

# narração como coleta de estilhaços em a *guerra não tem rosto de mulher*

narration as collection of shrapnel in *the unwomanly  
face of war*

patricia da silva santos<sup>1</sup>

## resumo

O objetivo deste artigo é oferecer uma discussão acerca das relações entre narração, colapso e devir, baseada no livro *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievitch. Em diálogo com perspectivas teóricas relacionadas à literatura de testemunho, às possibilidades de representação bélica e ao feminismo, empreendo uma análise imanente do texto. Tal análise sugere que essa literatura composta por testemunhos femininos acerca de situações sociais traumáticas viabiliza não só um espaço simbólico necessário a elaborações coletivas, como também ressignifica concepções substantivas, como as de “literatura”, “guerra” e “mulheres”, por meio do acesso a memórias subterrâneas, frequentemente solapadas pelos discursos oficiais.

## palavras-chave

testemunho; guerra; mulheres; colapso; devires.

## abstract

This article aims to offer a discussion about the relationships between narration, collapse and becoming, based on the book *The Unwomanly Face of War*, by Svetlana Aleksievitch. In dialogue with theoretical perspectives related to the testimony literature, the possibilities of war representation and feminism, I undertake an immanent analysis of the text. Such analysis suggests that this literature, composed of female testimonies about traumatic social situations, not only provides a symbolic space necessary for collective elaborations, but also resignifies substantive conceptions, such as those of literature, war and women, through the access to underground memories, often undermined by official speeches.

## keywords

testimony; war; women; collapse; becomings.

<sup>1</sup> Professora de Sociologia do Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA). Bolsista de produtividade do CNPq. E-mail: psantos@ufpa.br.

Publicado inicialmente em 1985, *A guerra não tem rosto de mulher* ganhou notoriedade internacional após a sua autora, Svetlana Aleksievitch, ser laureada com o Prêmio Nobel de 2015. Trata-se do primeiro livro da escritora. Ele tem como matéria central os testemunhos de mulheres que participaram da Segunda Guerra Mundial pelas forças soviéticas. Aleksievitch compôs o livro a partir das entrevistas que fez com essas mulheres em 1983 (portanto, por volta de quatro décadas após a guerra). A autora intervém muito pouco no texto com suas próprias palavras. Suas intervenções se limitam a uma introdução um pouco mais longa e comentários dispersos ao longo do livro.

Tendo em mente as concepções de colapso e devires<sup>2</sup>, proponho uma interpretação da obra que contém três eixos de orientação: a literatura, a escrita feminina e a guerra. As primeiras três perguntas que o texto pode suscitar em leitoras e leitores seriam as seguintes: isso é mesmo literatura? Isso é mesmo a guerra? Essas são mesmo mulheres? Por um lado, é como se Aleksievitch fizesse colapsar esses três grandes substantivos durante a narrativa. Por outro, não parece ser seu propósito a aniquilação absoluta de tais elementos. Minha impressão é que, antes, o livro borra aquelas definições fixas e grandiosas para reconfigurá-las de modo menos definitivo, menos sublime. A autora mesma afirma o tempo todo durante o texto que não lhe importa o que é grande, mas “aquilo que é pequeno e humano” – as pequenas histórias e os sentimentos em guerra em vez das ações e façanhas guerreiras, as palavras silenciadas das mulheres em vez dos grandes relatos do Estado.

Nesta reflexão, busco vislumbrar, por meio de uma análise imanente da obra, como esse colapso da literatura, de uma determinada imagem da guerra e de uma ideia definida de mulher opera para viabilizar devires menores, se é possível formular dessa maneira. Nisso, parece que o livro logra reencontrar a pequena literatura do “discurso da rua”; uma guerra esquecida, que tem “cheiro, cor” e pessoas em uma “tarefa desumanamente humana”; e, por fim, mulheres despidas de uma identidade substantiva que recolhem os estilhaços de si via narração.

A hipótese central do texto, portanto, sugere que aquele triplo colapso dos significantes “literatura”, “guerra” e “mulher” possui não só rupturas, mas também entrelaçamentos e potencialidades em seus devires. Esses três grandes referentes que, conforme o argumento a ser desenvolvido, colapsam no livro de Aleksievitch, são coletados via narração e encontram outros sentidos, menos universalizáveis, menos sublimes, mas ainda assim portadores da potencialidade de viabilizar novos espaços simbólicos.

Dividi a reflexão em três seções, que se concentram respectivamente no tema da literatura, da guerra e finalmente das mulheres. Contudo, como a leitora notará, esses três eixos não podem ser totalmente separados. Os devires que brotam de cada um deles têm certamente a ver com a sua combinação e entrelaçamento. É a guerra narrada por mulheres que possibilita revisitar o trauma de uma maneira específica e, embora sempre de modo insuficiente, tentar substituir sua condição sintomática por uma outra, que é simbólica.

## É ISSO LITERATURA?

Aleksievitch chama suas narrativas de “romance de vozes”. Seus textos acolhem, principalmente, testemunhos de pessoas que foram vítimas de situações históricas trágicas, como é o caso da Segunda Guerra Mundial. Trata-se, portanto, de uma literatura

---

<sup>2</sup> Essas duas noções configuraram o tema do curso de extensão “Literatura: colapso, devires. Diálogos entre Ciências Humanas e Literatura”, realizado em 16, 23 e 30 de maio de 2023. Este texto, bem como o dossiê do qual ele faz parte, tem como base a conferência que pronunciei naquela ocasião.

de testemunho<sup>3</sup>, mas de certa forma os testemunhos veiculados são mediados pela voz de uma autora, não são autobiográficos. É Aleksievitch quem os coleta, organiza e comenta aqui e ali. O que compõe seu livro é a experiência traumática de outras mulheres, narrada por essas outras mulheres, mas acolhida e organizada por ela:

Eu também me transformo em testemunha. Testemunha daquilo que as pessoas se lembram, e de como se lembram, do que querem falar, e do que tentam esquecer ou afastar para o canto mais distante da memória.<sup>4</sup>

A autora não é, portanto, a testemunha direta, mas aquela que, como afirma Gagnebin<sup>5</sup>, não vai embora, ouve a narração insuportável das outras e a leva adiante, como em um revezamento. Alguém poderia questionar se isso não seria jornalismo. No entanto, o interesse de Aleksievitch volta-se “não apenas [à] realidade que nos circunda, mas também aquela que está dentro de nós”.<sup>6</sup> Ou seja, interessa-lhe não a história da guerra ou do Estado, não o acontecimento em si (como seria o caso do jornalismo); mas a forma como as pessoas o experienciam, a “história da alma”, como afirma em uma passagem: “a história do pequeno ser humano arrancado da vida comum e jogado na profundidade épica de um acontecimento enorme”.<sup>7</sup>

De certo modo, é como se a autora buscasse inverter o problema apontado por Paul Ricoeur<sup>8</sup>, quando ele argumenta que a autodesignação do sujeito que testemunha cria uma assimetria, pois a forma como ele vive o acontecimento “com a força de um golpe não necessariamente coincide com a importância que lhe atribui o receptor do testemunho”. Aleksievitch busca preservar a força do golpe vivido por suas interlocutoras ao posicionar seus relatos acima daqueles sustentados pela historiografia oficial. Nisso ela faria uma “colaboração autobiográfica”, conforme nomeou uma pesquisadora de sua obra, mobilizando uma categoria de Philippe Lejeune.<sup>9</sup>

Se voltarmos às reflexões de Walter Benjamin<sup>10</sup> sobre o narrador, encontraremos justamente essa definição para a ideia de narração. O narrador é aquele que, por meio de palavras, vai tecendo uma espécie de manto de sentido para nossa vida diária. Ele só consegue fazer isso quando suas histórias ressoam na experiência da coletividade da qual faz parte. É por isso que Benjamin conecta o narrador ao modo de produção artesanal: é nesse modo de vida que as experiências são compartilhadas de maneira mais forte, tornando a comunicação possível e compreensível.

Aleksievitch escreve quando a atividade de narrar está em declínio, quando as experiências se tornam tão terríveis, isoladas, que se tornaram impossibilitadas de comunicação. Por outro lado, justamente essa incomunicabilidade do trauma é aquilo que

<sup>3</sup> Grosso modo, a concepção de testemunho está bastante associada à “era das catástrofes” (associada ao século XX). Conforme algumas reflexões, esse período poderia também ser denominado de “era do testemunho” (FELMAN, S. In an era of testimony: Claude Lanzmann’s Shoah. *Yale French Studies*, V. 0, Issue 79, 1991, p. 39-81). Esse tipo de manifestação envolve a ideia de um “teor testemunhal”, implicado no fato de que a literatura que tem como referência a narração de catástrofes históricas não se apresenta nem como gênero literário, propriamente, nem como historiografia tradicional. Assim, esse tipo de relato se oferece como uma forma de traduzir em palavras um sofrimento e uma realidade que são da ordem do indizível, por isso faria coligar a dimensão estética com a ética (SELIGMANN-SILVA, M. História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Unicamp, 2006).

<sup>4</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 179.

<sup>5</sup> GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 57.

<sup>6</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 19.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 62.

<sup>8</sup> RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007, p. 172 s.

<sup>9</sup> GONÇALVES, J. R. S. Narrativas autobiográficas: memórias de mulheres sobre a Segunda Guerra Mundial. Tese (doutorado), Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras 2022, p. 132.

<sup>10</sup> BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

fica ali a exigir uma simbolização. Esse é o aspecto paradoxal da literatura de testemunho: ela remete a experiências que precisam ser contadas, mas que são extremamente difíceis de serem simbolizadas em linguagem. Não só: trata-se de depoimentos que resistem “à colocação em reserva nos arquivos, a ponto de manter-se deliberadamente à margem da historiografia e de despertar dúvidas sobre sua intenção veritativa”.<sup>11</sup>

Na definição freudiana de trauma, em especial àquela que se refere ao trauma de guerra, temos a explicação de que uma situação traumática desencadeia um excesso pulsional no âmbito do aparelho psíquico<sup>12</sup>. Um excesso que não pode ser desaguado pelas vias facilitadas de tal aparelho e que, por isso, fica ali à espera de elaboração – não raro, sendo retomado nos sonhos.

Muitas mulheres aludem a essa questão da dificuldade de simbolização ao longo do livro. Uma delas afirma taxativamente: “Será que encontro as palavras? Sobre como eu atirava eu posso contar. Sobre como chorava, não”.<sup>13</sup> A experiência em si pode até tornar-se narrável, mas a forma como ela é subjetivamente experimentada não. Outra entrevistada também comunica suas vivências de maneira muito sintomática, quase no sentido psicanalítico de um excesso pulsional que fica em busca de escoamento, emperrado entre o anímico e o corpóreo:

Não sei... Não, eu entendo o que você está perguntando, mas minha língua não é suficiente... Minha língua... Como descrever? Preciso... Que... Um espasmo sufoque, como acontece comigo: à noite fico deitada em silêncio e de repente me lembro. Perco o ar. Sinto um calafrio. É assim.

Em algum lugar essas palavras existem... É preciso um poeta... como Dante...<sup>14</sup>

A referência fortuita a Dante na passagem é interessante na discussão que procuro fazer. É como se ela dissesse: aquilo que vivi e não posso contar, só pode ser comunicado como literatura. Uma vez que a vida se esquivou dos espaços simbólicos ordinariamente disponíveis, é tarefa da literatura – o espaço por excelência da simbolização em palavras – criar possibilidades para que aquela pessoa que vivenciou o colapso alcance meios, ainda que sempre insuficientes, de elaboração simbólica. A própria Aleksievitch formula de uma maneira pertinente o peso subjetivo da experiência vivenciada por essas mulheres. É quase como se a atuação na guerra as tivesse afastado radicalmente da experiência coletiva que confere sentido à existência e, após o retorno desse colapso existencial, houvesse uma imensa dificuldade em comunicá-lo:

Entendo agora a solidão da pessoa que volta de lá. É como se viesse de outro planeta ou do além. Ela tem o conhecimento de algo que os outros não têm, e só é possível conquistá-lo ali, perto da morte. Quando tenta transformar isso em palavras, tem a sensação de uma catástrofe. A pessoa se cala. Ela quer contar, o resto queria entender, mas estão todos impotentes.<sup>15</sup>

A despeito disso, ela vai atrás da “história relatada por uma testemunha ou por um participante que ninguém notou”<sup>16</sup>, sob a perspectiva de que “nosso cotidiano está repleto da matéria-prima da fala”.<sup>17</sup> Artesanalmente, a partir da matéria-prima traumática

<sup>11</sup> RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Unicamp, 2007, p. 170.

<sup>12</sup> FREUD, S. *Além do princípio de prazer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

<sup>13</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 259.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 260.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 17.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 18.

das mulheres que atuaram na guerra, Aleksievitch atua como uma narradora naquele sentido benjaminiano, mas não a partir de sentidos compartilhados, e sim por meio do compartilhamento da ausência de tais sentidos. Nesse sentido, a literatura de testemunho se configura como aporia: refere-se a vivências que rogam a elaboração de um discurso, mas que não se deixam enquadrar simbolicamente; sobra sempre algo de inenarrável.

O trauma implica uma separação entre evento e linguagem, uma impossibilidade de cobrir o vivido com o verbal, como diz Márcio Seligmann<sup>18</sup>. Isso tem a ver com aquele excesso inscrito no aparelho psíquico do qual falava Sigmund Freud. Nesse ponto, vale lembrar também algo que Freud afirmava acerca das neuroses de guerra. Os soldados retornados do fronte sonhavam repetidamente com essas situações. É como se aquele excesso ficasse ali buscando formas de escoar. As narradoras do livro de Aleksievitch também se referem recorrentemente aos sonhos de guerra, que as acompanharam vida afora: “Depois da guerra, continuei sendo batedora por mais uns quinze anos. Toda noite. Meus sonhos eram assim: que meu fuzil falhava, que nos cercavam”.<sup>19</sup> Uma outra interlocutora afirma a Aleksievitch: “Eles vêm para mim nos sonhos... Os mortos... Meus mortos”.<sup>20</sup>

Se os sonhos pós-trauma trazem essa repetição involuntária e destrutiva – que, entre outras coisas, levou Freud a conceber o conceito de pulsão de morte –, a literatura de testemunho aparece como uma maneira coletiva de elaboração daquele excesso. Uma repetição necessária do trauma, mas agora não destrutiva, e sim elaborativa. Ela é, portanto, uma forma de restabelecer minimamente um espaço simbólico para aquelas experiências traumáticas. No caso da guerra, tal trauma tem a ver com a proximidade da morte – de si mesmas e de outras pessoas.

E por certo, como não poderia deixar de ser, a morte é o acontecimento central nesse livro de Aleksievitch. Em alguma medida, a literatura de testemunho cumpre uma função que está nos primórdios da prática literária, que é a de funcionar como um “rito de sepultamento”. Nesse passo, vale retomarmos o que Gagnebin<sup>21</sup> afirma acerca da *Iliada*: o projeto literário de Homero teria muito a ver com a necessidade humana de enterrar os mortos, de recolher os corpos dos guerreiros caídos, de não deixar nenhum cadáver sem sepultura adequada. Ao elaborar esse aspecto, essa exigência seria uma das fontes da poesia, que pode muito bem ser definida como um túmulo, não de pedras, mas de palavras.

Na narrativa confeccionada por Aleksievitch podemos conferir essa tarefa sendo cumprida de maneira quase literal: “O tempo não era suficiente para enterrar os mortos, só os cobríamos com areia. Cobriam o rosto com o gorro...”.<sup>22</sup> A mesma interlocutora dessa afirmação relata a proximidade corpórea de uma morte que, aos poucos, deixava também de ser chorada: “Já não chorávamos os mortos. Não dava tempo de enterrar, de tantos que eram. Passavam muito tempo largados no chão... Os vivos junto com os mortos”.<sup>23</sup> Por fim, há também a intuição de que retornar viva dessa experiência implica uma tarefa ética de

<sup>18</sup> SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Unicamp, 2006, p. 46.

<sup>19</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 81.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 105.

<sup>21</sup> GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 195.

<sup>22</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 84.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 84.

ser a testemunha no lugar daquelas pessoas que não retornaram<sup>24</sup>: “Por que fiquei viva? Para quê? Eu acho... Eu entendo que foi para contar isso...”<sup>25</sup>

Essa função também está vinculada àquela de estabelecer o espaço simbólico ou, como afirma Michel Certeau<sup>26</sup> ao refletir sobre a escrita histórica, trata-se de “utiliza[r] a narrativa, que enterra os mortos, como um meio de estabelecer um lugar para os vivos”:

A escrita não fala do passado senão para enterrá-lo. Ela é um túmulo no duplo sentido de que, através do mesmo texto, ela honra e elimina. Aqui a linguagem tem como função introduzir no *dizer* aquilo que não se *faz* mais. Ela exorciza a morte e a coloca no relato, que substitui pedagogicamente alguma coisa que o leitor deve crer e fazer.<sup>27</sup>

É com gratidão que uma das interlocutoras agradece Aleksievitch por viabilizar esse “rito de sepultamento”, mesmo reconhecendo que a história ainda não foi totalmente esgotada nesse processo: “Para nossa história, minha menina, precisamos de mais centenas iguais a você. Para descrever nosso sofrimento. Nossas lágrimas incontáveis”<sup>28</sup>

Uma outra entrevistada lembra a dificuldade que tinham em escutá-la logo que retornou da guerra:

Quero falar... Falar! Desabafar! Finalmente querem nos escutar também. Passamos tanto tempo caladas, até em casa. Por dezenas de anos. No primeiro ano depois que voltei da guerra eu falava sem parar. Ninguém escutava. Então me calei... Que bom que você veio. Passei o tempo todo esperando, sabia que alguém viria. Tinha que vir.<sup>29</sup>

A julgar por esse reconhecimento individual, ao desviar-se das muitas contingências e equilibrar-se na impossibilidade narrativa, o “romance de vozes” de Aleksievitch logra ser essa temerária ponte entre eu e mundo tão própria do romance<sup>30</sup>, mesmo depois que mundo e eu repetiram o colapso bélico.

## GUERRA?

É clássica a imagem de Walter Benjamin<sup>31</sup> conforme a qual era característico dos soldados retornados da Primeira Guerra que ficassem mudos, porque o que viveram não era passível de comunicação em palavras. Porém, para além dessas experiências individuais, há ainda a história da grande guerra, que vem de palavras oficiais, que se relaciona com o Estado, o nacionalismo, as façanhas, as batalhas, a vitória. Essa história

<sup>24</sup> Primo Levi elabora de maneira taxativa esse problema ao refletir sobre os sobreviventes dos campos de concentração nazistas. Para ele, não são os sobreviventes as verdadeiras testemunhas, e sim aqueles que tocaram o “fundo” e não voltaram para contar. Os sobreviventes fariam por “delegação”. Cf. LEVI, P. *Os afogados e os sobreviventes. Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades*. São Paulo: Paz & Terra, 2016, p. 66 e s.

<sup>25</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 132.

<sup>26</sup> CERTEAU, M. *A Escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002, p. 106.

<sup>27</sup> Idem, p. 107.

<sup>28</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 380.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 62-77.

<sup>30</sup> LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades & Editora 34, 2000.

<sup>31</sup> BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 198.



quer ser contada, encontra discursos oficiais de transmissão, o que fica de certo modo implícito nas palavras de um censor registradas por Aleksievitch:

Sim, a Vitória foi dura para nós, mas você deve procurar exemplos heroicos. Há centenas. No entanto, você nos mostra a sujeira da guerra. A roupa íntima. Para você, nossa vitória foi terrível... O que está tentando alcançar?<sup>32</sup>

A autora está tentando alcançar justamente aquela mudez elaborada por Walter Benjamin. Nisso, ela implode uma certa imagem da guerra. Não é possível saber a sequência unilinear dos fatos bélicos a partir do livro de Aleksievitch. O tempo homogêneo das decisões e ações estatais é suspenso. As referências a batalhas específicas não estão em primeiro plano. As motivações nacionais para a participação na guerra também não. As ideologias, quando aparecem, estão sempre calcadas nas experiências pessoais. O interesse último não está em dar contornos definidos ao fascismo e ao comunismo. Contudo, ao lado desse colapso da guerra, emerge uma outra imagem desse fenômeno. Ela é mais visceral, mais pessoal. É a guerra menor que acontece no cotidiano, do “pequeno ser humano”:

Mesmo que eu goste de olhar para o céu e para o mar, o que mais me fascina é ver o grão de areia pelo microscópio. O mundo em uma gota. Essa vida grande e improvável que estou descobrindo ali. Como chamar o pequeno de pequeno, e o grande de grande, quando um e outro são igualmente infinitos? Já faz tempo que não diferencio. Para mim, uma pessoa já é tanto. Dentro dela há de tudo – é possível se perder ali.<sup>33</sup>

Ao realizar um debate sobre guerra e representação, Fredric Jameson chega à conclusão de que, assim como no caso de algumas outras realidades coletivas (o grupo, a nação, o clã, a classe, a vontade geral, a multidão), a guerra “continua sendo um conjunto de experimentos linguísticos para designar uma totalidade coletiva inimaginável, uma multiplicidade de consciências tão inimaginável quanto real”.<sup>34</sup> Nesse sentido, ela excede a representação e a conceitualização, porém isso não elimina suas ambições narrativas. A alternativa de Aleksievitch para driblar esse paradoxo é acolher a guerra de cada uma das suas interlocutoras, configurando um mosaico de guerras particulares. Assim, o elemento coletivo desse fenômeno somente adquire contornos a partir do caráter visceral das experiências individuais.

Dessa forma, é precisamente a guerra que também acontece nos detalhes, nos momentos singulares, nas histórias pontuais que se destaca ao longo do livro. O piolho, a menstruação, o amor, a maternidade, as tarefas ligadas ao cuidado (cozinha, enfermagem, lavanderia). Essa guerra que aparece em Aleksievitch é filtrada pela experiência das mulheres, ela é generificada. Também por isso é necessariamente uma outra guerra, não menos terrível:

Eu até diria que a guerra “feminina” é mais terrível que a “masculina”. 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.<sup>35</sup>

Ao tentar estabelecer “variantes narrativas” das representações da guerra no cinema e na literatura (a despeito da mencionada impossibilidade de representação),

<sup>32</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 34.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 190-191.

<sup>34</sup> JAMESON, F. War and Representation. *Modern Language Association of America*. Vol. 124, n. 5. October 2009, p. 1547.

<sup>35</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 20.

Jameson enumera<sup>36</sup>: a experiência existencial da guerra (pautada em perspectivas mais individuais); a experiência coletiva da guerra (que envolveria mais personagens e suspenderia, em alguma medida, aspectos como a ordem familiar e a divisão do trabalho); a figuração de líderes, oficiais e da instituição do exército; o papel da tecnologia de guerra; a paisagem inimiga (que implica o imaginário de penetração no território do opositor); as atrocidades (fome, privação, destruição); o ataque à terra natal (que transforma o mundo conhecido, real e cotidiano em “horror inimaginável”); a ocupação estrangeira (que ressalta a agência de instituições e Estados).

Em alguma medida, tais elementos citados por Jameson – que mobiliza nesse trabalho exclusivamente textos escritos por autores do gênero masculino – aparecem no texto de Aleksievitch. Mas na sua obra – que talvez possamos situar como um gênero limítrofe entre a literatura de testemunho e a literatura de guerra – a dimensão da generificação concede um colorido específico e constante à narrativa. Voltarei de maneira mais detida ao tema do gênero para refletir acerca desse entrelaçamento entre guerra, mulheres e narração. Mas nesse passo cumpre adiantarmos como isso aparece no texto. Uma das mulheres dirá, por exemplo:

Às vezes escuto uma música... Ou uma canção... Uma voz feminina... E ali encontro o que eu sentia na época. Algo parecido...

Mas vejo um filme sobre guerra e penso: ‘mentira’, leio um livro: ‘mentira’. Não é... Não é assim... Eu mesma começo a falar, e também não é bem isso. Não é tão terrível, nem tão bonito. Sabe como é bonita a manhã na guerra? Antes da batalha... Você olha e sabe: pode ser a sua última. A terra é tão bonita... E o ar... O sol...<sup>37</sup>

Aquelas representações clássicas e pretensamente universalizáveis que aparece na discussão de Jameson não bastam para a interlocutora e não convergem com sua própria experiência da guerra. Essa dimensão subjetiva é bastante presente no livro todo. As grandes ideologias da época aparecem submetidas a sentimentos pessoais, que carregam de afetos o universo político:

Dava pena, mesmo que fosse fascista, não importa... Esse sentimento não me abandonou por muito tempo: não queria matar, entende? Tive tanto ódio na minha alma: para que eles vieram para nossa terra? Matar alguém, você mesma, é terrível.<sup>38</sup>

A guerra que aparece no texto de Aléksievitch é também carregada de cotidiano, de situações vividas pelas narradoras de maneira muito particular. Uma guerra com cheiro, cor; uma guerra individualizada no próprio corpo das mulheres que a contam. Muitas falam que os cabelos ficaram brancos enquanto estavam no campo de batalha, quando tinham por volta de 20 anos. Outras relatam, com pesar, que deixaram de menstruar. Vale lembrar aqui os debates feministas que chamam a atenção, por um lado, para a ideia incorpórea do ser humano pretensamente universalizável, fruto do predomínio da perspectiva masculina nas instituições, na ciência e na política e, por outro, para uma corporificação excessiva e desvalorizadora da mulher:

A mulher tem ovários, um útero; eis as condições singulares que a encerram na sua subjetividade; diz-se de bom grado que ela pensa com suas glândulas. O homem esquece soberbamente que sua anatomia também comporta hormônios

<sup>36</sup> JAMESON, F. War and Representation. *Modern Language Association of America*. Vol. 124, n. 5. October 2009.

<sup>37</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 260.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 197.



e testículos. Encara o corpo como uma relação direta e normal com o mundo que acredita apreender na sua objetividade, ao passo que considera o corpo da mulher sobrecarregado por tudo o que o especifica: um obstáculo, uma prisão.<sup>39</sup>

O corpo é encarado socialmente como algo que deve ser esquecido, ao menos na vida pública – como se essa lembrança da natureza que nos compõe fosse uma ameaça aos seres esclarecidos. Também por isso essa instância é creditada apenas aos seres considerados não universalizáveis (a mulher, a criança, as pessoas racializadas). Mas ao destacar em seus discursos a vivência da guerra também no corpo, as mulheres questionam, em negativo, a pretensa não corporeidade da visão masculina de mundo.

Também de uma perspectiva generificada, a guerra cotidiana narrada pelas mulheres é repleta de tarefas que chamamos contemporaneamente de trabalho do cuidado. Nesse sentido, uma das entrevistadas vai afirmar que “havia pilhas do nosso trabalho normal de mulher”.<sup>40</sup> Pelos relatos, notamos que a divisão sexual do trabalho prevalece em grande parte na guerra e o cuidado ou o trabalho reprodutivo, como vão elaborar uma série de intelectuais feministas contemporâneas<sup>41</sup>, continua sendo executado pelas mulheres nessa experiência social limite:

Muito do trabalho não gira só em torno da morte, mas também da vida. As pessoas não só atiram e fuzilam, ativam e desativam minas, bombardeiam e explodem, se lançam em combates corpo a corpo – lá, elas também lavam roupa, cozinham mingau, assam pão, limpam caldeirões, cuidam dos cavalos, consertam carros, aplainam e fecham caixões, distribuem cartas, forram botas, trazem tabaco. Mesmo na guerra mais da metade da vida é composta de afazeres banais.<sup>42</sup>

Esse é também um traço importante da guerra que emerge na narrativa das mulheres. Provavelmente, esse elemento não tomaria muito espaço em relatos bélicos masculinos. Nessas narrativas, o trabalho amplamente invisibilizado do cuidado no cotidiano pretensamente pacífico também seria invisibilizado. Mas no texto de Aleksievitch ele é elemento central. Uma entrevistada afirma: “Eu não atirava... Cozinhou mingau para os soldados”.<sup>43</sup> Uma outra também associa a guerra à sua atividade de lavar roupas. Era por essa tarefa muito cotidiana que ela experienciava a morte como elemento onipresente do confronto bélico: “Eu lavava roupa... Passei toda a guerra com uma bacia. Lavávamos na mão... Várias vezes ainda sonho com esses casacos [com sangue congelado]...”.<sup>44</sup>

Se a morte é central na guerra, ela também adquire contornos generificados nos relatos do livro. A forma como as mulheres entrevistadas tentam lidar com a ideia de matar é um elemento crucial na imagem da guerra que transmitem. Esse aspecto aparece como algo que não conseguem simbolizar, como trauma ou como um excesso de afetos que, muitas vezes, toma forma no corpo das narradoras – tanto lá na época da experiência como agora, via sonhos. Uma delas afirma que, na hora de atirar, suas “mãos começaram a tremer um pouco, um arrepio passou por todo o corpo. Um calafrio. [...] Até hoje às vezes essa sensação volta no sono...”.<sup>45</sup> Outra interlocutora se emociona durante a entrevista ao

<sup>39</sup> BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, p. 12.

<sup>40</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 210.

<sup>41</sup> FEDERICI, S. *O Ponto Zero da Revolução: Trabalho Doméstico, Reprodução e Luta Feminista*. São Paulo: Ed. Elefante, 2019; FRASER, N. Contradições entre capital e cuidado. *Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)*, v. 27, n. 53, p. 261-288, 2 jul. 2020.

<sup>42</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 210.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 213.

<sup>44</sup> Ibidem, p. 214.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 51.

afirmar: “Matei uma pessoa que não conheço. Não sei nada sobre ele, mas o matei”.<sup>46</sup> E uma terceira resume: “Matar é difícil. Matar é mais difícil do que morrer...”.<sup>47</sup>

As dezenas de vozes revelam o que Aleksievitch chama de “verdade insólita”, que não cabe na fórmula que ela conhecia desde a infância “nós vencemos”.<sup>48</sup> Uma de suas entrevistadas resume: “Sim, ganhamos, mas a que preço? A que preço terrível?”.<sup>49</sup> O nacionalismo é insuficiente para dar sentido ao horror da guerra experienciada pelas mulheres, é um argumento que não basta, não consegue recobrir as atrocidades bélicas. Ao refletir sobre a relação entre a guerra e as mulheres, Virginia Woolf<sup>50</sup> afirma o patriotismo não pode ser pensado como valor universal. Por conta das formas desiguais como homens e mulheres estão situados no espaço e nas instituições, suas interpretações do patriotismo também são diferenciadas.

O caráter limite da guerra, sua ambivalente conformação entre o demasiado humano e o demasiado terrível, também aparece nas palavras das entrevistadas:

É como se diz: na guerra você é metade humano, metade animal... É assim. De outra forma não se sobrevive.

[...]

Não me pergunte mais... não gosto de livros sobre a guerra... Sobre os heróis... Andávamos doentes, tossindo, sem dormir, sujos malvestidos.<sup>51</sup>

Essa guerra sem heróis é, em grande medida, generificada, por conta da posição desigual que as mulheres ocupam tanto em situações limites como na vida cotidiana, na escrita da história e no universo simbólico das representações.

## MULHERES?

O título do livro de Aleksievitch é paradoxal: “*A guerra não tem rosto de mulher*” narra justamente a experiência de algumas das milhares de mulheres soviéticas que atuaram durante a Segunda Guerra Mundial. A estratégia serve para refletirmos acerca do triplo colapso que proponho articular nessa reflexão. Colapso literário, bélico e de gênero, que se entrelaçam para desembocar em uma dessubstancialização dessas instâncias. É impossível dotar de um rosto a experiência das mulheres em guerra, como menciona de maneira extremamente sintomática uma das narradoras do texto:

Como é terrível! Como é terrível o combate corpo a corpo, em que o soldado vai com uma baioneta... com a baioneta nua. Você começa a gaguejar, passa alguns dias sem conseguir falar direito. Perde a fala. Será que alguém que não esteve lá consegue entender? E como contar? Com que rosto? Bom, me responda você: com que rosto isso deve ser recordado? Outros conseguem, de algum jeito... São capazes. Mas eu, não. Eu choro. Porém é necessário para que isso fique. Precisamos transmitir. Em algum lugar no mundo nosso grito deve ser guardado. Nosso berro...<sup>52</sup>

<sup>46</sup> Ibidem, p. 52.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 42.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>49</sup> Ibidem, p. 80.

<sup>50</sup> WOOLF, V. *As mulheres devem chorar... ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.

<sup>51</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 89-90.

<sup>52</sup> Ibidem, p. 389.

Com que rosto atuam essas mulheres na guerra? Com que rosto elas narram essa experiência? Proponho a imagem de que se tratam de rostos e corpos em fronteira, que, de certa forma, mesmo antes daquela experiência limite da guerra, já estão sob o signo do entre-lugar, do não-definido, não-autorreferente.<sup>53</sup> Como aquelas que são definidas como a outra do homem<sup>54</sup> atuam em uma instituição masculina por excelência como a guerra e, depois, cumprem a tarefa de narrar essa experiência? A autora enuncia de modo sintomático a complexidade desse flanco identitário em que se encontram as narradoras: “Elas narravam como soldados. Como mulheres. Muitas delas eram mães”.<sup>55</sup>

Além disso, Aleksievitch conta várias situações nas quais os homens intervêm no relato das mulheres: “Os homens... A contragosto eles deixam as mulheres entrar[em] em sua guerra, em seu território”.<sup>56</sup> Nesse sentido, um dos companheiros diz à esposa: “Conte como eu te ensinei. Sem chorar e sem essas ninharias; que queria ser bonita, que chorou quando cortaram a trança”.<sup>57</sup> Controlar o discurso, em tempos de guerra e em tempos de paz, é um traço absolutamente central do patriarcado.<sup>58</sup> Mas nessa fala há algo ainda mais nefasto: não só o discurso deve ser controlado, mas também a memória – ao menos essa que se transmite e torna-se coletiva ou que é “enquadrada”, como bem conceitua Pollak.<sup>59</sup> O domínio dos vencedores está em grande parte ancorado em um domínio sobre o passado, sua transmissão e recepção no presente.<sup>60</sup> E uma leitura feminista desse processo permite sustentar que esse domínio é ainda um privilégio majoritariamente masculino.

É sintomático que o privilégio da palavra seja cedido aos homens também por algumas das entrevistadas:

E por que veio falar comigo? Devia ir falar com meu marido, ele adora recordar... Ele lembra tudo. Mas eu, não. Eu só lembro o que aconteceu comigo. A minha guerra. Há muita gente ao seu redor mas você está sempre sozinha, porque uma pessoa está sempre só diante da morte. Me lembro de uma solidão tenebrosa.<sup>61</sup>

Sem perceber, essa interlocutora já narra aqui de maneira generificada essa experiência. E é isso que fazem as narradoras ao longo de todo o livro, ao adotarem uma forma de contar que, em sua condição de “outro sexo”, hesita em se sustentar de maneira substantiva ou definitiva. Ao discutir acerca das pretensas peculiaridades da escrita das mulheres, Gagnebin<sup>62</sup> menciona justamente a ousadia em não tentar se igualar ao relato supostamente mais objetivo masculino nem afirmar uma suposta “essência” feminina mais ligada à natureza, aos “ciclos

<sup>53</sup> Embora não seja possível desenvolver aqui de maneira extensa, essa constatação está apoiada em uma série de debates feministas (a exemplo de autoras mencionadas durante o texto: Simone de Beauvoir, Jeanne Marie Gagnebin e Virginia Woolf, cada uma a seu modo) que, por um lado, denunciam o ideal de sujeito universal como um sujeito masculino e, por outro, buscam perceber as potencialidades da estrangeirice do sujeito masculino.

<sup>54</sup> BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

<sup>55</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 338.

<sup>56</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>58</sup> A reflexão de Virginia Woolf acerca da tentativa de mulheres que escrevem de alterar os valores estabelecidos chama atenção justamente para sua busca por “tornar sério o que parece insignificante a um homem, e banal o que para ele é importante. Por isso, é claro, ela será criticada; porque o crítico do sexo oposto ficará surpreso e intrigado de verdade com uma tentativa de alterar a atual escala de valores, vendo nisso não só uma diferença de visão, mas também uma visão que é fraca, ou banal, ou sentimental, por não ser igual a ele”. Cf.: WOOLF, V. “Mulheres e ficção”, in *Mulheres e ficção*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019b, p. 15.

<sup>59</sup> POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

<sup>60</sup> BENJAMIN, W. “Eduard Fuchs, colecionador e historiador”. In: BENJAMIN, W. *O anjo da história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

<sup>61</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 46.

<sup>62</sup> GAGNEBIN, J. M. Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina. *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 43, n. 3/4, julho a dezembro 1982.

da vida”. Reflexão que se assemelha ao paradoxo da escrita feminina apontado por Virginia Woolf<sup>63</sup>: sem insistir em sua “feminilidade”, suas contemporâneas produziram livros que não são escritos “como seria[m] se o autor fosse homem”.

As mulheres narram a Aleksievitch de modo a deixar muito evidente seu assombro diante da guerra. Em seus relatos, é justamente a falta de sentido dessa instituição que sobressai, a impossibilidade de ordená-la via discurso lógico: “Não sou capaz de contar na ordem. Meus pensamentos sempre saltam, os sentimentos irrompem...”<sup>64</sup> A própria Aleksievitch formula essa desordem pessoal diante daquela verdade oficial que estava na vida pública como uma cisão que percorre as mulheres. Para ela, é como se houvesse duas verdades convivendo em uma pessoa: “[...] a verdade pessoal, relegada à clandestinidade, e a verdade geral, impregnada do espírito do tempo. Do cheiro dos jornais. A primeira raramente consegue ficar de pé diante da pressão da segunda”<sup>65</sup>.

Nisso, haveria um “desejo de substituir a vida por um ideal”<sup>66</sup>. Essa substituição da experiência subjetiva pela objetiva, da memória pessoal pela memória oficial também obedece à forma como se organizam as desigualdades de gênero, justamente porque a experiência objetiva e oficial está monopolizada pelo princípio masculino que rege as instituições, a ciência e a esfera pública moderna sob a falsa pretensão de universalidade. Mas a recuperação das “memórias subterrâneas”<sup>67</sup> dessas mulheres, em oposição à memória oficial ou nacional, tem uma potencialidade subversiva e também diversificadora dos discursos acerca do passado.

Um casal também elabora de modo sintomático as suas duas guerras (marcadas respectivamente pela experiência masculina e pela feminina). Eles afirmam que no seu apartamento “vivem duas guerras”<sup>68</sup>. Segundo o marido:

Começamos a nos lembrar e eu sinto que ela está lembrando da guerra dela, e eu da minha. Eu também tive coisas assim, como isso que ela contou da casa ou como elas fizeram fila para cheirar a menina que tinha voltado de casa. Mas não me lembro disso... Passou batido... Na época isso parecia bobagem. Ninharia.

[...]

Eu tenho um conhecimento mais concreto da guerra, mas ela tem o sentimento. E o sentimento é sempre mais brilhante, sempre mais forte do que os fatos.<sup>69</sup>

Na guerra das mulheres há muitas menções a aspectos específicos dos corpos femininos. Já mencionei a interrupção da menstruação, há também muitos relatos relativos aos cabelos longos que precisaram ser cortados, à vaidade renunciada. Uma delas afirma: “O mais terrível na guerra, para mim, era usar cueca”<sup>70</sup>.

A violação do corpo feminino como se fosse mais um campo de batalha também é um componente dos relatos: “Encontramos algumas jovens russas. [...] Uma delas estava grávida. A mais bonita. Tinha sido estuprada pelo patrão do lugar onde trabalhavam”<sup>71</sup>. O estupro de mulheres alemãs também era frequente:

<sup>63</sup> WOOLF, V. “Mulheres e ficção”, in *Mulheres e ficção*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019b, p. 16.

<sup>64</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 282.

<sup>65</sup> Ibidem, p. 133.

<sup>66</sup> Ibidem, p. 133.

<sup>67</sup> POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

<sup>68</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 135.

<sup>69</sup> Ibidem, p. 139-140.

<sup>70</sup> Ibidem, p. 108.

<sup>71</sup> Ibidem, p. 363.

Eu me lembro... claro, lembro de uma alemã estuprada. Ela estava deitada nua, com uma granada enfiada no meio das pernas... Agora dá vergonha, mas na época eu não sentia vergonha. Os sentimentos mudavam, claro. Sentíamos uma coisa nos primeiros dias e outra coisa depois... E alguns meses depois... Para nós no batalhão... Cinco jovens alemãs vieram falar com nosso comandante. Elas choravam. O ginecologista examinou: elas tinham feridas lá. Feridas rasgadas. Todas as calcinhas ensanguentadas.... Tinham sido estupradas por toda noite. Os soldados faziam fila...<sup>72</sup>

A ideia de corpo-território tem sido mobilizada por feministas contemporâneas<sup>73</sup> para refletir, por um lado, o modo como se articula a despossessão e a espoliação do corpo das mulheres e, por outro, as potencialidades oferecidas por uma compreensão do corpo para além de seu confinamento ao individual e, portanto, em seus engendramentos coletivos. Esse debate, que ganha força especialmente no âmbito do feminismo descolonial, pode ser também mobilizado para compreender situações como essas vividas por mulheres em situações de conflito bélico. Seus corpos são lidos como mais um campo de batalha a desbravar e a violência sexual é uma das armas mais recorrentes nesse processo.

Não obstante a força da violência dessa experiência bélica, há mulheres que não lamentam sua condição de gênero. Um relato, especialmente, é bastante afirmativo em relação a isso e ajuda a compreender aquele vínculo entre patriarcado e militarismo para o qual Virginia Woolf<sup>74</sup> tanto chamava a atenção:

Vou dizer o seguinte: sem ser mulher não dá para sobreviver na guerra. Nunca tive inveja dos homens. Nem na infância, nem na juventude. Nem na guerra. Sempre fui feliz por ser mulher. Dizem que as armas – fuzil, revólver – são bonitas, que há muito pensamento humano depositado nelas, muita paixão, mas para mim elas nunca foram bonitas. Eu via com que admiração os homens olhavam para um bom revólver, isso para mim era incompreensível. Eu sou mulher.<sup>75</sup>

As armas, a paixão, enfim, aquilo que se destaca na guerra dos homens não faz sentido no relato delas. E não há lamento nisso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio dos exemplos mobilizados, penso que tenha ficado sugerido durante o texto o entrelaçamento entre literatura, guerra e mulheres como possibilidade para que o colapso dessas categorias operado por Aleksievitch encontrasse outras formas (ou devires) que não fosse a aniquilação. E a literatura de testemunho configurada pela autora tem papel preponderante nesse processo. É ela que viabiliza que essas mulheres possam, ao menos parcialmente, enterrar os mortos que povoam seus sonhos, que ficaram em suas memórias como um excesso pulsional perturbador não simbolizado a espera de escoamento, de elaboração. Surgem então literaturas, guerras e mulheres que se esquivam às definições substantivas, unívocas e oficiais. Depois do colapso que a experiência bélica significou para essas mulheres, a narração construída a partir dos estilhaços de tal experiência abre possibilidades de ressignificação necessárias para que a vida siga adiante.

<sup>72</sup> Ibidem, p. 363.

<sup>73</sup> GAGO, V. *A potência feminista ou o desejo de transformar tudo*. São Paulo: Elefante, 2020.

<sup>74</sup> WOOLF, V. *As mulheres devem chorar... ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.

<sup>75</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 377.

Para além dessa dimensão individual, Theodor Adorno<sup>76</sup> afirmou certa vez que o sujeito que lida com a linguagem para configurar uma narrativa não mergulha apenas em suas questões singulares, mas logra acessar algo como uma “corrente subterrânea coletiva”. Parece que essa narrativa da guerra costurada a partir de múltiplos pequenos relatos de terceiras tem o mérito de reviver esse caráter coletivo a partir de primas diversos, potencializando um atributo que já é próprio da literatura. Portanto, a forma como a literatura é configurada aqui viabiliza um espaço simbólico coletivo para elaborações acerca da barbárie humana – não só para as mulheres entrevistadas que revisitam e lidam com traumas do seu passado.

O fato de que a guerra seja narrada com rostos de mulheres, quando essa instituição não tem tal rosto, contribui para acentuar seu caráter brutal. A aliança entre militarismo, patriotismo e masculinidade aparece de maneira muito pungente nas memórias subterrâneas que elas trazem à tona. Nisso, a memória oficial é tensionada, componentes reprimidos do passado são simbolizados e aumentam as chances para que sejam operadas reordenações no presente.

Sintomaticamente, Svetlana Aleksievitch define suas obras testemunhais como supraliteratura:

Logo depois da guerra, Theodor Adorno, abalado, disse: “Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro”. Um dos meus professores, Aliés Adamóvitch, um nome que quero citar hoje com gratidão, também considerava que compor prosa sobre os pesadelos do século XX era sacrilégio. Aqui, não se tem o direito de inventar. Deve-se mostrar a verdade como ela é. Exige-se uma “supraliteratura”, uma literatura que esteja além da literatura. É a testemunha que deve falar.<sup>77</sup>

Fazer ecoar a voz da testemunha seria a única forma legítima de transmitir as memórias catastróficas fruto de ordenações políticas humanas. Uma das interlocutoras de Aleksievitch afirma: “Eu queria viver ao menos um dia sem a guerra. Sem nossa memória dela... Nem que fosse um dia só”.<sup>78</sup> Essa memória da ordem do trauma, que não se dissipa nunca, impede que a vida siga adiante. Ela opera como um peso que nos ata ao passado em um nó de dívida e culpa<sup>79</sup>, que é necessariamente cerceador. A função da literatura de testemunho consiste justamente em expor essas memórias de modo elaborativo e coletivo, para que tal nó possa ser desfeito, para que, se quisermos formular de modo paradoxal, o esquecimento seja viabilizado. Mas não de modo a reprimir a “sujeira” da guerra e exaltar a “vitória” (como quer o censor citado acima). O esquecimento libertador só pode ser viabilizado depois que a memória realiza seu trabalho de repetição e sublima o passado em seus elementos bárbaros. No plano simbólico, o colapso só pode ser superado via narração. Mais do que um patrimônio de eruditas, a literatura de Aleksievitch, em sua configuração como supraliteratura, busca acolher as vítimas menos consideradas do colapso bélico e, assim, tece, pelo avesso e de modo necessariamente aporético, sentidos que estavam interditados.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. “Palestra sobre lírica e sociedade”. In: **Notas de Literatura I**. Trad.: Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 65-90.

<sup>76</sup> ADORNO, T. W. “Palestra sobre lírica e sociedade”, in *Notas de Literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 77.

<sup>77</sup> ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das letras, 2016a, p. 372.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 143.

<sup>79</sup> GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 190 e ss.



ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. Trad.: Cecília Rosas. São Paulo: Cia das Letras, 2016a.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear**. Trad.: Sonia Branco. São Paulo: Cia das Letras, 2016b.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Trad.: Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BENJAMIN, W. “Eduard Fuchs, colecionador e historiador”. In: Benjamin, Walter. **O anjo da história**. Trad.: João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

BENJAMIN, W. “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: Benjamin, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CERTEAU, Michel. **A Escrita da história**. Trad.: Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução: Trabalho Doméstico, Reprodução e Luta Feminista**. Trad.: Coletivo Sycorax. São Paulo: Ed. Elefante, 2019.

FELMAN, Shoshana. In an era of testimony: Claude Lanzmann’s Shoah. **Yale French Studies**, V. 0, Issue 79, p. 39-81, 1991.

FRASER, Nancy. Contradições entre capital e cuidado. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**. Trad.: José Ivan Rodrigues de Sousa Filho, v. 27, n. 53, p. 261-288, 2 jul. 2020.

FREUD, Sigmund. **Além do princípio de prazer**. Trad.: Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina, **Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo, v. 43, n. 3/4, julho a dezembro 1982.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar, escrever, esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GAGO, Verónica. **A potência feminista ou o desejo de transformar tudo**. Trad.: Igor Peres. São Paulo: Elefante, 2020.

GONÇALVES, Joyce Rodrigues Silva. **Narrativas autobiográficas: memórias de mulheres sobre a Segunda Guerra Mundial**. Tese (doutorado), Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras 2022.

JAMESON, Fredric. War and Representation. **Modern Language Association of America**. Vol. 124, n. 5. October 2009.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes. Os delitos, os castigos, as penas, as impunidades**. Trad.: Luiz Sérgio Henriques. São Paulo: Paz & Terra, 2016.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades & Editora 34, 2000.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**. Trad.: Dora Rocha Flaksman. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad.: Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura. O testemunho na era das catástrofes**. Campinas: Unicamp, 2006.

WOOLF, Virginia. **As mulheres devem chorar... ou se unir contra a guerra: patriarcado e militarismo**. Tradução: Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.

WOOLF, Virginia. “Mulheres e ficção”. In: **Mulheres e ficção**. Trad.: Leonardo Fróes. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019b, p. 9-19.