CENTRO FEDERAL DE EDUCAÇÃO TECNOLÓGICA CELSO SUCKOW DA FONSECA
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS APLICADAS

ALESSANDRA GUIMARÃES PINA

A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER: UMA ANÁLISE SOBRE A IMPORTÂNCIA DA OBRA DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

RIO DE JANEIRO
2019

ALESSANDRA GUIMARÃES PINA

A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER: UMA ANÁLISE SOBRE A IMPORTÂNCIA DA OBRA DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais, do Departamento de Línguas Estrangeiras Aplicadas, do Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca.

Orientador: Prof. Dr. Leandro da Silva Gomes Cristóvão

RIO DE JANEIRO
2019

CEFET/RJ – Sistema de Bibliotecas / Biblioteca Central

P645 Pina, Alessandra Guimarães

A guerra não tem rosto de mulher : uma análise sobre a importância da obra de Svetlana Aleksiévitch / Alessandra Guimarães Pina.—2019.

40f. : il. ; enc.

Projeto Final (Graduação) Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca , 2019.

Bibliografia : f. 39-40

Orientador : Leandro da Silva Gomes Cristóvão

1. Guerra Mundial, 1939-1945 - Mulheres. 2. Ganhadores de Prêmio Nobel. 3. Escritoras. 4. Feminismo. I. Cristóvão, Leandro da Silva Gomes (Orient.). II. Título.

CDD 940.5347

Elaborada pela bibliotecária Mariana Oliveira CRB-7/5929

AGRADECIMENTOS

Foram longos nove semestres no CEFET e este trabalho oficializa o fim de mais um ciclo na minha vida. Ao corpo docente do LEANI, meu sincero agradecimento pela criação e desenvolvimento de um curso tão inovador, com diversidade de conceitos e discussões que constroem um perfil profissional e acadêmico do qual sempre me orgulharei. Gostaria de agradecer especialmente ao Professor Leandro Cristóvão pela orientação perspicaz e responsável, sempre gentil e disposto a ouvir minhas ideias sobre o tema deste trabalho e discuti-las. Foi uma parceria muito bacana e inspiradora.

À minha família: meus pais, irmão e avós, agradeço por me escutar e aprender junto comigo. Sempre serei grata pelo apoio que tive para realizar meus sonhos de cursar o ensino superior, de estudar em outro país. Agradeço também pela paciência de refletir sobre várias problematizações dos almoços de domingo. O que aprendi até aqui é uma grande vitória e um mundo de conhecimento que eu quero estar sempre compartilhando com todos vocês.

Rodrigo, só você sabe quantas vezes eu questionei a possibilidade desse trabalho de conclusão de curso tornar-se realidade. Agradeço pela companhia e incentivo em todas as etapas da construção deste trabalho. Kelvin e Luiz, minha vida mudou demais com a nossa amizade. Já tenho saudade de ter vocês perto de mim todas as manhãs de aula, no bosque, expurgando os problemas. A companhia de vocês transcende qualquer distância e já provamos isso. Agradeço muito pelo carinho dos dois nas horas de crise.

Tive a sorte de trabalhar com mulheres admiráveis dentro do CEFET. À incrível Clarinha, por quem tenho tanto carinho: agradeço por acreditar em mim e por me dar a oportunidade de começar a trilhar meu caminho profissional. Agradeço à Professora Ângela pela minha trajetória na ASCRI, onde pude aprender muito. Sua competência e amizade são inspiradoras e me dão energia para continuar querendo conhecer o mundo.

Agradeço a todos que participaram de alguma forma na minha formação acadêmica e profissional, que me viram crescer nesses últimos quatro anos. A todos os amigos que fiz nesse caminho sou eternamente grata, dentro e fora do LEANI. No CEFET conheci muita gente boa. Todos são merecedores de um futuro brilhante.

RESUMO

PINA, ALESSANDRA GUIMARÃES. ***A Guerra Não tem Rosto de Mulher*:** uma análise sobre a importância da obra de Svetlana Aleksiévitch. 2019. 40 p. Trabalho de Conclusão de Curso – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

O livro *A Guerra Não tem Rosto de Mulher* de 1985 traz relatos de mulheres que lutaram e sobreviveram a situações extremas na Segunda Guerra Mundial enquanto combatentes do Exército Vermelho. A autora bielorrussa Svetlana Aleksiévitch, laureada com o Prêmio Nobel de Literatura de 2015 procura dar voz a pessoas silenciadas ou nunca reconhecidas na história ao apresentar as narrativas como testemunhos importantes para a reconstrução da experiência da mulher soviética em guerra. A fim de compreender a relevância de sua obra, este trabalho procura analisar diferentes perspectivas: o trabalho feminino em guerras mundiais e a criação de arquétipos de mulheres combatentes na União Soviética; o reconhecimento da trajetória pessoal e profissional de Aleksiévitch e a censura do testemunho de mulheres em guerra; por fim, uma reflexão sobre a atenção do contexto internacional contemporâneo aos discursos de mulheres.

Palavras-Chave: Svetlana Aleksiévitch; Narrativas de mulheres; Guerra.

ABSTRACT

PINA, ALESSANDRA GUIMARÃES. ***The Unwomanly Face of War***: an analysis of the importance of Svetlana Aleksievitch's work. 2019. 40 p. Trabalho de Conclusão de Curso – Federal Center of Technological Education Celso Suckow da Fonseca. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

The book *The Unwomanly Face of War* of 1985 brings accounts of women who fought and survived extreme situations in World War II as Red Army combatants. The Belarusian author Svetlana Alexievich, winner of the 2015 Nobel Prize in Literature seeks to give voice to people who were silent or were never recognized in history by presenting narratives as important testimonies for the reconstruction of the experience of Soviet women at war. In order to understand the relevance of her work, this paper seeks to analyze different perspectives: women's work in World Wars and the creation of women's archetypes as combatants in the Soviet Union; the acknowledgment of Alexievich's personal and professional trajectory and the censorship of testimony of women at war; finally, a reflection of the attention of contemporary international context to women's discourses.

Keywords: Svetlana Alexievich; Woman narratives; War.

RESUMEN

PINA, ALESSANDRA GUIMARÃES. ***La Guerra no Tiene Rostro de Mujer*:** un análisis sobre la importancia de la obra de Svetlana Aleksiévitch. 2019. 41 p. Trabalho de Conclusão de Curso – Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2019.

El libro *La Guerra no Tiene Rostro de Mujer* de 1985 presenta relatos de mujeres que lucharon y sobrevivieron situaciones extremas en la Segunda Guerra Mundial como combatientes del Ejército Rojo. La autora bielorrusa Svetlana Aleksievich, ganadora del Premio Nobel de Literatura en 2015 busca dar voz a personas que estuvieron en silencio o que nunca fueron reconocidas en la historia al presentar las narraciones como importantes testimonios para la reconstrucción de la experiencia de las mujeres soviéticas en guerra. A fin de comprender la relevancia de su obra, este trabajo busca investigar diferentes perspectivas: el trabajo femenino en guerras mundiales y la creación de arquetipos de mujeres combatientes en la Unión Soviética; el reconocimiento de la trayectoria personal y profesional de Aleksievich y la censura del testimonio de mujeres en guerra; finalmente, una reflexión sobre la atención del contexto internacional contemporáneo a los discursos de las mujeres.

Palabras clave: Svetlana Aleksievich; Narrativas de mujeres; Guerra.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO…….....…....…....9
2 OS PAPÉIS EXERCIDOS POR MULHERES NAS GUERRAS MUNDIAIS.....13
2.1 PRIMEIRA ONDA DO FEMINISMO E A PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL.....13
2.2 ARQUETIPOS DA MULHER SOVIÉTICA NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL...16
2.3 A VOZ DA MULHER NOS RELATOS PRESENTES NA OBRA DE ALEKSIÉVITCH….....…...20
3 O TRABALHO LITERÁRIO, JORNALÍSTICO E POLÍTICO DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH….....……..……..23
3.1 VIDA, PROFISSÃO E LITERATURA……..……...……....23
3.2 REFLEXÕES PESSOAIS SOBRE O RELATO FEMININO…….…...…..…25
3.3 CENSURA NA UNIÃO SOVIÉTICA.....……..…….….28
4 DISCURSOS DE MULHERES NO CONTEXTO INTERNACIONAL CONTEMPORÂNEO.....33
5 CONCLUSÃO…….....…….....38
REFERÊNCIAS…….....……...…..39

1 INTRODUÇÃO

Ir à Bienal do Livro do Rio sempre foi uma tradição que a minha mãe plantou quando eu ainda era pequena. O mundo de livros que me foi apresentado sempre iluminou minha vontade de ler e estudar. Quando fui à Bienal de 2017, já estava cursando o segundo ano do bacharelado em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais (LEANI). Deparei-me com este livro de Svetlana Aleksiévitch[1], *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher.* Li o livro, por vezes utilizando-o em trabalhos universitários.

Relendo os meus trabalhos, observei que em nenhum deles fiz uma investigação sobre a vida e outras obras da autora. Comecei também a questionar o motivo pelo qual Aleksiévitch só foi laureada com o Prêmio Nobel de Literatura mais de 30 anos depois da publicação de seus livros mais famosos, que renderam diversas produções culturais e claro, estudos acadêmicos.

Ao ser apresentada a debates atuais no campo dos Estudos de Linguagem e das Relações Internacionais no LEANI, entendi que existia a possibilidade de haver uma relação entre o Prêmio Nobel de Aleksiévitch de 2015, alguns debates de política global e a atualização da agenda de organizações internacionais, o aumento da documentação da participação feminina em conflitos, guerras e discussões atuais sobre militarização da mulher e as preocupações de movimentos feministas com análises de discurso e identidade.

É comum possuir ideias acerca do que é atribuído ao papel feminino nas sociedades - e consequentemente nas situações de guerra, dado o ambiente masculino (e masculinizado) em que se inserem. Como se vê na presente análise, as narrativas das mulheres no livro de Aleksiévitch são plurais e essenciais para a reconstrução histórica e para um debate mais rico sobre a atuação de mulheres em grandes conflitos armados.

Além disso, nota-se a perpetuação de significados à mulher e à identidade feminina de fragilidade, dependência e de pertencimento ao espaço privado, ainda em um ambiente tão masculinizado como o militar - evidenciando então a importância do

---

[1] Foi utilizada a grafia **Aleksiévitch**, dentro de várias formas diferentes de escrever seu nome, para estar de acordo com a grafia utilizada nos livros publicados no Brasil pela Companhia das Letras em 2016.

trabalho de Aleksiévitch para melhor compreender o contexto internacional contemporâneo.

A escolha de Svetlana Aleksiévitch de documentar narrativas de centenas de mulheres para preservar a memória da experiência de mulheres na Segunda Guerra Mundial que teriam sido silenciadas por décadas não poderia estar mais relacionada com as imagens do que é ser mulher na União Soviética e com sua própria identidade e história profissional.

A primeira parte do trabalho traz uma breve análise de papéis das mulheres nas guerras mundiais, com enfoque especial nos papéis atribuídos à mulher combatente soviética. É feita uma pesquisa inicial sobre a participação das mulheres em guerra para além de funções de combate.

Em um segundo momento, é feito um resgate da vida política, jornalística e literária de Svetlana Aleksiévitch, apresentando os caminhos de vida que proporcionaram à autora um entendimento peculiar do registro da história da sociedade em que vivia. Especificamente para este capítulo dedicado à sua trajetória foi feita uma pesquisa documental e uma revisão de literatura sobre análises de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*.

Por fim, no último capítulo, a relação entre o trabalho de Svetlana com discussões de alcance internacional, na tentativa refletir sobre a importância do discurso da mulher na contemporaneidade.

Este trabalho partiu de reflexões feitas em diversas disciplinas do Bacharelado, junto de pesquisa de literatura sobre o tema. As produções acadêmicas encontradas sobre o livro são recentes, feitas por mulheres, algumas brasileiras - o que já parece dizer algo sobre a relevância e atualidade desse tema. Destaca-se o artigo *A Guerra não tem Rosto de Mulher: O silenciamento do testemunho feminino* publicado em 2017 após apresentação em Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC). O trabalho é um estudo de comparação de *A Guerra não tem rosto de mulher* com as reflexões de Simone de Beauvoir em *O segundo sexo* e a fala icônica de Chimamanda Adichie em sua apresentação sobre *O perigo de uma única história*.

Destaca-se o trabalho de Lua Gill da Cruz, "*Elas narravam como soldados. Como mulheres": A literatura como arquivo em A guerra não tem rosto de mulher,*

também de 2017 e importante para a compreensão da organização das narrativas em uma forma totalmente específica de compor diário, registro jornalístico, documental e histórico, tudo em um único livro.

Também foi encontrado o trabalho para defesa de Doutorado em Filosofia, *The myth of the woman warrior and world war II in soviet culture*. A dissertação é uma profunda análise sobre o que a representação da mulher que trabalhou no Exército Vermelho durante a Segunda Guerra Mundial diz sobre a cultura e memória soviéticas e os arquétipos de mulheres combatentes criados para a construção da memória nacional.

Todos os trabalhos citados acima são diferentes abordagens do tema deste trabalho - e mesmo assim, ainda é corrente e atual a pesquisa e criação de produções acadêmicas e jornalísticas que focam no estudo da narrativa das mulheres possuidoras de experiências de violência e sua relação com os estudos feministas da disciplina de Relações Internacionais. Destaca-se o trabalho de Nogueira e Messari (2005) como referência, assim como trabalhos de Cynthia Enloe e Laura Sjoberg sobre militarização.

2 OS PAPÉIS EXERCIDOS POR MULHERES NAS GUERRAS MUNDIAIS

É preciso evidenciar o que proporcionou às Guerras Mundiais tamanhas proporções e consequências: o fenômeno da participação das mulheres como operárias, combatentes, secretárias e muitas outras funções tradicionalmente delegadas aos homens. O grande recrutamento de homens para lutar na guerra associa-se à necessidade da mão-de-obra de mulheres que começam a ganhar espaço nas unidades militares, nas empresas e no setor público de nações participantes da guerra. Aleksiévitch em A *Guerra Não Tem Rosto de Mulher* apresenta fragmentos de narrativas de mulheres combatentes que participaram desse fenômeno, especificamente da União Soviética.

É interessante reconhecer, mesmo assim, o início da conquista gradual de espaço das mulheres proporcionado pelos primeiros movimentos feministas europeus, que por outro lado encontram problemas com o início da Primeira Guerra Mundial. O discurso de direito ao voto desenvolve-se para propostas mais ousadas relacionadas a mais direitos, mas é enfraquecido pela crise política internacional e o crescimento abrupto do nacionalismo.

As partes mais interessadas nas Guerras voltam-se para a manutenção de significado do que é ser mulher, iniciando a construção de personagens heróicas, que trabalham pela nação. Esse padrão repete-se em diferentes culturas e depois, na Segunda Guerra Mundial com a mulher combatente no âmbito militar. No contexto das mulheres do Exército Vermelho, foco da autora Svetlana Alexievich, a luta feminina gera mitos, contradições e constrangimentos. Através do trabalho de Harris (2003), podemos observar alguns padrões na literatura e narrativa russas que transformaram-se em padrões a serem seguidos na sociedade. Esta análise visa iluminar a relação entre a luta feminista do começo do século XX e os interesses da guerra no que diz respeito à participação de mulheres.

2.1 PRIMEIRA ONDA DO FEMINISMO E A PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL

Anterior aos considerados maiores conflitos humanos da história contemporânea, a luta das primeiras sufragistas no final do século XIX e início do século XX por direitos igualitários era conhecida nas ruas das principais cidades europeias. Através de reuniões e mobilizações políticas, as ativistas inglesas conhecidas como sufragistas já idealizavam e organizavam protestos fortes que ganhavam cada vez mais visibilidade.

Questionava-se, após a Revolução Industrial, a falta de reconhecimento dos direitos jurídicos (direito de herança e propriedade), políticos (direito ao voto e remuneração igual aos homens) e sociais (acesso a escolas e universidades) das mulheres. De forma mais pontual, era exigido o fim da hierarquia masculina na vida pública e privada da mulher (MERONI, 2011).

Ainda segundo Meroni, diferente das seguintes ondas do feminismo, esta concentrou-se na observação da igualdade entre os sexos, e não das diferenças, justificando-se no alcance dos direitos humanos básicos a todos os seres humanos.

A continuidade das lutas feministas acompanha os acontecimentos que desencadearam a Primeira Guerra Mundial, como a morte do arquiduque Franz Ferdinand. As demandas de soldados e mão-de-obra deram chance às mulheres, consideradas não-violentas, de lutar pelo bem-maior que seria a vitória da guerra. A indústria seria tomada pelas operárias nas linhas de montagens de armamentos. Profissões anteriormente ditas como masculinas seriam temporariamente relativizadas em troca de uma mobilização política nacional a favor do combate.

Assim como foram enxergados dilemas na vida das mulheres europeias sobre a sua atuação na sociedade, movimentos feministas também observam a participação efetiva das mulheres nos esforços da guerra. O bem-maior da defesa da nação era utilizado como justificativa não só para a atuação masculina, mas para a atuação de mulheres, que ia além dos padrões femininos de funções domésticas.

Monte (2010) aponta que havia um sentimento comum de engajamento cívico de cunho patriótico:

> A beligerância das mulheres não é surpreendente, uma vez que as mulheres da Grã-Bretanha no pré-guerra eram imbuídas do mesmo código moral imperialista

> e nacionalista dos homens que as mulheres haviam deixado para lutar. (MONTE, 2010 p.107).

O que acaba sendo percebido por muitas mulheres é que o discurso feminista poderia ser ameaçado pelo nacionalismo exacerbado do pré-guerra e durante a guerra. Temia-se que toda a luta pudesse ser desestabilizada e esquecida politicamente. Chegavam preocupações como fome, doenças, mortes na família e destruição de tudo o que conheciam. O medo da violência que viria de outra nação estaria ameaçando a possibilidade de lutar por direitos iguais.

A experiência de mulheres operárias e a posterior desmobilização de guerra comprometeu a conquista de mais garantias de direitos e gerou descontentamento das mulheres, que ainda refletiam sobre os discursos que o Estado adota no pré e no pós-guerra.

Muitas mulheres também compreenderam que a luta contra o conflito em escala global poderia continuar unificando objetivos pacifistas dos movimentos feministas em resistência. A primeira onda do feminismo consegue sobreviver a um contexto histórico extremamente violento através da mobilização e criação de organizações internacionais como a Liga Internacional de Mulheres pela Paz e Liberdade. Mesmo assim, estas conquistas são questionadas por estudiosos da época e da atualidade: as sufragistas teriam de fato conseguido sua vitória?

Calvini-Lefebvre (2015) aponta a existência de imagens associadas ao imaginário feminista britânico relacionado à Primeira Guerra, cujas lições lhe parecem imprecisas para os movimentos feministas atuais. Primeiramente, a conquista do voto feminino - que ainda não estaria nos mesmos termos do voto masculino. A segunda imagem seria a inserção das mulheres no mercado de trabalho, que teria sido temporário e sem a finalidade de proporcionar mais liberdade às mulheres. O trabalho feminino nas fábricas e em outras funções consideradas masculinas seria somente uma solução provisória, aclamada pela mídia e pelo Estado.

A terceira imagem estaria relacionada ao enfraquecimento da organização do movimento feminista no período pós-guerra. Apesar da desmobilização militar, foi mantido o discurso nacionalista de que as mulheres deveriam colocar em primeiro lugar o sentimento patriótico. As grandes preocupações do pós-guerra seriam a

internacionalização bolchevique, a taxa de natalidade extremamente baixa e da possibilidade de escolha da mulher pela independência - fatores perigosos para a manutenção do poder patriarcal político, econômico e social.

A quarta e última imagem seria a naturalização de um arquétipo e a afirmação de uma essência propriamente feminina - o da mulher pacifista, anti-guerra, de características maternais. Chamada de Haia, esta imagem está relacionada com a extrapolação de uma identidade coletiva internacional das organizações de mulheres que buscavam paz entre as nações.

> O quarto e última representação pode ser chamada de Haia, em referência à cidade holandesa onde um Congresso Internacional da Paz Feminina foi realizado em 1915, e que um número de proeminentes sufragistas britânicas participaram. (...) Mas o pacifismo destas sufragistas foi fundamentada na crença de que as mulheres eram naturalmente contra a guerra por causa de seu papel como mães. Daí um debate acirrado: foram estas mulheres precursoras inspiradoras, ou perigosas essencialistas? (Calvini-Lefebvre, 2015, p.2).[2]

Estas imagens estudadas por Calvini-Lefebvre parecem transmitir um sentimento de estagnação da luta feminina no pós-Primeira Guerra, apesar de todos os esforços. O espaço relegado às mulheres continuaria sendo o mesmo no senso comum das sociedades europeias. No mais, o discurso pacifista que muitas mulheres utilizaram para combater a guerra e a fome foram usadas contra a sua própria liberdade no mercado de trabalho da época. A imagem da haia e a essência materna transformam-se no único estilo de postura feminina amplamente aceitável pois implica a todo o gênero feminino a repulsa ao conflito; logo, a repulsa à discussão de ideias em momentos de crise e a impossibilidade de lidar com questões da vida pública.

2.2 ARQUÉTIPOS DA MULHER SOVIÉTICA NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

---

[2] Texto original: "*The fourth and final icon might be called the Hague, in reference to the Dutch city where an international Women's Peace Congress was held in 1915, and which a number of prominent British suffragists participated in. (...) But these suffragists' pacifism was grounded in a belief that women were naturally against war because of their role as mothers. Hence a fierce debate: were these inspirational foremothers, or dangerous essentialists?*"

Mesmo com todas as tentativas de estabelecer uma comunidade internacional através da Liga das Nações, são organizados esforços para uma nova Grande Guerra a partir da observação da realidade político-econômica e de ressentimento alemão pelo Tratado de Versailles e das intenções de Hitler ao invadir a Polônia. A Segunda Guerra Mundial contou com exércitos mais volumosos e conflitos além-Europa. Dadas as proporções observadas ao longo dos seis anos de guerra, percebe-se novamente a inserção das mulheres em funções dadas como masculinas com mais intensidade, principalmente em cargos de manufatura e administração, longe do conflito.

Como aponta Campbell (1993), britânicas, americanas e alemãs serviram. As alemãs por exemplo eram proibidas de atirar, mesmo em serviço. A própria participação dessas mulheres em funções auxiliares ia contra a filosofia do Terceiro Reich.

> Hitler sempre insistiu que as mulheres permanecessem em casa e fossem esposas e mães em período integral; As mulheres nazistas deveriam garantir a sobrevivência da raça ariana na sala de parto, não no campo de batalha."[3] (CAMPBELL, 1993. p.313-314).

Hitler já se mostrava a favor da opinião pública, afirmando que não toleraria mulheres atiradoras. Enquanto isso, a União Soviética mobilizava mulheres para pegar em armas, convidando-as a além das funções auxiliares.

Campbell (1993) percebe que a realidade política soviética no momento da guerra era diferente da americana, britânica e alemã. Enquanto as demais nações esforçavam-se para não contrariar a opinião pública através de proibições simbólicas da participação das mulheres na frente do combate, o controlador governo soviético poderia manipular a opinião pública para que papéis de gênero tradicionais não fossem feridos.

Dada a facilidade de recrutamento sem maiores questionamentos sobre o papel da mulher, aproximadamente oitocentas mil mulheres serviram no Exército Vermelho durante a Segunda Guerra Mundial (CAMPBELL, 1993). Em *A Guerra Não tem Rosto de Mulher,* Svetlana conversa com um historiador (ALEKSIVÉVITCH, 1985, p.6) que afirma a participação de aproximadamente um milhão de mulheres combatentes.

---

[3] Texto original: "*Hitler had always insisted that women remain at home and be full-time wives and mothers; Nazi women were to guarantee the survival of the Aryan race in the labor room, not in the battlefield.*"

Harris (2008) também aponta que a herança folclórica russa contribui para que a participação feminina na linha de frente do combate seja mais acentuada do que em outras culturas, imbuindo nas soviéticas forte sentimento inicial em massa de defender sua nação com armas. A militarização teria início já na metade dos anos 1920, mas com cargos longe do combate: enfermeiras, operadoras de rádio, secretárias e tradutoras começaram a ser mobilizadas. Mais tarde, com o avanço da guerra e ameaças, as mulheres e meninas se sentiam na obrigação de participar no front, virando pilotas, snipers e tanquistas.

Apesar do patriotismo, muitas mulheres também ficaram receosas de participar na guerra e perder sua feminilidade e aceitação social. Esse receio, argumenta Harris (2008), mobilizou o Estado a veicular imagens de mulheres combatentes usando vestidos, parecendo tradicionalmente femininas - Revistas femininas também utilizaram-se da propagação de imagens de professoras, donas de casa, operárias e estudantes com armas na mão.

Harris dá vários exemplos sobre a divulgação da mulheres atraentes, bem arrumadas, fortes, inteligentes e ávidas por defender os ideais comunistas e soviéticos - construindo a percepção de que não haveria rejeição masculina ou de toda a sociedade durante ou após a guerra por contrariar o padrão feminilizado-pacífico da esposa e mãe. Essa percepção é desconstruída durante a guerra com o choque e a dureza da realidade do combate. Em seu livro, Aleksiévitch traz narrativas de mulheres que se sentiram traídas e decepcionadas por não aparentarem ser mulheres, terem que vestir roupas masculinas.

Em seu trabalho *O mito da mulher combatente e a Segunda Guerra Mundial na Cultura Soviética,* Harris desenvolve tipologias através de profunda análise em textos, documentos e filmes russos que procuravam retratar a mulher, chegando em duas versões de combatentes: a combatente-mártir do pré-guerra e no pós-guerra, a combatente-aia[4].

Passando por todos os problemas graves e traumas da Segunda Guerra, os soviéticos procuram conforto no primeiro arquétipo, a combatente-mártir, que seria a

---

[4] Para o termo *woman warrior-handmaiden*, foi escolhida a tradução *combatente-aia,* dada a referência atual da personagem subserviente em *The Handmaid's Tale,* de Margaret Atwood, traduzido no Brasil como *O Conto da Aia*.

personagem-chave para o convencimento das mulheres de que estariam no lugar certo, lutando pela causa certa mesmo que isso significasse deixar turva e imprecisa a divisão binária de papéis femininos e masculinos na sociedade russa.

A combatente-mártir para Harris (2008) seria a mulher lembrada por sua bravura, considerada verdadeira heroína da nação, que une e inspira seus compatriotas, prometida de permanecer na história da União Soviética como exemplo de comportamento e eficiência. A combatente-mártir faz discursos fervorosos e deixa marcas na memória coletiva da sua comunidade.

A diferenciação entre a mulher-mártir e o homem-mártir, salienta Harris, é a forma como se eterniza como mártir nas produções literárias. A mulher raramente é lembrada por ter boas habilidades de combate, mas por morrer em combate. O sacrifício feminino serviria de inspiração e serviria de material para alimentar o ódio soviético a seus adversários na Segunda Guerra.

O segundo arquétipo apresentado por Harris é de uma mulher subserviente, companheira e com funções de cuidar, educar e alimentar crianças e homens. A combatente-aia, amplamente divulgada no fim e no pós-guerra, seria a carta na manga promovida pelo Estado para promover a desmobilização não só militar, mas de reflexões femininas sobre sua condição na sociedade russa. Os cartazes de mártires sumiram, e tudo o que foi permitido de sobrar foi o silêncio, o romance e servilismo doméstico.

Nas entrevistas conduzidas por Aleksiévitch, mulheres falam sobre o sentimento de vergonha no pós-guerra, e o medo de não ser desejável aos homens e a pressão pela feminilidade e beleza que a sociedade soviética impõe.

> Às vezes eu me escondia dentro de um bombardeio e não pensava em ser morta, e sim em esconder o rosto. Os braços. Acho que todas as nossas meninas pensavam nisso. Os homens riam de nós, achavam isso divertido. Diziam que não estávamos pensando na morte, e sim o sabe em quê, em alguma coisa idiota. Em bobagens de mulher. (ALEKSIEVITCH, 2016, p.204)

No relato acima, Olga Vassilievna descreve como algumas meninas se preocupavam mais com a própria aparência no pós-guerra, ao se tornar heroína ou sacrifício.

Muitas apenas desejavam uma vida tranquila, a vida feminina de volta: sem aventuras, tamanhas as marcas violentas do combate, sentiam-se esgotadas. A própria família, como no caso da Zinaída Vassilievna, enxergava a guerra como uma violência não só ao corpo como à honra das mulheres em sociedade. O silenciamento começa como uma força de apaziguamento do trauma:

> Depois da guerra, a vontade era de esquecer o mais rápido possível. Eu e minha irmã tivemos ajuda do nosso pai. Meu pai era um homem sábio. Pegou nossas medalhas, ordens, agradecimentos do comandante, escondeu e disse: 'A guerra aconteceu, vocês combateram. Agora esqueçam. A guerra já foi, agora começa outra vida. Calcem sapatos. Vocês são moças bonitas. Precisam estudar, precisam se casar. (ALEKSIEVITCH, 2016, p.206)

Harris (2008) também encontra produções de escritores homens que aproveitaram-se do fluxo de desmobilização militar para falar mal da participação feminina na guerra, e convencê-las de que o lugar delas era no ambiente doméstico, não-agressivo:

> Além disso, esses escritores participam da desmobilização nacional das mulheres, desarmando-as simbolicamente, embora sistematicamente. Mesmo quando os autores não descrevem explicitamente pegar armas de mulheres desarmam implicitamente as mulheres soldados, deixando de mencionar o armamento em geral, preferindo concentrar-se no trabalho de mulheres ou em interesses românticos.[5] (HARRIS, 2008. p. 209)

Enquanto produções masculinas no pós-guerra negavam a participação efetiva e funcional da mulher em combate e resgatavam o papel feminilizado da soviética de esposa subserviente, poetas, jornalistas e acadêmicos mobilizaram-se para rejeitar padrões criados por propagandas de Estado e literatura masculina.

2.3 A VOZ DA MULHER NOS RELATOS PRESENTES NA OBRA DE ALEKSIÉVITCH

---

[5] Texto original: "*Furthermore, these writers participate in the nation-wide demobilization of women by disarming them symbolically, though systematically. Even when authors do not explicitly describe taking weapons from women, they disarm the women soldiers implicitly by neglecting to mention weaponry in general, choosing instead to focus on women's work, or romantic interests.*"

Em *A Guerra Não tem Rosto de Mulher*, especificamente, existem relatos de momentos e lugares na guerra, com mulheres muito jovens vivenciando suas respectivas funções no exército; temos também o momento do relato com as enunciadoras, composto de diversos sentimentos conflitantes que contribuem na percepção do leitor. Nota-se que as narrativas podem até possuir relação com os arquétipos da sociedade soviética antes, durante e depois da guerra.

A grande diferença é momento de enunciação[6] das histórias. Os relatos são feitos no pós-guerra, mas no pós-guerra de décadas depois da desmobilização militar, quando os instrumentos de censura do governo soviético não se preocupam mais com a memória de guerra e trabalho feminino.

> (...) 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 opiniões pessoais se tornava uma tarefa impossível, e eu imediatamente verificava uma rigorosa defesa interna. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.133)

É detalhado aqui e em outros momentos o medo ou negação das mulheres de expor suas próprias experiências para alguém que não fosse a jornalista. A defesa interna pode ser entendida como uma maneira de afastar o interesse e julgamento de pessoas, majoritariamente do sexo masculino, que reprovariam relatos de pessoas simples, traumatizadas e nostálgicas. Essas sensações poderiam ser atreladas ao personagem Mulher, dependente e ingênua.

A verbalização das histórias é duramente criticada nestas situações de defesa interna, com as mulheres se sentindo no papel de enunciadoras que deveriam se orgulhar e ser fortes em suas posições de trabalho na guerra, como que atuando nos perfis estereotipados (e bem-recebidos) de mulheres heróicas propagados pela União Soviética no pré e durante a Guerra.

---

[6] Entende-se por enunciação "o evento único e jamais repetido de produção do enunciado. Isto porque as condições de produção (tempo, lugar, papéis representados pelos interlocutores, imagens recíprocas, relações sociais, objetivos visados na interlocução) são constitutivas do sentido do enunciado: a enunciação vai determinar a que título aquilo que se diz é dito". (KOCH, 1995, p.13-14 *apud* CURADO, 2011, p.30).

> E até pude identificar um padrão: quanto mais ouvintes presentes, mais desapaixonado e estéril era o relato. O que era terrível já se tornava grandioso, e o incompreensível e obscuro no ser humano era instantaneamente explicável. Eu ia parar no deserto do passado, onde só havia monumentos. Façanhas. Orgulhosas e impenetráveis. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.133)

A enunciação que acaba sendo validada em alguns contextos das conversas com Aleksiévitch é a da mulher irreverente, forte, que lutou pela sua família - logo, os relatos femininos deveriam ser grandiosos. Mas a cena construída pelos discursos realistas e sinceros sobre o trabalho militar indicam um possível conflito identitário feminino, que acabou por não condizer com as expectativas nem com as propostas do governo da época.

A autora diversas vezes alerta sobre a singularidade das emoções, dos momentos, que cada uma deve contar a sua própria história, fatos e experiências que estão impregnados e escondidos na memória de cada mulher. Mesmo assim, a verbalização da experiência por diversas razões (local de entrevista, presença de público, experiências particulares de silenciamento e constrangimento) encontra-se repleta de estereótipos e representações sociais coletivas.

Dada a necessidade do resgate da experiência feminina através da narrativa, escritores e historiógrafos procuraram desafiar os arquétipos construídos pelo Estado, pela cultura patriarcal, pela realidade militar masculinizada e machista. Tais padrões de enunciação acabam por legitimar estereótipos machistas dentro da sociedade russa ou estereótipos estimulados pelo governo para legitimar o heroísmo soviético na guerra.

As narrativas apreciadas e estudadas por Aleksiévitch podem ser analisadas sob diferentes contextos e espaços de tempo, além de trazer reflexões sobre o silenciamento e desmobilização das mulheres após a Segunda Guerra Mundial e sobre os interesses das nações contra qualquer ressignificação do gênero feminino.

No mais, apresenta a realidade específica de um governo que conseguiu ajustar a necessidade de força de combate feminina com a cultura e estrutura de papéis de gênero aceitada publicamente. Até no momento de entrevista, as mulheres se forçam a procurar padrões de enunciação para que o seu relato seja valorizado historicamente.

A voz de Aleksiévitch sempre aparece entre os relatos - nas introduções dos capítulos, em conclusões finais na ou nas interpelações das entrevistas (CRUZ, 2017). Conhecer a história da própria autora também faz sentido para a compreensão da importância do seu trabalho como registro histórico.

3 O TRABALHO LITERÁRIO, JORNALÍSTICO E POLÍTICO DE SVETLANA ALEKSIÉVITCH

Neste capítulo, faz-se uma breve contextualização da vida e trajetória profissional de Svetlana Aleksiévitch, essencial para evidenciar e compreender melhor as dificuldades e motivações da autora na produção de *A Guerra Não tem Rosto de Mulher*. Ao fim é feita uma interligação da experiência de publicar relatos históricos de mulheres soviéticas com a cultura de censura de reflexões e versoẽs diferentes da própria história da União Soviética, deslegitimadas pelo Estado comunista.

Apesar de Aleksievitch trazer diversas histórias diferentes de mulheres que nunca puderam contar suas experiências ou nunca se sentiram protegidas o suficiente para se voluntariar a contar suas vidas, em sua obra também são apresentadas pequenas reflexões da autora em momentos decisivos na produção de entrevistas, experiências contadas em forma de diário. Essa escolha de apresentação de objetivos no livro é fluida, intercalada com as primeiras entrevistas do trabalho, mostrando também peculiaridades que percebeu ao longo dos anos - por exemplo, a reação das mulheres ao contar momentos difíceis da Guerra, a forma como apresentam um fato, e sua relação com os relatos masculinos.

3.1 VIDA, PROFISSÃO E LITERATURA

Aleksiévitch nasceu na Ucrânia, mas logo mudou-se para Belarus com sua família. Seus pais, de origem ucraniana e bielorrussa, trabalhavam como professores. A autora desde nova sempre foi engajada na produção escrita, e contribuiu com artigos jornalísticos em sua escola e na Universidade de Minsk, onde trabalhou e estudou, inclusive ganhando prêmios e competições nacionais. Começou sua carreira escrevendo reportagens e artigos para revistas e jornais locais[7].

---

[7] Svetlana Alexievich - Biographical. Nobel Prize Media AB 2019. Disponível em <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/biographical>>. Última visita em 16 mar 2019.

Svetlana sempre procurou uma forma diferenciada de escrita e narrativa de temas não-ficcionais, um caminho literário inovador e particular. Testando novos gêneros literários, encontra inspiração em autores da época como Ales Adamovich, um dos criadores do então novo movimento literário russo e bielorrusso que foi chamado de *collective-novel*, ou "pessoas falando sobre si mesmas". Nas palavras da autora:

> Tenho procurado um método literário que permita a maior aproximação possível da vida real. A realidade sempre me atraiu (...); Então eu imediatamente me apropriei desse gênero de vozes e confissões humanas reais, evidências e documentos de testemunhas. (...) Assim, posso ser simultaneamente escritora, repórter, socióloga, psicóloga e pregadora.[8]

Aleksiévitch defende que devem ser contempladas as mais variadas experiências dos que constituem a humanidade, através de documentação da História de forma multifacetada e diversificada, nos deixando cada vez mais próximos da realidade. Inspirada pela filosofia do *collective-novel,* escreveu diversos livros sobre relatos pessoais de diferentes situações dentro do contexto soviético, trazendo atenção às suas duras críticas políticas sobre o controle de informações do Estado em forma de romance jornalístico. Svetlana desejava trazer voz a todos que sofreram com décadas de falta de transparência jornalística e de repressão a historiadores.

Sua primeira obra, *I've Left My Village*, apresentava relatos de pessoas que tiveram que abandonar suas casas e regiões nativas. Partidários comunistas bielorrussos, representantes do regime soviético acabaram destruindo seu livro, acusando-o de ser anticomunista e anti-governo. A autora é ameaçada de perder o emprego, e ganha a reputação de jornalista rebelde ao governo, dissidente, com sentimentos contrários ao ideal soviético.

Em 1985 tenta publicar *The Unwomanly Face of War,* no Brasil *A Guerra não tem Rosto de Mulher*. Sua publicação é atrasada e depois cancelada, após dois anos de espera. Svetlana explica no livro que é acusada de ser anticomunista, dessa vez ao tentar desglorificar o sacrifício feminino na Segunda Guerra Mundial.

---

[8] Texto original: *"I've been searching for a literary method that would allow the closest possible approximation to real life. Reality has always attracted me (...); So I immediately appropriated this genre of actual human voices and confessions, witness evidences and documents. (...) In this way I can be simultaneously a writer, reporter, sociologist, psychologist and preacher."*

A autora também consegue, finalmente, publicar histórias que foram censuradas pelo governo soviético, incluindo o debate ideológico com os censores entre mostrar a realidade 'nua e crua' e a possível 'humilhação' da mulher soviética, que segundo os representantes do governo da época, deveria ser retratada como heroína (mesmo quando o trabalho era típico de mulheres, em que as próprias não se sentiam heroínas, e sim 'nos bastidores'). Em um destes momentos, um censor explica o objetivo da censura "manter a verdade como aquilo que o governo quer, que seria exatamente aquilo com que as pessoas supostamente deveriam sonhar e querer ser" (ALEKSIÉVITCH, 1985).

Com o início da *perestroika* em 1985, consegue publicar seu livro simultâneamente em Belarus e Moscou, sendo então reimpresso diversas vezes. Em seguida, no mesmo ano, publica "*The Last Witnesses: 100 Unchildlike Stories"* (no Brasil, *As Últimas Testemunhas*) sobre o olhar de crianças sobre a Guerra; *The Boys in Zinc*, sobre a guerra entre a União Soviética e o Afeganistão, em 1989 e 1991; *Enchanted With Death*, de 1993, chegou a ser adaptado para o cinema. Em 1997, publica *The Chernobyl Prayer: the Chronicles of the Future* (no Brasil*, Vozes de Tchernóbil: crônicas do futuro*), dessa vez sobre as experiências de pessoas que sobreviveram e se adaptaram à realidade pós-desastre nuclear.

Em 2013, publica *O Fim do Homem Soviético*. Seus livros já foram publicados em mais de quarenta países e traduzidos para mais de quarenta línguas, com algumas obras adaptadas em peças de teatro e documentários. Em 2015, foi contemplada com o Prêmio Nobel de Literatura. No Brasil, a Editora Companhia da Letras publicou quatro de seus livros em 2016.

3.2 REFLEXÕES PESSOAIS SOBRE O RELATO FEMININO

No primeiro capítulo de *A Guerra Não tem Rosto de Mulher*, Aleksiévitch introduz o tema principal do livro - a guerra vivida por mulheres - só que de forma mais ampla, mostrando uma conversa que teve com um historiador. São citadas tropas, guerras e costumes maternos como que numa linha temporal muito resumida e dividida em Idade Média, Modernidade e Grandes Guerras, até chegar mais precisamente no exército soviético.

Aleksiévitch continua seu trabalho tentando transmitir ao leitor suas motivações pessoais e profissionais na confecção de seu trabalho jornalístico. “Nós também queríamos decifrar o mistério da Guerra” (p.9), explica. A morte e a guerra fizeram parte da vida da geração de seus pais e avós, e a memória da guerra, da juventude da autora. A realidade de um mundo pacífico simplesmente não existia. Esse mundo, segundo a autora, seria contado pelas mulheres de forma exclusiva. “Não lembro de vozes masculinas” (p.8), conta sobre o seu dia-a-dia quando era jovem.

Além das motivações, também procura explicar a utilização do gênero literário de seu livro, comentando que tinha descoberto seu gosto por escrever um romance “a partir de vozes da própria vida” (p.9), um contraste à toda a sua educação formal através de livros didáticos escolares que contavam, tomando como verdade absoluta, o mito da glória da morte pela nação. “As vozes na rua gritavam outras coisas, me atraíam mais.”

Svetlana deixa claro que essas vozes que escuta na guerra em que viveu são femininas. Mas, para provar a si mesma e ao mundo o valor de sua ideia e reflexão, argumenta que apesar de muitas guerras serem contadas pela história, guerras “pequenas e grandes, famosas e desconhecidas, (...) são escritas por homens e sobre os homens. (...) **Somos prisioneiros de representações e sensações masculinas da Guerra (...) Já as mulheres estão caladas**” (p. 12).

Durante suas investigações jornalísticas, trocando cartas e visitando mulheres ex-combatentes, Aleksiévitch diz perceber formas diferenciadas de contar a Guerra, que acabam se tornando antagônicas: a feminina e a masculina. Por forma masculina, a autora pretende dizer que nos primeiros encontros e palavras trocadas com essas ex-combatentes, o que é recebido de início, em primeira mão, são relatos frios, técnicos, censurados, melancólicos e de figuras supostamente heróicas que venceram ou perderam grandes lutas. Estes relatos parecem desinteressar a autora, que procura o desabafo do que chama ‘guerra feminina’:

> A guerra ‘feminina’ tem suas próprias cores, cheiros, sua iluminação e seu espaço sentimental. Suas próprias palavras. Nela, não há heróis, nem façanhas incríveis, há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 12).

O protagonismo do sofrimento do relato feminino, silenciado através da história parece ser mais complexo do que a autora imagina. Em seu trabalho, são reunidas centenas de vozes diferentes, com percepções variadas, gerando fascínio na autora (e no leitor). Aleksiévitch aponta que estes relatos seriam “um renascimento do passado (...) uma criação. Ao contar, as pessoas criam, escrevem sua vida”. (p.13). Conscientiza-se de que desses relatos são adicionados ou retirados momentos, dadas as emoções (medo, vergonha, cansaço) e idade de quem está contando sua história.

Por isso, também resolve categorizar as pessoas que dão relatos não apenas como testemunhas, mas algo além: atores e criadores e entende que a relação entre a emoção do relato, a vivência de quem relata e a construção e mudanças de ideias políticas na Rússia desde a Revolução faria com que a realidade construída fosse encontrada nos relatos da forma mais ‘pura’. Sobre isso, Aleksiévitch argumenta que “do cruzamento delas [versões da realidade], nasce a imagem do tempo e das pessoas que viveram nele” (p. 18).

Para além disso, Aleksiévitch explica as diferentes ‘faces’ da pessoa que conta sua história na Guerra:

> Estão rodeadas por um mundo invisível. Pelo menos três pessoas fazem parte da conversa: a que está contando agora, a pessoa que ela era na época em que aconteceu (…) Tenho a impressão de estar escutando duas vozes ao mesmo tempo…(ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 179)

Neste trecho, a autora mostra que não só entende as distorções dos fatos, como as interferências dos diferentes tempos em que a mulher ex-combatente viveu - com valores, moral e percepções de liberdade que mudaram com o tempo e a natureza dos governos soviéticos. Até o próprio ato de abrir para relatar o que viveu parece revolucionário, mesmo após o momento político de sensação de liberdade de expressão com o final da Guerra Fria.

A Guerra não tem rosto de mulher de início é definido pelas editoras - que passam anos recusando seu trabalho - como naturalista, que mostrava o terror puro da Guerra sem qualquer orientação do Partido Comunista. Aleksiévitch rebate que

procuravam a guerra certa contada por generais, “com heróis e façanhas, sem sangue ou piolhos” (p. 25).

> Os homens se escondem atrás da história, dos fatos, a guerra os encanta como ação e oposição de ideias, diferentes interesses, mas as mulheres são envolvidas pelos sentimentos (...) homens são preparados para que talvez tenham que atirar. Não se ensina isso às mulheres. (...) E elas lembram de outras coisas, ou lembram de outra forma. São capazes de ver o que está escondido para os homens (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 20)

Além da censura do governo e das editoras, Aleksiévitch também acaba sofrendo duras críticas de seus amigos homens por sua visão focada no que chama de ‘lógica feminina’ e ‘tempo de exposição feminino’ (p. 20). A autora afirma que a memória feminina sobre a guerra, em termos de concentração de sentimentos e dor, é a que tem mais tempo de exposição.

3.3 CENSURA NA UNIÃO SOVIÉTICA

Aleksiévitch acaba se tornando referência não só pelo estilo único de escrita, mas por tentar publicar visões peculiares da História da população soviética, iluminando questões que sempre pareceram tabus na sociedade - as partes desumanas da Guerra, os horrores que as crianças presenciaram, guerras que foram escondidas pelo Estado, o medo e o desgosto pela luta. A autora tinha consciência dos grandes sistemas de censura não só na literatura e no jornalismo, como na Academia - principalmente nas produções historiográficas.

Mais do que isso, levanta a questão da dualidade de personagens na História soviética, do bem contra o mal, certo e errado, o que é e não deveria ser, de quem culpa e de quem é culpado, do herói e do vilão, e tenta problematizá-la.

Segundo Svetlana, é essencial proteger a humanidade contida nesses relatos, nas pessoas, através da transformação dessas experiências em documento histórico. A narrativa pura, doída, desconfortável e extremamente realista dos monólogos em *A Guerra Não tem Rosto de Mulher* é silenciada pelo Estado soviético, questionada por Belarus enquanto República na pós-Guerra Fria. Através da conversa com censores, do repúdio de grupos militares e patrióticos, é evidenciada a coragem da autora, e a

relação da sua luta com a luta de muitos historiadores nas décadas de regime comunista.

Segundo Markwick (2014), nações se esforçam para manter uma narrativa hegemônica sobre o passado que legitime o status quo - e que essas narrativas podem ser desafiadas por ondas revisionistas. Logo, sistemas político enfraquecidos, recém instaurados, em estado de guerra, tendem a recorrer a um maior controle de informações e produção historiográfica, colocando a liberdade do pensamento político e histórico em xeque, procurando exaltar aproximações que celebrem a ordem presente.

Ainda segundo Markwick (2014), a censura esteve no coração do controle soviético da produção da escrita histórica, desde antes da Segunda Guerra Mundial. A Direção-Geral de Assuntos Literários e Editoriais[9] (Glavit) foi o órgão oficial de censura e proteção de segredos de Estado criado nos anos 1920 (FOX, 1992). Na altura do governo de Stalin, historiadores poderiam sofrer exílio, e até mesmo execução. Logo depois do fim da Segunda Guerra e da derrota da Alemanha fascista, Stalin fica preocupado com a exposição da população ao mundo exterior e decide utilizar-se da celebração da vitória da guerra para inflacionar o discurso anti-intelectual, anti-cosmopolita e anti-Ocidente. Em termos históricos, a Segunda Guerra Mundial nos países da antiga União Soviética ainda é referenciada como Grande Guerra Patriótica (1941-1945).

Revisionistas, após a morte de Stalin, ganham mais confiança para tentar publicar suas obras (Markwick, 2014), procurando evidenciar dados catastróficos resultantes das guerras, má administração, consequências assustadoras da filosofia comunista relacionadas à fome e promoção de ódio e falta de preparo e recursos das tropas do Exército Vermelho. Estas pesquisas foram duramente censuradas, em conjunto com a produção cultural soviética. A intimidação e repressão também continuaram até o fim da Guerra Fria.

A censura seria consideravelmente relaxada através da *glasnost*, período de abertura político-econômica da União Soviética sob a administração de Mikhail Gorbachev na Secretaria Geral do Partido Comunista (Markwick, 2014). Em 1991, o

---

[9] Tradução do inglês *Main Directorate on Literature and Presses* (FOX, 1992).

presidente russo Boris Yeltsin tomaria medidas ainda mais drásticas com a abolição da GLAVIT, desmobilizando então a censura institucionalizada.

Com relação à administração de Putin, Markwick (2014) afirma que é restaurada uma visão anti-Ocidente, a favor de narrativas sobre o triunfo russo na Grande Guerra Patriótica, política nacional que constrange dessa vez o pensamento histórico pós-soviético. Markwick (2012) argumenta que desafiá-lo seria uma blasfêmia, mas que poucos historiadores ainda ousariam fazê-lo.

Aleksievitch testemunhou o fim da Guerra Fria, da União Soviética e o espaço que Belarus, país onde cresceu e estudou na maior parte de sua vida, obteve para proclamar independência completa em 1991. O contexto político de Belarus é peculiar desde a última eleição considerada justa, em 1994. Alexander Lukashenko, presidente do país, foi chamado pela administração Bush em 2005 de "último ditador da Europa"[10], para citar um exemplo desta interpretação.

A natureza da administração de Lukashenko é duramente criticada, com denúncias relacionadas à perseguição de jornalistas e ativistas opositores, que são constantemente multados e presos[11]; à falta de acesso às mídias alternativas e independentes que torna a opinião pública submissa à mídia administrada pelo Estado, pró Rússia e anti-Ocidente.

Segundo fontes do relatório *The Year in Elections 2015*, o processo eleitoral de 2015 foi orquestrado e pré-ordenado - e afirma que não poderia ser de outra forma, dados os vinte anos de supressão de direitos de liberdade de expressão, que dariam condições prévias para competição credível. Ainda segundo o relatório, observadores domésticos de Direitos Humanos condenam o acesso desigual dos candidatos à mídia e a falta de acesso para observadores em certos momentos e processos eleitorais.

As eleições são consideradas injustas e manipuladas. Ao mesmo tempo, autoridades bielorrussas se dedicam a deslegitimar fontes alternativas de informação

---

[10] *Bush calls Belarus 'Europe's last dictatorship'. "US President Geogre W. Bush said saturday that people in Belarus live under 'the last remaining dictatorship in Europe' and deserve better*". CBC, Maio de 2005. Disponível em <<https://www.cbc.ca/news/world/bush-calls-belarus-europe-s-last-dictatorship-1.569028>>. Última visitaem 29 mar 2019.

[11] ***Hundreds of protesters arrested in Belarus.*** *"Security forces in Belarus have arrested hundreds of people who protested against the result of Sunday's presidential elections.*" BBC, Dezembro de 2010. Disponível em <<https://www.bbc.com/news/world-europe-12037486>>. Útilma visita 29 mar 2019.

fora de seu controle, logo, afetando a produção histórica de um país que, apesar de novo, possui um longo histórico de vozes silenciadas.

Svetlana, conhecedora de todo este histórico de censura soviética e bielorrussa, estudou Jornalismo e registrou monólogos de pessoas que morreriam sem ser propriamente escutadas, mesmo com pouco a dizer. É possível estabelecer uma conexão muito íntima entre a história de vida de Aleksiévitch, a cultura de repressão literária e jornalística onde viveu e estudou e sua vontade de produzir livros que fossem uma reação à essa cultura.

Através de seus trabalhos, Aleksiévitch mostra a agonia de uma população sofrida e alienada por décadas, separando-a em grandes blocos de experiências traumáticas. O foco no relato feminino dado em sua obra *A Guerra não tem Rosto de Mulher* parece ser um capítulo da vida de autora bielorrussa mas que acabou tomando muito mais tempo de sua trajetória profissional.

Imagem1: Foto de acervo de Svetlana, no começo dos anos 1980.
Fonte: Nobel Prize Media AB, 2019.

Como jornalista investigativa, de histórico político forte, ganhou confiança de muitas mulheres que nunca tinham cogitado se manifestar sobre suas experiências pessoais durante anos, mesmo após a publicação do livro. Mulheres que cresceram na sociedade soviética silenciada pelo Estado, obstinado a manter um discurso positivo de

vitória mesmo nos piores momentos pós-guerra, celebrando o heroísmo militar nacional, de natureza masculinizada.

A obra ilustra a desilusão das mulheres quanto à experiência de Guerra, mas em paralelo mostra o descontentamento relacionado aos deveres pré-estabelecidos na sociedade, de prover, de se submeter e não reclamar, de ser heroína e vítima ao mesmo tempo, de não se comparar igualmente ao homem.

Enquanto Aleksievitch busca proteger a pluralidade de vozes soviéticas através da documentação histórica em romance jornalístico, nascem mais ideias e debates sobre feminismos, são evidenciados estudos sobre gênero, história e a construção social de normas legitimadas e institucionalizadas, discursos pós-coloniais florescem. Dentro do mundo das Relações Internacionais, grandes debates seguem novas ondas de pensamento social e reflexẽs sobre a mulher na sociedade, que serão melhor discutidos no próximo capítulo.

4 DISCURSOS DE MULHERES NO CONTEXTO INTERNACIONAL CONTEMPORÂNEO

No que é considerada a segunda fase do feminismo, muitas pensadoras entendiam que reafirmar uma identidade diferenciada do homem e criar espaços de reflexão compostos somente por mulheres seria uma forma adequada de responder à produção de conhecimento usado em contextos acadêmicos de discussão política, em sua maioria baseada unicamente na experiência dos homens - até mesmo em contextos de processos centrados nas mulheres (WIBBEN, 2014).

Dentro do que é chamado de ponto de vista feminino, a busca por uma identidade padronizada do que é ser “mulher” resultaria na prática de essencialização de vozes e experiências femininas (MERONI, 2011), como se ser “mulher” fosse imutável, atemporal e universal.

> (...) Essa prática separatista, de só reunir mulheres, fundamenta-se numa identidade considerada comum a todas, ou seja, todas se reconhecem como mulheres e por isso submetidas à opressão masculina não só econômica e politicamente, mas também acadêmica e artisticamente. (MERONI, 2011, p.185).

Segundo Wibben (2014), mulheres pobres, não-brancas reconhecem imediatamente que essa perspectiva estaria equivocada, dado que todos os homens não estariam na mesma posição de poder. Se considerarmos a condição do homem negro ou pobre na sociedade americana, por exemplo, pode-se perceber que a universalização de opressão e da oposição entre homem e mulher estaria então desconsiderando todas as nuances culturais, econômico-sociais e raciais de todo o mundo e de cada sociedade.

Questionam-se as diferenças e relações entre as próprias mulheres, considerando que o coletivo feminino é cultural, econômico, social e racialmente diversificado (MERONI, 2011). As críticas ao essencialismo e determinismo desencadeiam uma nova geração de pensamento feminista que destaca o conceito de gênero como construção social.

> (...) para as feministas, o gênero não é natural nem predeterminado, mas sim socialmente construído. (...) Quando se fala em gênero, se fala de uma construção social: o que significa ser masculino e o que significa ser feminino? (NOGUEIRA e MESSARI, 2005 p.227).

Esta reflexão sobre a construção do feminino e masculino trouxe novos rumos para os estudos feministas. Com base no pensamento de Judith Butler, as feministas pós-modernistas reiteram que o gênero é uma performance e que não seria uma escolha, mas sim o produto de práticas e padrões de comportamento esperados na sociedade. Desta forma, constitui-se uma identidade aparentemente substancial, disciplinada por discursos reguladores.

Pode-se enxergar a construção de arquétipos, imagens do que pode ser assumido como feminino ou masculino justamente para assegurar a manutenção de uma estrutura binária, conteúdo criado por instituições e normas reguladas por homens. O gênero é então o resultado de um processo mediante o qual recebemos significados culturais (MERONI, 2011).

Ainda segundo Meroni, Butler propõe o gênero como performance que causa não só ressignificações como a proliferação de identidades para além da noção binária e heterossexual. Entendendo que ao tentarmos achar um projeto feminista unificado, nenhum grupo homogêneo de mulheres pode ser assumido (WIBBER, 2014) é interessante que haja uma aliança com outras identidades contestadoras e invisibilizadas a fim de defender causas políticas e socioculturais coletivas (MERONI, 2011).

No que tange à política global, questões cruciais de segurança sempre foram significativamente administradas por homens, além do poder de decisão política em situações de conflito. Ou seja, por mais que muitos teóricos discordem, as Relações Internacionais como campo de estudo e atuação também são marcadas pelo gênero (DE SOUZA, 2014).

Junto do pensamento de igualdade de gênero, são articuladas diferentes reflexões no campo das Relações Internacionais que nunca foram consideradas dignas de atenção pela disciplina. Observa-se a pluralidade de vozes e experiências indo além da perspectiva europeia.

São feitas análises sobre a hierarquia militar, o local de fala em organizações internacionais e contextos específicos de silenciamentos e outras formas de violência. Cynthia Enloe, referência nos estudos feministas sobre militarização reforça que a maioria da produção acadêmica é feita por homens - mas homens que não pensam da mesma forma. Existe sim certa teorização masculinizada que acaba gerando implicações na vida das mulheres (SCHOUTEN e DUNHAM, 2012).

Inclusive, para Enloe, a mulher já está sendo militarizada a partir do momento que acredita que seu lugar é apenas no espaço doméstico, no sentido de se sentir agradecida por ser defendida por homens, estes que são encorajados - e até mesmo pressionados - a exercerem o papel de protetores (SCHOUTEN e DUNHAM, 2012).

Sobre a narrativa feminina em situações de guerra em geral, *Women fighters and the 'beautiful soul' narrative* (2010), de Laura Sjoberg, analisa os arquétipos criados por narrativas midiáticas norte-americanas para legitimar mulheres estadunidenses em combate no Iraque. Arquétipos que, ao mesmo tempo, deslegitimam mulheres combatentes da Chechênia consideradas 'terroristas' - ambos através das mesmas características empregadas à identidade feminina - frágil, débil, que necessita de mais proteção, justificativa de guerra.

Na entrevista para a *Theory Talks* (SCHOUTEN e DUNHAM, 2012), Enloe diz pensar que uma das maiores contribuições do pensamento acadêmico feminista é ter encontrado uma forma de estudar o silêncio. Assim como as teorias feministas, as teorias *queer* e pós-coloniais também vão dialogar entre si e contribuir com críticas à invisibilidade de certos corpos em contextos nacionais e internacionais e a constante masculinização dos assuntos relacionados à segurança internacional.

Ganham evidência os projetos de organizações como as Nações Unidas, que em 2010 funda a ONU Mulheres em um dos diversos esforços Internacionais para a diminuição da violência e promoção da participação política, dialogando com os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)[12] da Agenda 2030. Dialogando com estas ações, os testemunhos de mulheres se tornam discursos de luta pela vida e

[12] O Objetivo 5 das ODS é sobre Igualdade de Gênero. Dentre as metas estipuladas, está a de "5.b Aumentar o uso de tecnologias de base, em particular as tecnologias de informação e comunicação, para promover o empoderamento das mulheres." Disponível em <<http://www.agenda2030.org.br/ods/5/>>, último acesso em 2 Jun 2019.

direitos então observados pela comunidade internacional. Na literatura internacional da última década, encontramos exemplos de narrativas de meninas e mulheres que ganharam muita repercussão.

Um dos livros mais conhecidos é o de Malala Yousafzai – *Eu sou Malala: A história da garota que defendeu o direito à educação e foi baleada pelo Talibã* (2013) – ativista paquistanesa pelo direito de meninas à educação. Após contar suas experiências em blog para a BBC sobre o aumento a influência talibã na região onde morava, acabou sofrendo um atentado que quase a matou[13]. Yeonmi Park, ativista norte-coreana pelos direitos humanos publicou seu livro *Para poder viver: A jornada de uma garota norte-coreana* em 2015 contando como fugiu do regime de Kim Jong-un através da China após viver com sua mãe momentos de violência em tráfico humano[14].

Em destaque na produção jornalística, a reportagem *Women. Life. Freedom. Female fighters of Kurdistan*[15] de 2019 por Sarah Lazarus foi construída com as fotografias de Sonja Hamad. De descendência curda e nascida na Síria, a fotógrafa fez viagens ao Curdistão iraquiano e no norte da Síria controlado por forças curdas para conversar, conhecer e fotografar a realidade das mulheres combatentes.

Hamad explica que por trás de sua escolha de fotografar combatentes curdas, além de suas motivações pessoais havia a insatisfação às imagens divulgadas sobre estas mulheres:

> Depois que a guerra na Síria começou em 2011, a fotógrafa Sonja Hamad, de Berlim, viu muitas imagens de mulheres curdas - mas sentiu que elas não faziam justiça às mulheres. (...) "As mulheres eram representadas da mesma maneira que os homens - sempre segurando armas. As fotos não diziam nada sobre as mulheres como indivíduos."[16]

---

[13] Malala Yousafzai – Facts. NobelPrize.org. Nobel Media AB 2019. <<https://www.nobelprize.org/prizes/peace/2014/yousafzai/facts/>>, último acesso em 2 Jun 2019.

[14] Kara Cutruzzula. “Kim Jong-un doens’t like me at all”, says 21-year-old defector from North Korea”. Publicado em abril de 2015. Disponível em <<https://womenintheworld.com/2015/04/23/kim-jong-un-doesnt-like-me-at-all-says-21-year-old-defector-from-north-korea/>>, último acesso em 1 Jun 2019.

[15] Disponívelem <<https://edition.cnn.com/2019/01/27/homepage2/kurdish-female-fighters/index.html>>, último acesso em 3 Jun 2019.

[16] Texto original: “*After the Syrian war began in 2011, Berlin-based photographer Sonja Hamad saw many images of Kurdish female fighters -- but felt they did not do the women justice. "(...) "The women were depicted in the same way as men -- always holding weapons. The pictures didn't say anything about the women as individuals.*"

Sobre produções relacionadas à obra de Svetlana Aleksiévitch, seu livro serviu de base para a peça de teatro *The Unwomanly Face of War* (Hedda Krausz Sjögren and Jonas Jarl, 2013), apresentado em Estocolmo, Suécia. O projeto é de uma iniciativa chamada *Voices*, que usa teatro-documentário e comunicação estratégica em projetos que abordam os direitos humanos e os direitos das mulheres, sendo sempre contextualizados.

Segundo seus escritores, as apresentações foram seguidas por conversas com mulheres na Suécia que tiveram experiência de guerra, com o propósito de destacar o contínuo estigma em torno dessas questões no contexto sueco.[17]

Ainda na Suécia, em 2015, Alexievich é laureada com o prêmio Nobel de Literatura "por seus escritos polifônicos, um monumento ao sofrimento e à coragem em nosso tempo".[18] Percebe-se que a discussão proporcionada pelo contexto e estrutura do livro faz-se presente na atualidade e com mais visibilidade ainda: a valorização da narrativa pessoal particularmente feminina em situações complexas de violência e/ou de guerra ganham mais destaque midiático e acadêmico.

Estes são alguns dos diversos exemplos de discursos contemporâneos de mulheres, apresentados em formatos diferentes - reportagens, romances, peças de teatro, fotografia, documentários. As produções populares na mídia internacional acabam tornando-se temas de pesquisas acadêmicas, que tem por objetivo observar as entrelinhas: os contextos específicos, questões sócio-políticas e culturais que constroem a experiência. Em segundo plano, as motivações específicas das autoras - intrínsecas à produção - também são exploradas e também se mostram importantes para entender as diferentes abordagens encontradas de situações de violência à mulher.

---

[17] Informações retiradas do site da iniciativa *Voices*. Disponível em <<http://voicesprojects.com/portfolio/theunwomanlyfaceofwar/>>. Última visita em 1 Jun 2019.

[18] The Nobel Prize in Literature 2015. Disponível em <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/summary/>>, última visita em 1 Jun 2019.

5 CONCLUSÃO

Para tentar responder às suposições deste trabalho, foi necessário realizar uma pesquisa multidisciplinar sobre História, Feminismo, Relações Internacionais e a vida pessoal de Aleksiévitch - e que certamente pode ser enriquecida de muitas outras formas através de futuras pesquisas.

Na aproximação aqui feita, foram utilizadas reflexões sobre patriotismo e militarização, luta social e histórica das mulheres em diferentes perspectivas e finalmente, identidade e gênero.

Se forem consideradas as críticas às feministas de ênfase no gênero, é possível analisar que o trabalho de Aleksiévitch não se preocupa em trazer uma visão não-binária, inclusive fazendo alusões à uma memória soviética essencialmente feminina de guerra. Mesmo assim, dada a realidade de censura estatal que viveu, Svetlana participou de uma luta contra o silenciamento de mulheres combatentes, indivíduos que testemunharam os contextos soviético e pós-soviético de renegação da memória pouco gloriosa da Segunda Guerra Mundial.

Há pluralidade de experiências em *A Guerra Não tem Rosto de Mulher*. As mulheres relatam histórias que perpassam por imagens já conhecidas da sociedade em que vivem, mas por imagens que desafiam os objetivos militares e institucionais da União Soviética. Suas narrativas adequam-se ao tempo, ao lugar, à presença de Aleksiévitch, e produzem diferentes identidades femininas por diversas razões: para serem aceitas, para serem ouvidas, para desabafarem tragédias.

A importância da obra da autora recentemente laureada com o Prêmio Nobel de Literatura de 2015 - que vai além deste livro - hoje pousa sobre questões que vão além do leste europeu. Observando as recentes produções culturais polifônicas em destaque no contexto internacional e os caminhos dos movimentos feministas, compreende-se que o trabalho de Aleksiévitch está em certa consonância com uma agenda de políticas de empoderamento das mulheres.

REFERÊNCIAS

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A Guerra Não tem Rosto de Mulher.**1a Edição. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2016. 390p.

ANDRADE, É. C. e MATOS, T. A. *A Guerra não tem Rosto de Mulher: O silenciamento do testemunho feminino.* In: XV Congresso Internacional da ABRALIC. Vol.3., UERJ, Rio de Janeiro, 2017. p.4609-4617

CALVINI-LEFEBVRE, M. **The Great War in the History of British Feminism:** Debates and Controversies, 1914 to the Present. Revue Française de Civilisation Britannique Online, XX-1, 2015.

CAMPBELL, D. **Women in Combat: The World War II Experience in the United States, Great Britain, Germany, and the Soviet Union.** The Journal of Military History, Vol. 57, No. 2, Apr 1993. p. 301-323

CRUZ, Lua Gill da. **"Elas narravam como soldados. Como mulheres":** a literatura como arquivo em A guerra não tem rosto de mulher. Scripta Uniandrade, v. 15, n. 3, Paraná, 2017. p. 103-125.

CURADO, Odilon Helou Fleury. **Linguagem e dialogismo.** In: UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA. Prograd. Caderno de formação: formação de professores didática geral, v. 11. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011. p. 26-33

DE SOUZA, A. C. T. C. **"O pessoal é internacional"**: como as teorias feministas transformam o estudo das Relações Internacionais. Anais do III Simpósio Gênero e Políticas Públicas. Universidade Estadual de Londrina, 2014. 8 p.

FOX, M. S. **Glavlit, Censorship and the Problem of Party Policy in Cultural Affairs.** In: Soviet Studies, Vol. 44, No. 6, Taylor & Francis, Ltd., 1992. p. 1045-1068

HARRIS, A. M. **The myth of the woman warrior and the world war II in soviet culture.** M.A., Tese de Doutorado em Filosofia. University of Kansas, 2008.

LOPES, L. P. M. **Identidades fragmentadas:** A construção discursiva de raça, gẽnero e sexualidade em sala de aula. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2002.

MARKWICK, R. D. **Censorship and Fear:** Historical Research in the Soviet Union. Groniek Historisch Tijdschrift, Vol. 201, Issue Winter 2014/2015. p. 371-385.

MARKWICK, R. D. **The Great Patriotic War in Soviet and Post-Soviet Collective Memory.** The Oxford Handbook of Postwar European History. Oxford: Oxford University Press, 2012. p. 692-713.

MERONI, F. **Identidade Sexual e Ideologia de Gênero.** In: Sexualidade, gênero e desafios bioéticos. Org.: Elizabeth Kipman Cerqueira. São Paulo: Editora Difusão, 2011

MONTE, I. X. **Gênero e Relações Internacionais:** *Uma crítica ao discurso tradicional de segurança.* Dissertação de Mestrado em Relações Internacionais. Universidade de Brasília, 2010. 146p.

NOGUEIRA, J. P. e MESSARI, N. **Teoria das Relações Internacionais** - Correntes e Debates. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.

NORRIS, P.; NAI, A. *et al.* **The Year in Elections 2015.** Sydney: University of Sydney, 2016. p.56-57.

PINTO, C. R. J. **Feminismo, História e Poder.** Revista de Sociologia Política V.18, nº36, Jun 2010. p.15-23.

SCHOUTEN, P., DUNHAM, H. **Theory Talk #48:** Cynthia Enloe on Militarization, Feminism, and the International Politics of Banana Boats'. Theory Talks, 2012. Disponível em <<http://www.theory-talks.org/2012/05/theory-talk-48.html>>, último acesso Jun 2019.

SJOBERG, L. **Women fighters and the 'beautiful soul' narrative.** In: International Review of the Red Cross. Vol. 92, n.877, 2010. p.53-68

WIBBEN, A. T. R. **Who do we think we are?** In: Global Politics: A New Introduction. Org.: Jenny Edkins and Maja Zehfuss Nova Iorque: Routledge, 2014.