretamente os eventos, mas os ouviu de quem os experimentou – como seu próprio pai que fora militar. Nem a residência temporária na Europa, de 2000 a 2011, alterou sua identidade ou tirou seu interesse central no assunto que a consagrou: a crônica pessoal, a história de mulheres, homens e crianças soviéticos e pós-soviéticos.

Isso talvez explique a ausência daquilo que Meihy (1996, p. 54) chama de “ponto zero”:

Entende-se por ponto zero um depoente que conheça a história do grupo ou com quem se quer fazer a entrevista central. Deve-se, depois de tomar ciência do que existe escrito sobre o caso, fazer uma ou mais entrevistas em profundidade com esta pessoa que é a depositária da história grupal ou referência para histórias de outros parceiros.

O fato é que, embora suas obras tenham sido compreendidas por especialistas como história oral, a jornalista não expressa em nenhum momento a intenção de se limitar a este método, pois o que busca é justamente o paradoxo da polifonia, mesclada inclusive com suas próprias reflexões. Sua estratégia, como sugere Marchetto (2018), é a de primeiro entrevistar de trezentas e quinhentas pessoas para depois retomar a conversa, mais de uma

dezena de vezes, com apenas 10 ou 20. Em outras palavras, põe em prática o método “consagrado como recurso valioso para variados estudos sobre vidas, sobre grupos sociais, sobre o presente” (SANTHIAGO: MAGALHÃES, 2013 apud PERAZZO, 2015), mas sem preocupação com o rigor acadêmico pensado por teóricos como Meihy.

Por isso, ao concluir a leitura de *A guerra não tem rosto de mulher*, o leitor terá compreendido de forma fragmentária, exclusivamente por meio das histórias de vida, a tragédia que se abateu sobre a população soviética desde junho de 1941, quando os alemães invadiram seu território, até o dia da Vitória Soviética, em 9 de maio de 1945. Mas não terá um livro com uma estrutura narrativa em seu formato clássico, com começo, meio e fim ou organicamente coerente. Trechos como: “Fui convocada, eu era médica. Fui por sentimento de dever. E meu pai estava feliz por ter uma filha no front. Por eu estar defendendo a pátria” [Depoimento de Efrossínia Grigórievna Breus, capitã, médica] (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 65) convivem com seu contrário, como o que segue:

Sempre acreditei... Sempre acreditei em Stálin... Acreditei nos comunistas... Eu mesma era comunista. Acreditava no comunismo... Vivia por ele, tinha sobrevivido por ele. Depois do discurso de Khrushchóv no XX Congresso, em que ele contou os erros de Stálin, adoeci, caí de cama. Não conseguia acreditar que era verdade.

Na guerra eu também gritava: “Pela Pátria! Por Stálin”! Ninguém me obrigava... Eu acreditava... Era minha vida.

[Depoimento de Fiokla Fiódorovna Strui, partisan] (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 328).

Como um mosaico, tais fragmentos dos depoimentos das mulheres desmontam a hierarquia oficial da história, pois valorizam os pormenores cotidianos, ainda que contraditórios. Isso porque as pessoas comuns e seus relatos pessoais sobre o passado, sempre atualizados no presente, constituem-se, desde meados dos anos 1990, como fontes legítimas. A primeira pessoa e o discurso indireto livre, apontados por Sarlo (2007, p. 16) são os “novos sujeitos do novo passado” ou como sugere Meihy (1996, p. 10):

A presença do passado no presente imediato das pessoas é razão de ser da história oral. Nesta medida, a história oral não só oferece uma mudança para o conceito de história, mas, mais do que isto, garante sentido social à vida de depoentes e leitores que passam a entender a sequência histórica e a sentirem-se parte do contexto em que vivem.

Não se está buscando, como veremos mais adiante, o “como aconteceu realmente”, mas, sim, permitir o processo de afloramento das lembranças, das experiências vividas, seus significados e a natureza da memória individual e da coletiva. São os processos subjetivos da memória e sua relação com narrativa

e identidade que interessam ao método que teve, pode-se dizer, alguns elementos aplicados, talvez intuitivamente, pela autora bielorrussa (THOMSON, 1997).

Depoimentos nos quais as ex-combatentes inicialmente expressam o desejo de não falar foram incorporados assim mesmo no livro. Trata-se, talvez, de parte do método de Aléksiévitch, ao qual nos referimos anteriormente: não ser apenas uma “mulher-ouvido”, mas uma jornalista que também dá transparência às negociações envolvidas na (re)construção da história não glamourizada do Exército Vermelho: “Eu? Eu não quero falar... Apesar de que... Enfim... Não é possível falar sobre isso...” [Depoimento de Irina Moissêievna Lipitskaia, soldado, fuzileira] (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 261), Afinal, silêncios, intervalos, esquecimentos, gesticulações, interrupções e choro são elementos constitutivos da história oral, possuem caráter comunicativo e foram recorrentes no trabalho de campo da autora. Cabe ao entrevistador identificá-los, selecioná-los e organizá-los, a fim de que certas informações, em detrimento de outras, sejam conservadas, pois “o passado [...] só existe em nossa memória. Só se expressa se houver uma forma de relato” (PERAZZO, 2015, p. 138). Se há um elemento do método da história oral que não deixa dúvidas de que Aleksiévitch empregou foi o de dar voz, por meio de depoimentos aos excluídos, no

caso, as soviéticas que lutaram na Segunda Guerra Mundial.

Convocação das memórias subterrâneas

Para Sarlo (2007, p. 9-10), “o retorno do passado nem sempre é um momento libertador”, mas “inevitável, uma vez que propor-se não se lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro, acomete, até mesmo quando não é convocada”.

Isso quer dizer que o sensorio ativa as mais variadas lembranças e, não por acaso, as falas das depoentes revestem-se de inúmeras referências ao cheiro, aos sons e às cores da guerra. É a própria jornalista quem revela: “A memória delas surpreendentemente (já tinham se passado quarenta anos) guardava uma grande quantidade de coisas banais do cotidiano na guerra. Detalhes, nuances, cores e sons” (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 237). Instigadas a falar sobre suas experiências no front pela jornalista, esses elementos surgem permeados pela emoção das perdas, das dores, mas também da esperança no futuro:

Me casei rapidamente. Um ano depois [da guerra]. Queria uma casa e uma família. Que a casa cheirasse a crianças pequenas. As primeiras fraldas eu cheirei, cheirei, não me cansava nunca. Cheiro de felicidade. Felicidade de mulher. Na guerra, não há cheiros femininos, são todos masculinos. A guerra tem cheiro de homem [Depoimento

de Kládvia S-VA, francoatiradora] (ALEKSIÉ-VITCH, 2016a, p. 305).

As lembranças femininas das combatentes russas ainda não haviam sido escutadas. O longo silêncio sobre seus passados, como lembra Michael Pollak (1989, p. 5), mais do que conduzir ao esquecimento, também serviu como forma de resistência de “uma sociedade civil impotente [...] ao excesso de discursos oficiais”. Sabemos que a então União Soviética, embora tenha saído vencedora do conflito, pagou alto preço humano: estima-se que 26 milhões de soviéticos perderam suas vidas, entre civis e militares, dentre os 47 milhões do total de mortos no conflito:

[...] Grande parte da força aérea soviética foi destruída ainda no solo; os exércitos soviéticos foram derrotados logo no início das hostilidades. As unidades alemãs cercaram milhões de soldados soviéticos que, sem suprimentos nem reforços, tinham poucas opções além da rendição (UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM, 2019).

O discurso de Stalin na vitória sobre a Alemanha, reproduzido abaixo parcialmente, mostra o massacre humano embalado pelo ufanismo. O mesmo ufanismo que contagiou as mulheres depois as vitimou, sem nenhuma compensação ou recompensa:

[...] O grande sacrifício que nós tivemos de suportar em nome da liberdade e da

independência da nossa Terra-Mãe, os incontáveis sofrimentos e perdas que nossa nação sofreu durante a guerra, o duro trabalho que tivemos, tanto no front quanto na retaguarda, nós oferecemos ao altar da vitória. Não foi em vão e foi coroada com a completa vitória sobre o inimigo. A antiga luta das nações eslovacas para sua existência e independência terminou com vitória sobre os invasores alemães e sobre a tirania alemã. De agora em diante, acima da Europa voará a grande bandeira de liberdade das nações e paz entre as nações (STALIN, 1945 apud NASSIF, 2011 n. p.).

Nesse cenário em que a vida dos jovens soviéticos valia menos que uma bala, as depoentes convidadas por Aleksíevitch expuseram suas “memórias subterrâneas”, isto é, as que contradizem o ufanismo da memória oficial. Sobreviventes, muitas talvez nem quisessem ativar suas recordações, pois tiveram de se adaptar novamente à vida civil, à reconstrução de suas vidas pessoais e familiares. Para elas, lembrar não deve ter sido tarefa fácil, pois até então não havia quem as escutasse ou, como também pondera Pollak (1989, p. 6), talvez “quisessem poupar os filhos de crescer na lembrança das feridas dos pais”.

Trata-se, assim, da busca de uma verdade diferente da que até então existia sobre a participação do exército soviético na Segunda Guerra Mundial. Como não havia referências sobre as mulheres e o importante papel que desempenharam no conflito, a jornalista construiu um contraponto

às versões oficiais marcadas pelo regime nacionalista soviético hegemônico e androcêntrico. Mais importante que descobrir a “verdade” dos fatos, o que ela buscou foram os relatos que brotavam espontaneamente das depoentes, conforme se estabeleciam laços de confiança. O trabalho de memória de Aleksievitch, portanto, compromete-se não com os fatos documentados, mas com a honestidade das combatentes que se dispuseram a recebê-la e ativaram suas lembranças, mesmo depois de tantas décadas de silêncio. A “memória subterrânea” (POLLAK, p. 199, p. 4) das soldadas se manifesta concretamente nos enunciados, conforme constata Aleksievitch (2016a, p. 133), quando escreve que havia:

[...] duas verdades convivendo em uma mesma pessoa: a verdade pessoal, relegada à clandestinidade, e a verdade geral, impregnada do espírito do tempo. Do cheiro dos jornais. A primeira raramente consegue ficar de pé diante da pressão da segunda.

Tal citação expressa em outras palavras o pensamento desenvolvido por Sarlo. Para a teórica argentina, o tempo presente tem transformado o testemunho em ícone da Verdade⁵ (2007, p. 19), gerando a “cultura da memória”.

Documentos e depoimentos são igualmente considerados fontes essenciais para se conhecer a “Verdade” desde que se leve em consideração que a memória dos depoentes “também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, em que ela está sendo expressa. “As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória” e ela é “*um fenômeno construído*” (POLLAK, 1992, p. 5). Para Sarlo (2007, p. 36), “o sujeito-testemunho é menos importante que os efeitos morais de seu discurso”.

Ainda assim, os testemunhos devem ser ouvidos, mas interpretados pelo entrevistador, pois como mostra Aleksievitch no trecho a seguir, as lembranças manifestadas pela narração oral não são cópias fiéis da verdade, mas como teorizam Pollak (1992) e Sarlo (2007), narrativas construídas, tendo em vista os interlocutores, o espaço e o tempo em que ocorrem:

[...] Por exemplo, se no apartamento, além da narradora, estivesse presente também algum outro parente ou conhecido, vizinho (especialmente homem), ela seria menos sincera e confidente do que se estivéssemos só as duas. Já se tornava uma conversa pública. Para o espectador. Extrair suas impressões pessoais se tornava uma tarefa impossível, e eu imediatamente verificava uma rigorosa defesa interna. Um

autocontrole. A correção se tornava habitual (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 133).

A busca da “Verdade” não deve ser a principal inquietação dos que trabalham com depoimentos e histórias de vida, mas isso sim, entender em que medida o que está sendo contado são memórias “enquadradas”, isto é, encaixam-se na coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, ou “subterrâneas” (POLLAK, 1989, p. 9):

[...] quanto mais ouvintes presentes, mais desapaixonado e estéril era o relato. *Mais cauteloso em relação ao que manda o figurino*. O que era terrível já se tornava grandioso, e o incompreensível, e o obscuro no ser humano era instantaneamente explicável. Eu ia parar no deserto do passado, onde só havia monumentos. Façanhas, Orgulhosas e impenetráveis (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 133, grifo nosso).

Em outra passagem do livro *A Guerra não tem rosto de mulher*, identificamos a consciência da autora sobre os efeitos da passagem dos anos em suas depoentes. Ainda que se propusessem a contar como se deram os acontecimentos “de verdade”, seus relatos jamais seriam iguais em tempos diferentes, uma vez que estão sujeitas às oscilações provocadas pelos sentimentos que podem ser acionados ou induzidos ao esquecimento, pois para lembrar também é necessário esquecer e selecionar.

[...] Pelo menos três pessoas fazem parte da conversa: a que está contando agora, a

pessoa que ela era na época em que aconteceu e eu. Meu objetivo é, antes de mais nada, extrair a *verdade* daqueles anos. Daqueles dias. Sem falsear os sentimentos. Logo depois da guerra, a pessoa contaria uma guerra; passadas dezenas de anos, claro, algo muda, porque ela deposita nas lembranças toda a sua vida. Tudo de si. Aquilo que viveu nesses anos, o que leu, viu, quem encontrou. Por fim, se é feliz ou infeliz (ALEKSIÉVITCH, 2016a, p. 17, grifo nosso).

Vimos, assim, que “Verdade”, para os estudiosos da memória, se caracteriza pela subjetividade e por sua instabilidade no decorrer da vida das testemunhas e/ou dos depoentes, diferentemente dos documentos, que normalmente fixam uma versão dos fatos, de acordo com grupos de interesse e do poder a eles atribuído. Talvez seja possível afirmar que os maiores desafios enfrentados por todos os que se dedicam aos estudos da memória social seja entender os mecanismos por meio dos quais eventos vividos podem ser considerados “verdadeiros”, ainda que entrem em contradição com os de outras testemunhas ou da história oficial, como mostra o “método Aléksievitch”.

Considerações finais

Analisamos ao longo do artigo os aspectos que mais chamaram a nossa atenção na obra *A guerra não tem rosto de mulher*, a começar pelo tensionamento entre a narradora e a jornalista Svetlana Aleksievitch. A princípio, a organização do livro e dos capítulos subsequentes aparenta demarcar a separação entre ambas,

haja vista que as primeiras 34 páginas, “O ser humano é maior que a guerra – (*Do diário do livro*)”, informa ao leitor o processo de produção da pesquisa e de seu método de trabalho, os motivos que a levaram à sua realização e as maneiras pelas quais foi recebida por suas depoentes – mulheres que, em 1941, foram às linhas de combate, na mais tenra idade.

No entanto, à medida que avançamos a leitura, percebemos uma grande quantidade de vozes que se misturam, entre elas, a da própria autora, que ora abre os capítulos, ora a intercala com os enunciados das personagens-testemunhas. É o que ocorre, para ficar em mais um último exemplo, à p. 309, em que logo após o depoimento de V. Korotaiéva e antecedendo o seguinte, a autora deixa esse registro: “Eu também vou me convencendo de que é preciso ir em frente...” (ALEKSIÉVITCH, 2016a).

Se levarmos em conta que narrador também é personagem e que a hibridização dessas duas categorias é a grande característica da escritura de Aléksievitch, torna-se possível concluir que a inclusão das vozes das mulheres soviéticas combatentes até então silenciadas garantiu o adensamento da narrativa. Não fosse a escuta sensível de Aleksiévitch, sua proposta de lhes dar visibilidade, talvez não tivéssemos o livro que mostra a distinção entre a guerra feminina e a masculina.

O pensamento de Beatriz Sarlo sobre as testemunhas terem se transformado em ícone da “Verdade” na contemporaneidade nos ajudou a reforçar a ideia de que elas atualizam o passado no presente e fazem projeções para o futuro à medida que contam suas histórias. Muitas delas são permeadas por sentimentos que vão desde saudades do passado até profunda tristeza pelas vítimas anônimas que ajudaram a cuidar e pelo pouco reconhecimento quando deram baixa da vida militar.

Com Michael Pollak, vimos que as mulheres estiveram silenciadas porque as memórias doíam-lhes, mas também porque interessava ao Estado manter estáveis as narrativas oficiais em circulação sobre a Segunda Guerra Mundial e a atuação do Exército Vermelho. O “método Aleksiévitch” que acolhe, mas extrapola os limites da história oral para dar voz às mulheres silenciadas, foi tão bem realizado que conferiu à autora o maior prêmio global de literatura, mas nem por isso torna a guerra um fenômeno fácil de narrar e de rememorar.

Referências

- ABDALA JÚNIOR, Benjamin. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.
- ADGHIRNI, Zélia Leal. **O jornalista: do mito ao mercado**. 1. ed. Florianópolis: Insular, 2017.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGEE, James.; EVANS, Walker. **Elogiemos os homens ilustres**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ALBERTI, Verena. **Manual de história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2005.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

_____. **As últimas testemunhas**: crianças na Segunda Guerra Mundial. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **O fim do homem soviético**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

_____. **Vozes de Tchernóbil**: a história oral do desastre nuclear. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016c.

BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévsky. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____ **Magia, técnica, arte, política**. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 272. (Obras escolhidas, v. 1).

CHRISTOFOLETTI, Rogério. A medida do olhar: objetividade e autoria na reportagem. [s.l.] Universidade de São Paulo, 2004.

DA SILVA, Márcia Veiga.; MAROCCO, Beatriz. The Feminine in the “Reporter Book”: An Epistemological View on Gender and Journalistic Practices. **Brazilian Journalism Research**, v. 14, n. 1, p. 30-53, 30 abr. 2018.

DUARTE, Jorge. Entrevista em profundidade. In: DUARTE, Jorge.; BARROS, Antonio. (Ed.). **Métodos e técnicas de pesquisa em Comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 62-83.

GONÇALVES, Emerson Campos.; LOUREIRO, Robson. Limites entre Jornalismo e literatura em “A Guerra Não Tem Rosto De Mulher”, de Svetlana Aleksievitch: Uma Análise Do Narrador A Partir Do Conceito Benjaminiano De Erfahrung. **Via Atlântica**, n. 34, p. 193-210, 21 dez. 2018.

HELLER, Barbara.; PERAZZO, Priscila. Ferreira. Lembrar para não esquecer, não esquecer de lembrar: diários e memórias do holocausto. **Contracampo**, v. 35, n. 1, p. 106-124, 2016.

HERSEY, John. **Hiroshima**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KRAMER, Mark. Breakable Rules for Literary Journalists. In: SIMS, Norman.; KRAMER, Mark. (Ed.). **Literary journalism**: a new collection of the best American nonfiction. New York: Ballantine Books, 1995. p. 21-34.

LEMOS, Jaqueline. Escuta, testemunho e memória na narrativa de Svetlana Aleksievitch. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 14., 2016, Palhoça. **Anais...** Palhoça/SC: Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, 2016. Disponível em: <<http://sbpjour.org.br/congresso/index.php/sbpjour/sbpjour2016/paper/viewFile/44/47>> Acesso em: 09 fev. 2019.

LIMA, Edvaldo Pereira. O jornalismo literário e a academia no Brasil: fragmentos de uma história. **Famecos**, v. 23, n. 1, p. 1-19, 2016.

MARCHETTO, Arthur. Vozes anônimas da União Soviética: o trajeto estilístico de Svetlana Aleksievitch. In: Encontro Nacional de Pesquisadores em Jornalismo, 16., 2018, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Associação Brasileira de Pesquisadores em Jornalismo, 2018. Disponível em: <<http://sbpjour.org.br/>

congresso/index.php/sbpjor/sbpjor2018/paper/viewFile/1453/948>. Acesso em: 09 fev. 2019

MARTINEZ, Monica. Reflexões sobre jornalismo e história oral: um campo com mais convergências do que dissonâncias. **Revista Observatório**, v. 2, n. 1, p. 75, 1 maio 2016..

MARTINEZ, Monica. et al. Assessoria de imprensa, narrativas midiáticas e saúde: simbiose de fontes, jornalistas, leitores, personagens e afetos. **Intexto**, v. 38, n. jan-abr, p. 197-224, 2017.

MARTINS, Jaqueline. Lemos. **O autor e o narrador nas tessituras da reportagem**. [s.l.] Universidade de São Paulo, 2016.

MEDINA, Cremilda. **Entrevista: o diálogo possível**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1990.

_____. Narrativas da contemporaneidade: epistemologia do diálogo social. **Tríade**, v. 2, n. 4, p. 8-22, 2014.

MEIHY, José Carlos Sebe Bom. **Manual de história oral**. 2. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

MEIHY, José. Carlos Sebe Bom; RIBEIRO, Suzana Lopes Salgado. **Guia prático de história oral**. São Paulo: Contexto, 2011.

NASSIF, Luis. **O discurso de Stalin na vitória sobre a Alemanha**. Disponível em: <<https://jornalggn.com.br/historia/o-discurso-de-stalin-na-vitoria-sobre-a-alemanha/>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

Informações sobre o artigo

Resultado de projeto de pesquisa: Não se aplica

Fontes de financiamento: Não se aplica

Considerações éticas: Não se aplica

Declaração de conflito de interesses: Não se aplica

Apresentação anterior: Trata-se de uma edição revista do trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Memória das Mídias do Associação o Nacion al dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação do XXVIII Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre-RS, 11 a 14 de junho de 2019)

Agradecimentos/Contribuições adicionais: Não se aplica

PERAZZO, Priscila Ferreira. Narrativas orais de Histórias de Vida. **Comunicação e Inovação**. v. 16, n. 30, p. 121-131, jan-abr 2015.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos Históricos**, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

_____. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa: a intriga e a narrativa histórica**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

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

THOMPSON, Paul. **A voz do passado: história oral**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

THOMSON, Alistair. Reconstituo a memória. Questões sobre a relação entre a história oral e as memórias. **Projeto História**, São Paulo, v. 15, p. 51-84, 1997.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. **Invasão da União Soviética: junho de 1941**. Disponível em: <<https://encyclopedia.ushmm.org/content/pt-br/article/invasion-of-the-soviet-union-june-1941>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

The unwomanly face of war: Svetlana Aleksievitch rewrites the World War II

Abstract:

We analyze in *The Unwomanly Face of War* the method by which Svetlana Aleksevich reconstructed the narratives of Red Army's female fighters during World War II. Narrator-character hybridization characterizes her writing. Studies of memory, oral history and journalism are the basis of the theoretical framework. The results suggest: a) the strength of the work lies in its inclusion of the voices of the women left out of the war narratives; b) when transformed into narratives, oral memory reaffirms the past, updates the present and creates bonds of trust between deponents, narrator and readers.

Keywords:

Memory. Journalism. Second World War.

La guerra no tiene cara de mujer: Svetlana Aleksievitch reescribe la Segunda Guerra Mundial

Resumen:

Analizamos en *La guerra no tiene rostro de mujer*, de Svetlana Aleksevich, el método por el cual Svetlana Aleksevich reconstruyó las narrativas de las combatientes del Ejército Rojo durante la Segunda Guerra Mundial. La hibridación de personaje-narrador caracteriza su escritura. Los estudios de memoria, historia oral y periodismo son la base del marco teórico. Los resultados sugieren: a) la fuerza del trabajo radica en su inclusión de las voces de las mujeres excluidas de las narrativas de guerra; b) cuando se transforma en narrativas, la memoria oral reafirma el pasado, actualiza el presente y crea lazos de confianza entre los declarantes, el narrador y los lectores.

Palabras clave:

Memoria. Periodismo literario. Segunda Guerra.

Monica Martinez

Doutora pela Escola de Comunicação da Universidade de São Paulo. Docente do Programa de Comunicação e Cultura da Universidade de Sorocaba – UNISO, Sorocaba, São Paulo, Brasil. Pós-doutorado pela Universidade Metodista de São Paulo – UMESP, São Paulo, São Paulo, Brasil. Estágio pós-doutoral pela Universidade do Texas – UT, Austin, Texas, Estados Unidos.

Universidade de Sorocaba, Sorocaba, São Paulo, Brasil

E-mail: martinez.monica@uol.com.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1518-8379>

Barbara Heller

Doutora em Teoria Literária pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Docente do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Paulista – UNIP, São Paulo, São Paulo, Brasil. Pós-doutorado pela Universidade Metodista de São Paulo – UMESP, São Paulo, São Paulo, Brasil e Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Universidade Paulista, São Paulo, São Paulo, Brasil

E-mail: b.heller.sp@gmail.com

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8997-0155>

Contribuições das autoras

Concepção e desenho do estudo:

Monica Martinez; Barbara Heller.

Aquisição, análise ou interpretação dos dados:

Monica Martinez; Barbara Heller.

Redação do manuscrito: Monica Martinez; Barbara Heller.

Revisão crítica do conteúdo intelectual:

Monica Martinez; Barbara Heller.