



SVETLANA ALEKSIÉVITCH E AS MULHERES DO FRONT: OS ESTADOS E OS CORPOS FEMININOS DO TEXTO

SVETLANA ALEXIEVICH AND FRONT'S WOMEN: THE STATES AND THE FEMALE BODIES OF TEXT

Isabella Aparecida de Souza Lisboa*

* isabellalisboa@rocketmail.com

Mestranda em Letras no Programa de Pós-graduação em Letras: Literatura, na área de Literaturas Modernas e Contemporâneas, pela UFMG. Bacharel em Letras-Português, com ênfase em Estudos sobre Edição, e Formação Complementar Aberta em Comunicação Social: Jornalismo. Sob orientação da professora Ana Utsch, sua pesquisa se enquadra na linha de pesquisa Literatura, História e Memória Cultural e é realizada com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pesquisa de Nível Superior (CAPES).

RESUMO: Svetlana Aleksievitch foi galardoada, em 2015, com o Prêmio Nobel de Literatura por sua escrita polifônica, um monumento ao sofrimento e à coragem em nosso tempo. Em sua obra *A Guerra não tem rosto de mulher*, a jornalista e escritora ucraniana reúne entrevistas com mais 500 ex-combatentes que atuaram no exército vermelho da União Soviética, durante a Segunda Guerra Mundial. Ex-combatentes que antes do trabalho minucioso de Aleksievitch tiveram suas narrativas silenciadas pela historiografia hegemônica. Este artigo, uma primeira parte de um estudo analítico e crítico mais detalhado da obra, visa apresentar alguns resultados de pesquisas preliminares, que compõem um trabalho de dissertação mais extenso voltado para a investigação do momento de gênese do livro que se deu de uma maneira muito particular, afim de contribuir para os estudos da autora no Brasil e em Língua Portuguesa. Alguns discursos são mapeados neste estudo, como a relação entre jornalismo e literatura, literatura como arquivo, testemunho, feminismo e a noção de obra.

PALAVRAS-CHAVE: Svetlana Aleksievitch; jornalismo literário; literatura feita por mulheres; literatura soviética; mulheres na guerra.

ABSTRACT: Svetlana Aleksievitch was awarded the 2015 Nobel Prize in Literature “for her polyphonic writings, a monument to suffering and courage in our time”. The journalist and writer in *Unwomanly face of war* brings together more than 500 interviews with women ex-combatants who fought at the Second War for the Soviet Union’s Red Army. Before the thoroughly Aleksievitch’s work these ex-combatants women were muted by the hegemonic historiography. This article is the first part of an analytical and critical study about the book, and it composes an extensive dissertation about the particular genesis moment of her work. In this article I intend to show the preliminaries research results, in order to contribute to the studies about the author in Brazil and in Portuguese Language. Added to this I have mapped some speeches like the relation between journalism and literature, literature as archive, witness, feminism and the book as an entire work.

KEYWORDS: Svetlana Alexievich; Literary journalism; women’s writing; soviet literature; women’s war.

1. Para compreender como se deu esse momento conturbado na história russa, recomendo *O fim do homem soviético*, livro escrito também por Svetlana Aleksievitch que, de acordo com a sinopse da editora Companhia das Letras, editora do livro no Brasil, “examina a vida das pessoas afetadas por essa transformação. Em cada personagem está um pouco da história russa - a mãe cuja filha morreu em um atentado; a antiga funcionária do Partido Comunista que coleciona carteiras abandonadas de ex-filiados; o velho militante que passou dez anos em um campo de trabalhos forçados.”.

2. Svetlana Alexievich – Facts. NobelPrize.org. Nobel Media AB 2019. Sat. 17 Aug 2019. <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/facts/>>

O ano era 1985. Mikhail Gorbachev – então atual líder da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, que se tornaria mais tarde o último – introduzia a política de “reestruturação” econômica da URSS, mais conhecida como Perestroika (перестройка). O comércio exterior seria liberado, o limite de fabricação de produtos seria eliminado e a importação de produtos estrangeiros seria autorizada, além de diversas outras consequências, como a fome, a pobreza e o colapso da União Soviética¹.

Neste mesmo ano, acontecia um dos fatos que mais me interessa aqui. A jornalista e escritora, nascida na Ucrânia e cidadã bielorrussa, Svetlana Aleksievitch (Святлана Алексіевіч), publica em Minsk e em Moscou, simultaneamente, após sofrer censura dois anos antes sob as acusações de “pacifismo, naturalismo e depreciação da imagem heroica mulher soviética”², a edição completa de *A Guerra não tem rosto de mulher* (У войны не женское лицо), livro resultado de um exaustivo trabalho jornalístico, em que há entrevistas feitas por Aleksievitch, ao longo de dois anos, com 500 mulheres que atuaram no front de batalha do exército vermelho, durante o período que os russos nomeiam, comumente, de “a grande guerra patriótica”, mais conhecida no Ocidente como a Segunda Guerra Mundial.

A Guerra não tem rosto de mulher, publicado no Brasil em 2016 pela editora Companhia das Letras com tradução

direto do russo por Cecília Rosas, é o primeiro livro da coleção *Vozes da Utopia*, que é composta ainda pelos livros: *As últimas testemunhas* (publicado no Brasil em 2018), *O fim do homem soviético* (publicado no Brasil em 2016), *Vozes de Tchernóbil* (publicado no Brasil em 2016), e *Rapazes de Zinco: A geração soviética caída na guerra do Afeganistão* (publicado apenas em Portugal em 2017); todos, além de serem resultados de entrevistas sobre eventos catastróficos que marcaram a História russa, são, também, a busca de Svetlana Aleksievitch para “contar uma nova história”, a partir da visão de sujeitos e personagens afetados por esses episódios, o que resultou na premiação, em 2015, com o Nobel de Literatura “por seus escritos polifônicos, um monumento ao sofrimento e à coragem em nosso tempo”³.

No caso que me interessa neste trabalho, a escritora, logo no início do livro *A Guerra não tem rosto de mulher*, realiza um interessante exercício de indagar a si mesma – o que leva o leitor também a se indagar – sobre qual seria a justificativa para “mais um livro sobre a guerra”: “Para quê? Já aconteceram milhares de guerras — pequenas e grandes, famosas e desconhecidas. E o que se escreveu sobre elas é ainda mais numeroso.” (2016, p.11.). Ela continua:

Mas... Foi escrito por homens e sobre homens, isso ficou claro na hora. Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma

3. Svetlana Alexievich – Facts. NobelPrize.org. Nobel Media AB 2019. Sat. 17 Aug 2019. <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/facts/>>

“voz masculina”. Somos todos prisioneiros de representações e sensações “masculinas” da guerra. Das palavras “masculinas”. Já as mulheres estão caladas. Ninguém, além de mim, fazia perguntas para minha avó. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 11)

Nesse momento, é razoável, então, pensarmos essa obra como uma tentativa de deslocar os paradigmas, em um primeiro momento, das representações históricas da mulher inserida no modelo socialista, da mulher soviética, da mulher na Guerra, e em um segundo momento, das representações históricas da(s) Mulher(es) e da(s) feminilidade(s). Torna-se possível compreender o texto de Aleksievitch como uma narrativa de contraposição ao “silenciamento”, imposto pela historicidade hegemônica, das representações do feminino, visível pelo não reconhecimento da presença do feminino tanto nas frentes de batalha e, por consequência, no processo de omissão dessas histórias, como nas enfermarias ou em casa à espera de seus maridos, filhos e amantes – lugares comuns às representações das mulheres retratadas em livros, filmes, documentários e outras produções masculinas. Outra hipótese que se pode elencar sobre a obra, que seria uma tentativa de quebra com o “silenciamento” de mulheres, se dá no esforço de acabar, em alguma medida, com os imaginários que cercam os locais de produção e profusão do conhecimento acerca da História, por exemplo, ou na Literatura feita por mulheres, quando a

própria autora insere a obra nesse lugar de “aparecimento”, “descoberta” ou até mesmo “insurgência” das “vozes” dessas mulheres que fizeram parte da história e, inclusive, quando inclui à si mesma como “repórter” dessas histórias. Ou seja, teríamos a reconfiguração de, no mínimo, dois tipos de representação de mulheres: as mulheres que participaram ativamente do episódio e as mulheres que têm como ofício a produção da história, dos jornais, da Literatura:

“No Exército soviético lutaram aproximadamente 1 milhão de mulheres. Elas dominavam todas as especialidades militares, inclusive as mais ‘masculinas’. Surgiu até um problema linguístico: as palavras ‘tanquista’, ‘soldado de infantaria’, ‘atirador de fuzil’, até aquela época, não tinham gênero feminino, porque mulheres nunca tinham feito esse trabalho. O feminino dessas palavras nasceu lá, na Guerra...”

De uma conversa com um historiador. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.11)

Os estudos feministas vêm, há anos, lutando contra paradigmas que, por meio de ideais opressores de “feminilidades”, cunhados pelo patriarcado, subjagam, delimitam e cerceiam as mulheres. É realizado um esforço, dentro dos estudos de literatura feita por mulheres, para trazer à tona mulheres escritoras, jornalistas, historiadoras, cronistas, ensaístas, cientistas, “esquecidas” nas profundezas da “norma”

masculinizada. A escritora inglesa Virgínia Woolf em seu ensaio *Mulheres e ficção*, ao debater as mulheres e a ficção que escrevem e a ficção que é escrita sobre elas, traz alguns questionamentos sobre a representação e o silêncio que se instaura no cânone:

Mesmo a investigação mais superficial sobre a escrita das mulheres logo suscita um a porção de perguntas. Por que, por exemplo, não houve uma produção contínua de escrita feita por mulheres antes do século XVIII? Por que elas, nessa época, escreveram quase tão habitualmente quanto os homens e no desenvolvimento dessa escrita criaram, um após outro, alguns dos clássicos da ficção inglesa? Por que então sua arte assumiu a forma de ficção e por que isso, até certo ponto, ainda prevalece? (WOOLF, 2014, p.170)

Mesmo em épocas diferentes, geograficamente distantes e “falando” a partir de lugares diferentes na Literatura, em que uma se insere nos romances de ficção e a outra nos romances de não-ficção, Woolf e Aleksievitch estariam, de algum modo questionando as mesmas mazelas. Woolf questiona sobre a invisibilização histórica das mulheres:

Basta pensar um pouco para ver que nós fazemos perguntas para as quais só iremos obter, como resposta, mais ficção. A resposta atualmente está fechada em velhos diários, a fundada

e em velhas gavetas, meio apagada na memória dos antigos. É para ser encontrada nas vidas obscuras – nesses corredores quase sem luz da história onde figuras de gerações de mulheres são tão indistinta, tão instavelmente percebidas. Porque sobre as mulheres muito pouco se sabe. A história da Inglaterra é a história da linha masculina, não da feminina. De nossos pais sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção. Eles foram soldados ou foram marinheiros; ocuparam tal cargo ou fizeram tal lei. Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva; uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram. (WOOLF, 2014, p.170)

Aleksievitch compartilha a história da Guerra por ela antes desconhecida:

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. E só em casa, ou depois de derramar alguma lágrima junto às amigas do front, elas começam a falar da sua guerra, que eu desconhecia. Não só eu, todos nós. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.8)

O jornalismo literário testemunhal de Aleksievitch

Em minhas viagens jornalísticas, mais de uma vez fui testemunha, a única ouvinte de textos absolutamente novos. E experimentava um espanto igual ao de minha infância. Nesses relatos transparecia o esgar monstruoso do mistério... Quando as mulheres falam, não aparece nunca, ou quase nunca, aquilo que estamos acostumados a ler e escutar: como umas pessoas heroicamente mataram outras e venceram. Ou perderam. Qual foi a técnica e quais eram os generais. Os relatos femininos são outros e falam de outras coisas. 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. E ali não sofrem apenas elas (as pessoas!), mas também a terra, os pássaros, as árvores. Todos os que vivem conosco na terra. Sofrem sem palavras, o que é ainda mais terrível. Mas por quê? — perguntei-me mais de uma vez. — Por que, depois de defender e ocupar seu lugar em um mundo antes absolutamente masculino, as mulheres não defenderam sua história? Suas palavras e seus sentimentos? Não deram crédito a si mesmas. Um mundo inteiro foi escondido de nós. A guerra delas permaneceu desconhecida... Quero escrever a história dessa guerra. A história das mulheres. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.8)

Ainda não há consenso entre a crítica sobre onde a obra de Aleksievitch poderia ser encaixada, mas alguns críticos apontam *A Guerra não tem rosto de mulher* como representante do “Jornalismo Literário” – mais especificamente como um romance-reportagem – gênero que tem como principais fundadores nomes como Gay Talese, Tom Wolfe e Truman Capote, sendo este último considerado por muitos teóricos um dos grandes nomes da vanguarda dos “romances de não ficção”, estilo em que os escritores utilizaram “fatos jornalísticos” para produzir, por meio de recursos literários, grandes histórias. O jornalista se baseia em acontecimentos reais, durante o processo de apuração, para construir uma narrativa mais densa, fugindo dos parâmetros estabelecidos pelo jornalismo hegemônico, além de acentuar a presença de um narrador. Então, justamente pela possibilidade de entrar em contato com o outro, intercambiar experiências, por meio da entrevista, ao tentar conhecer sua história, o “jornalista-narrador” tem a oportunidade de construir uma narrativa diferente das seis perguntas clássicas “O quê? Quando? Onde? Por quê? Quem? Como?” e mergulhar na coletânea de narrativas que aquele ser carrega, deixando de lado a busca pela “verdade absoluta e imparcial” e colocando-se como um “agente” participante da narrativa.

Svetlana Aleksievitch em diversos momentos no livro descreve quais foram suas sensações, durante as entrevistas,

sobre seu relacionamento com algumas mulheres que entrevistou, quais reações ela percebeu em suas fontes, inserções que dão outro caráter ao texto. Silviano Santiago, em seu livro *Nas malhas da letra*, publicado em 1986, pela Editora Rocco, mais especificamente no ensaio *O narrador pós-moderno*, aborda essa moderna maneira de narrar:

[...] Pode-se narrar uma ação de dentro dela, ou de fora dela. É insuficiente dizer que se trata de uma opção. Em termos concretos: narro a experiência de jogador de futebol porque sou jogador de futebol; narro as experiências de um jogador de futebol porque acostumei-me a observá-lo. No primeiro caso, a narrativa expressa a experiência proporcionada por um olhar lançado. Num caso, a ação é a experiência que se tem dela, e é isso que empresta autenticidade à matéria que é narrada e ao relato; no outro caso, é discutível falar de autenticidade da experiência e do relato porque o que se transmite é uma informação obtida a partir da observação de um terceiro. (SANTIAGO, 2002, p.44)

Nós, como leitores e “alvo” desse outro tipo de narrar uma história, observamos, junto ao narrador, todas as ações ocorridas com “o outro”, como “espectadores” que almejam o próximo ato da montagem que é essa grande peça teatral da vida cotidiana. Experimentamos o outro, dia após dia, seja pelas notícias nos jornais, pelos romances que lemos,

pelo encontro de olhares durante uma viagem de ônibus ou por nossas interações nas redes sociais virtuais.

Santiago nos apresenta esse novo estilo de narrativa e de narrador, que se revela justamente nas escritas jornalísticas. O texto, que comenta o ensaio *O narrador: Considerações sobre Nikolai Leskov*, de Walter Benjamin, ainda traz considerações acerca da postura desse novo narrador que surge, observando, experimentando e intercambiando experiências com “o outro”:

[...] o narrador clássico, cuja função é dar ao seu ouvinte a oportunidade de um intercâmbio de experiência (único valorizado no ensaio); segundo: o narrador do romance, cuja função passou a ser a de não mais poder falar de maneira exemplar ao seu leitor; terceiro: o narrador que é jornalista, ou seja aquele que só transmite pelo narrar a informação, visto que escreve não para narrar a ação da própria experiência, mas o que aconteceu com x ou y em tal lugar e a tal hora. Benjamin desvaloriza (o pós-moderno valoriza) o último narrador. (SANTIAGO, 2002, p.45-46)

O autor escolhe a terceira figura de narrador, desvalorizada por Benjamin dentro do ofício de narrar, e analisa de outra maneira. O repórter- narrador, antes colaborador da decadência da narrativa, do texto superficial e aquele que

tem problemas éticos em sua conduta profissional, agora é o sujeito capaz de extrair “desse outro”, o personagem (entrevistado/fonte), o interesse em “intercambiar suas experiências”, por meio da entrevista:

De maneira ainda simplificada, pode-se dizer que o narrador olha o outro para levá-lo a falar (entrevista), já que ali não está para falar das ações de sua experiência. Mas nenhuma escrita é inocente. Como correlato à afirmação anterior, acrescentemos que, ao dar a fala ao outro, acaba também por dar fala a si, só que de maneira indireta. A fala própria do narrador que se quer repórter é a fala por interposta pessoa. (SANTIAGO, 2002, p.50)

Ainda no campo da “narrativa”, devemos abordar uma outra questão tão importante quanto a contribuição da obra para os estudos Jornalísticos, ou a contribuição para os estudos feministas, já elencado no início deste trabalho. No que tange os estudos sobre Literatura de Testemunho e Memória, *A Guerra não tem rosto de mulher* tem um papel importante na discussão. O teórico, escritor e crítico literário Márcio Seligmann-Silva, na introdução de sua obra *História, Memória, Literatura: o testemunho na Era das Catástrofes*, elenca algumas questões que poderíamos realizar em cima da obra de Aleksievitch como:

Como se articulam narração e testemunho? Quem narra testemunha o quê: a sua pertença à tradição, o seu tempo e o seu espaço? Quem testemunha narra? Ou será mais verdadeiro afirmar o contrário: o testemunho vem – acontece – no local da narração, para substituí-la? O testemunho, portanto, é muito mais lacuna que propriamente moldura, muito mais índice do que símbolo? (SELIGMANN-SILVA, 2017, p.20)

Então, o Jornalismo e os estudos do testemunho têm em comum reflexões, no que diz respeito ao espaço da “narrativa”, ao “narrador”, dentro da obra de Aleksievitch, bem como o limiar entre “realidade” e “ficção”, questões também trabalhadas pelo teórico italiano Giorgio Agamben em *O que resta de Auschwitz*. O filósofo traz considerações sobre a aporia e a “dificuldade da própria estrutura do testemunho” (2009, p. 20): “Trata-se de fatos tão reais que, comparativamente, nada é mais verdadeiro, uma realidade que excede necessariamente os seus elementos factuais: é esta a aporia de Auschwitz.” (2009, p. 20), o autor ainda continua, mais à frente neste mesmo trecho: “A aporia de Auschwitz é realmente a própria aporia do conhecimento histórico: a não-coincidência entre fatos e verdades, entre constatação e compreensão”. Em diálogo com as reflexões de Agamben, Aleksievitch relata, em seu próprio trabalho, algumas reflexões sobre essa “tensão”:

Não fico só anotando. Eu coleteo, sigo as pistas do espírito humano, ali onde o sofrimento faz de alguém pequeno uma pessoa grandiosa. Onde a pessoa cresce. E então, para mim, ela já deixa de ser um proletariado mudo e insignificante da história. Sua alma transparece. Mas em que consiste meu conflito com o poder? Entendi que uma grande ideia precisa de pessoas pequenas, e não de alguém grande. Para ela, o grande é supérfluo e incômodo. Dá trabalho para moldar. E é por ele que procuro. Procuro pelo pequeno grande ser humano. Humilhado, pisoteado, ofendido — ele passou pelos campos de trabalho stalinistas e pela traição, e mesmo assim venceu. Realizou um milagre. Mas a história da guerra foi substituída pela história da Vitória. Ele mesmo contará isso...(AGAMBEN, 2009, p.20)

Podemos citar, a título de exemplo, alguns escritores jornalistas que trazem essa fricção e essa tensão entre “ficção” e “realidade” em suas obras – além do clássico *A sangue frio*, do norte-americano Truman Capote –, assim como Svetlana Aleksievitch, a jornalista judia alemã, Charlotte Beradt, em sua obra *Sonhos do terceiro Reich*, publicada em 1966, entrevistou cidadãos alemães, secretamente, no ano de 1933, ano em que Hitler havia chegado ao poder, para coletar sonhos relacionados às mudanças políticas no país e à difusão da ideologia e do terror nazistas. No livro, os sonhos de 300 pessoas auxiliam-na a interpretar a estrutura de uma realidade prestes a se tornar um pesadelo.

No México, a escritora e jornalista mexicana Elena Poniatowska publicou o livro *La noche de Tlatelolco*, baseado em um massacre estudantil que ocorreu em 1968, na Praça das Três Culturas, localizado na área urbana de Tlatelolco, na Cidade México. O livro é um compilado de testemunhos que aborda o acontecimento e os relatos de estudantes, vítimas e familiares.

No Brasil, dentre as conhecidas obras *Rota 66*, de Caco Barcellos, *Cabeça de Papel*, de Paulo Francis e *A Festa*, de Ivan Angelo, temos *Reflexos do Baile*, do jornalista carioca Antônio Callado. Publicado pela primeira vez em 1997, o romance mostra a necessidade de o escritor exercer o papel de informar. Com uma espécie de mosaico, que exige a atenção do leitor, o livro conta a história do sequestro de um embaixador durante um baile de gala.

“Texto literário ou texto filmico”⁴

A Guerra não tem rosto de mulher antes de se consolidar como um dos livros que integrariam a obra “assinada” de Svetlana Aleksievitch, tem, em sua própria “história” uma agitada vida editorial, que já havia marcado seus diferentes horizontes de apropriação. O livro foi precedido por uma série documental televisiva, entre os anos de 1981 de 1984, roteirizada por Svetlana Aleksievitch e dirigida por Victor Dashuk, diretor de cinema bielorrusso premiado com o

4. Referência ao ensaio escrito pela pesquisadora Vera Casa Nova, publicado em 2001, na revista Aletria. Disponível em <<https://bit.ly/2HA3aHo>>

Prêmio Estadual da URSS, em 1985, pelo documentário. A série, realizada em preto e branco, que, por sua vez, carrega o mesmo título do livro publicado anos mais tarde, contém sete episódios que alternam imagens documentais da Segunda Guerra Mundial e entrevistas com as mulheres que participaram da Guerra.

Meses mais tarde, no ano de 1984, diversos capítulos são publicados na revista literária *Oktobre* (Октябрь), em que Aleksiévitich trabalhava como jornalista, na época, e, posteriormente, na revista de Jornalismo Literário, Arte e Social, da União dos Escritores da Bielorrússia, *Neman* (Нёман). Neste meio tempo, a autora sofreu com a censura governamental da época, tendo diversos trechos extraídos do texto, sob a acusação de “pacifismo, naturalismo e depreciação da imagem heroica mulher soviética”. O texto, originalmente, publicado na revista *Oktobre* (Октябрь), foi reimpresso, no ano de 1985 meses antes da publicação do livro, em uma edição especial em comemoração ao dia 9 de maio, dia da Grande Vitória⁵, na revista literária russa *A Romana-Gazeta* (Роман-газета). A Roman-Gazeta, de acordo com informações retiradas do próprio site da revista, é a revista de ficção mais popular da Rússia. No ano de 2017, ela comemorou seu 90º aniversário: “Todas as obras significativas da literatura russa – de Gorky e Sholokhov

5. O 9 de maio comemora o êxito dos soldados russos na Alemanha, no ano de 1945 e que determinou o fim da Segunda Guerra Mundial.

a Solzhenitsyn e Rasputin – foram impressas e impressas em nossa revista”⁶.

Tais fatos que compõem o histórico de publicação da obra, parecem ter deixado alguns “rastros” no livro, que traz, por exemplo, uma disposição peculiar dos depoimentos, divididos em 18 capítulos que servem como uma espécie de guarda-chuvas abrigoando-os sob um mesmo “tema” nomeado, entre aspas, de acordo com uma frase ou trecho retirado, geralmente, do primeiro relato.

Poderíamos investigar a presença desses “rastros” no livro sob a perspectiva do pesquisador neozelandês, D. F. McKenzie, que, no ano de 1999, em sua obra *Bibliografia e a Sociologia dos Textos*, discute a importância da materialidade do impresso para seu estabelecimento. Ao refletir sobre como a forma é crucial na composição do sentido do texto, ao passo em que em uma reprodução, uma reedição, novos significados e formas podem surgir, o autor afirma:

Pois um livro nunca é só um objeto admirável. Como qualquer outra tecnologia, ele é invariavelmente o produto da agência humana em contextos altamente voláteis, que o estudo acadêmico responsável deve procurar recuperar se quisermos melhor entender a criação e a comunicação de significado como as características definidoras das sociedades. (MCKENZIE, 1999, p.26.)

6. Disponível em: <roman-gazeta-1927.ru>

Em outro ponto importante, na obra, o pesquisador amplia o entendimento de texto, ao cunhar o conceito de “textos enquanto formas registradas” e os processos de sua transmissão, incluindo sua produção e recepção. Ele diz:

Assim colocado, não parece muito surpreendente. O que a palavra “texto” também permite, no entanto, é a extensão das práticas atuais de modo a incluir todas as formas de texto, não somente livros ou os signos em pedaços de pergaminho ou papel de Greg. Francamente, também aceita que bibliógrafos devam se preocupar em demonstrar que as formas afetam o significado. (MCKENZIE, 1999, p.15.)

O autor define “texto” de modo que inclua dados verbais, visuais, orais e numéricos, em forma de mapas, impressos e música, de arquivos de registros de som, de filmes, vídeos e qualquer informação conservada em computador, tudo, na verdade, da epigrafia às últimas formas de discografia: “Não há como escapar do desafio criado por essas novas formas.” (1999, p. 26.). No caso da obra *A Guerra não tem rosto de mulher*, há tanto o documentário, a disposição das imagens e o roteiro que o compõem, como as publicações dos diversos capítulos em três revistas, que representam os diferentes estados do livro publicado em 1985, sem os cortes realizados pela censura, o que contribui para o estabelecimento material e simbólico da obra que, juntamente com

os outros livros que compõem a coleção *Vozes da Utopia*, seria premiada anos mais tarde. Sem mencionar a produção crítica feita a partir da publicação de traduções do livro em outros países, até mesmo a relação arquivo/documento e literatura sempre se coloca imperativamente em questão, independentemente do enfoque privilegiado para a construção da crítica:

[...] Com esse último exemplo, pode-se argumentar que chegamos à fronteira entre, de um lado, bibliografia e crítica do texto e, de outro crítica literária e história literária. Minha opinião é que tal fronteira não existe. Na busca de significados históricos, nos movemos do mais diminuto aspecto da forma material do livro às questões sobre contexto autoral, literário e social. (MCKENZIE, 1999, p. 37.)

Outras observações sobre a relação existente entre o roteiro/documentário, texto veiculado nas revistas e a publicação do livro, são, em primeiro lugar, o fato de o título ser compartilhado por todos os estados do texto. Poderíamos inferir uma pretensão de consolidação simbólica da “obra literária” antes mesmo de sua publicação em livro? Qual seria então a noção de “obra”, que estaria em jogo, neste caso? A outra questão que se coloca é a preservação da característica, digamos, “fundamental” da “obra”, em que os “rastros” desses “trânsitos” do Texto – ou seja, a maneira

como a autora decide contar aquelas histórias e as dispor – por esses outros suportes, se fazem presentes, como por exemplo a conservação dos títulos dos episódios do documentário nos capítulos do livro. Aleksiévitich nomeia essa característica, ou “metodologia”, em uma de suas entrevistas replicadas no texto biográfico da página do Prêmio Nobel como “colagem de detalhes do dia-a-dia”:

Eu tenho procurado por um método literário que permita a aproximação mais estreita possível da vida real. A realidade sempre me atraiu como um ímã, me torturou e me hipnotizou, eu queria capturá-lo no papel. Então eu imediatamente me apropriei desse gênero de vozes e confissões humanas reais, testemunho de evidências e documentos. É assim que ouço e vejo o mundo - como um coro de vozes individuais e uma colagem de detalhes do dia-a-dia. É assim que meu olho e meu ouvido funcionam. Deste modo, todo o meu potencial mental e emocional é realizado ao máximo. Assim, posso ser simultaneamente escritora, repórter, socióloga, psicóloga e pregadora.⁷

Algo semelhante nos é apresentado por Georges Didi-Huberman, em *Quando as imagens tomam posição*, que, ao analisar as obras visuais *Diário de trabalho* e *ABC da guerra*, do autor Bertolt Brecht, produzida entre os anos de 1933 e

1955, traz a noção de montagem, em que o crítico propõe que a poética brechtiana “não se mostra, não se expõe, se não por meio do *dispor*: não as coisas em si mesmas” porque, ele continua, “dispor as coisas é fazer com elas um quadro ou um simples catálogo –, mas suas diferenças, seus choques mútuos, suas confrontações, seus conflitos” (2017, p. 79):

A montagem seria um método de conhecimento e um procedimento formal nascidos da guerra, fazendo-se ato da “desordem do mundo”. Ela assinalaria nossa percepção do tempo desde os primeiros conflitos do século XX: ela se tornaria o método moderno por excelência. E ela se apresenta como tal na época, justamente, em que Bertolt Brecht, entre outros escritores, artistas e pensadores, toma posição no debate crítico e político do entreguerras. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.80)

Trazendo a discussão para *A Guerra não tem rosto de mulher*, cabe se perguntar, primeiramente, como seria essa “tomada de posição” de Svetlana Aleksiévitich em relação à catástrofe que se configurava na sua frente à medida que as “novas histórias” emergiam de suas entrevistas, depois, como Aleksiévitich teria realizado a “montagem” dos relatos de horror em sua obra, como esse “método” atravessa sua obra, visto que a urgência da “desordem do mundo”, que fala Didi-Huberman, se posicionara em sua obra, e,

7. Svetlana Alexievich – Facts. NobelPrize.org. Nobel Media AB 2019. Sat. 17 Aug 2019. <<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2015/alexievich/facts/>>

sobretudo, em que medida o “fotografável”, mencionado por Brecht, estaria presente na obra de Aleksiévitich – que é atravessada pelo Jornalismo, pelo Feminismo, pela linguagem cinematográfica documental, e pelo estudo “documental” do Testemunho, em um momento em que, como assinala Brecht, comentado por Didi-Huberman:

“Os gêneros se confundiam. O cinema fazia interrupção no teatro, e a reportagem no romance. Não se atribuía mais ao espectador o lugar confortável em meio aos acontecimentos, e privavam-no desse personagem individual com o qual ele podia identificar-se.” É que o trabalho da arte, mais que individualidades (a figura clássica do herói, por exemplo); depois, em pôr essas singularidades em conflito com muitas outras, enfim, criar pela montagem todo um mundo de heterogeneidades agrupadas, mas confrontadas, copresentes, mas diferentes. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p.80)

Assim sendo, ao propor um trabalho em que o objeto é o livro *A Guerra não tem rosto de mulher*, que traz nuances de discussões que atravessam diversas áreas do conhecimento, não poderia ignorar as discussões sobre Feminismo e representações das feminilidades, bem como representações históricas das mulheres; o Jornalismo, memória, testemunho e arquivo; a discussão sobre os diferentes estados do texto e o conceito de montagem, para elencar discussões acerca

da noção de “obra” e o que a constitui, tendo no horizonte a relação fragmento-montagem, tão presente no processo de consolidação do livro. Se daria por insuficiente não discutir todas essas conjunturas que constituem a complexa “escrita polifônica” do romance de voz de Svetlana Aleksiévitich, do qual pretende retratar, de acordo com a escritora, essas “narradoras formidáveis” que “têm páginas na vida que rivalizam com as melhores páginas dos clássicos”:

Ao contar, as pessoas criam, “escrevem” sua vida.

Acontece inclusive de “acrescentarem” e “reescreverem” passagens. Quanto a isso, é preciso ficar alerta. De guarda. Ao mesmo tempo a dor funde e aniquila qualquer falseamento. A temperatura é alta demais! Os mais sinceros, estou convencida, são as pessoas simples — enfermeiras, cozinheiras, lavadeiras... Elas — como definir com mais precisão? — tiram as palavras de si mesmas, e não dos jornais ou dos livros que leram, não do que é alheio. Apenas dos próprios sofrimentos e emoções. Os sentimentos e a linguagem das pessoas cultas, por mais estranho que pareça, estão mais sujeitos a ser reelaborados pelo tempo. Pela codificação geral. Contaminados pelo conhecimento indireto. Pelos mitos. Às vezes, é preciso percorrer um longo caminho, dar várias voltas, para escutar um relato da guerra “feminina”, e não da “masculina”; como foi a retirada, o ataque, em que lugar do front... Exige não só um

encontro, mas várias sessões. Como um retratista insistente. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.13)

REFERÊNCIAS

- ABREU, Denise Borille de. **NAS TRAMAS DO TRAUMA**: as mulheres, a guerra e a escrita feminina em literaturas de língua portuguesa. 2016. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
- ABREU, Denise Borille de. **No Woman's Land?** Women's Writings and Historical Representation in World War I. 2008. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras: Literatura, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo?**: e outros ensaios. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. Tradução de Cecília Rosas. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora UERJ, 2010.
- BARTHES, Roland. Introdução à estrutural da narrativa. In ____: **Análise estrutural da narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa. 7. ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes. 2011. p.19-37.
- BARTHES, Roland. O efeito do real. In: _____. **O Rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 181- 190.
- BRINTLINGER, Angela; CONN, Steven. Russian Women: Living in History's Shadow. **Journal of International Women's Studies**, v.2. n.3. p.94-103, 2010. Disponível em: < <http://vc.bridgew.edu/jiws/vol2/iss3/6>>. Acesso em: 18 nov. 2019.
- BURNS, Tom; CORNELSEN, Elcio. (orgs.). **Literatura e guerra**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010. 340p.
- CASA NOVA, Vera. Fricções. **Aletria**: Revista de Estudos de Literatura, [S.l.], v. 8, p. 72-76, mar. 2018. ISSN 2317-2096. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/view/1251>>. Acesso em: 30 ago. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2317-2096.8.0.72-76>.

COSSON, Rildo. **O que é o romance reportagem**. Brasília: Editora UNB, 2001.

COTTAM, K. Jean. Soviet Women in Combat in World War II: The Ground Forces and the Navy. **International Journal of Women's Studies**. v. 2, n. 3, p. 345-357, 1980.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as Imagens Tomam Posição. **O Olho da História** - Volume 1. Coleção Humanitas, UFMG, 2017.

FERRARI, Maria Helena; SODRÉ, Muniz. **Técnicas de reportagem**. São Paulo: Summus Editorail, 1986.

GRAYZEL, Susan R. **Women and first World War**. ed. 2. Nova York: Routledge, 2013.

HARRIS, Adrienne Marie. **The Myth of the Woman Warrior and World War II in Soviet Culture**. (Tese), Kansas: Kansas University, 2008. Disponível em: <https://kuscholarworks.ku.edu/bitstream/handle/1808/4136/umi-ku-2564_1.pdf%3Bsequence%3D1>. Acesso em: 17 nov. 2019.

KOLLONTAI, Alexandra. **A nova mulher e a moral sexual**. Editora Expressão Popular, São Paulo, 2011.

KOLLONTAI, Alexandra. **Autobiografía de una mujer emancipada**. Trad. Elena Herrero e Juan del Solar. 3. Ed. Editorial Fontamara: Barcelona, 1978.

LANNON, Francis. **Women and Images of Women in the Spanish Civil War**. Cambridge, 12 out. 1990. Disponível em: <<https://www.cambridge.org/core/services/aop-cambridge-core/content/view/S0080440100011312>>. Acesso em: 17 nov. 2019.

LEAL, Bruno; CARVALHO, Carlos. (Org.). **Narrativas e poéticas midiáticas**. São Paulo: Intermeios, 2013.

LINES, Lisa. Female Combatants in the Spanish Civil War: Milicianas on the Front Lines and in the Rearguard. **Journal of International Women's Studies**. v. 10, n. 4, p. 168-187, mai. 2009. Disponível em: <<http://vc.bridgew.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1265&context=jiws>>. Acesso em: 17. nov. 2019.

LÓPEZ FRANCO, Álvaro. Las milicianas en la guerra civil española. **Descubrir la historia**. Disponível em: <<https://descubrirlahistoria.es/2015/09/las-milicianas-de-la-guerra-civil-espanola/>>. Acesso em: 17 nov. 2019.

MCKENZIE, Donald Francis. **Bibliography and the sociology of texts**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

PENA, Felipe. **Jornalismo literário**. São Paulo: Contexto, 2006.

PENNINGTON, Reina. Offensive Women: Women in Combat in the Red Army in the Second World War. **The Journal of Military History**, v. 74, p. 775-820, jul. 2010. Disponível em: <<http://www.reinapennington.com/rjpPDFs/Pennington%20Offensive%20Women.pdf>>. Acesso em: 17 nov. 2019.

RANCIÈRE, Jacques. **La Palavra Muda**: ensaio sobre las contradicciones de la literatura. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2009.

RANCIÈRE, Jaques. O efeito de realidade e a política da ficção. **Novos estudos** - CEBRAP, São Paulo, n.86, p. 75-90, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/nec/n86/n86a04.pdf>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In ____: **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2002. p.44-60.

VAYSKOP, Samantha. **Elena's war**: russian women in combat. Ohio: Ashbrook Statesmanship Thesis, 2008. Disponível em: <<https://ashbrook.org/2012/06/2008-Vajskop>>. Acesso em: 18 nov. 2019.

WOOLF, Virginia. **O valor do riso e outros ensaios**. Trad. de Leonardo Fróes. São Paulo: CosacNaify, 2014.

Recebido em: 11/11/2019

Aceito em: 20/06/2020