

A construção pelo silêncio: relatos de guerra a partir d'O Livro do Bloqueio de Aliés Adamovitch e Daniil Granin e d' A guerra não tem rosto de mulher de Svetlana Aleksiévitich

Natalia Marcelli de Carvalho⁵⁷
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Resumo

O presente estudo irá discorrer como são estabelecidos os relatos dos sobreviventes da Segunda Guerra Mundial dentro da narrativa documental. Para isso, serão considerados os depoimentos pessoais baseados nas lembranças e vivências das testemunhas afetadas pelo trauma da guerra tendo como base as obras *O Livro do Bloqueio* de Aliés Adamovitch e Daniil Granin e *A Guerra não tem rosto de mulher* de Svetlana Aleksiévitich. Ao mesmo tempo que essas narrativas ajudam a complementar os fatos históricos através dos mais diversos pontos de vista. Há uma diferença no modo em que as duas obras são construídas, se por um lado o livro de Adamovitch e Granin inova ao trazer os registros documentais, os quais foram por muito tempo censurados durante a União Soviética; por outro, Aleksiévitich contribui com essa forma de narrativa de maneira ainda mais enfática ao trazer as vozes das mulheres, oferecendo aos leitores outra perspectiva dos fatos. Dentro desse panorama, será analisado as diferenças e semelhanças de criação, método de recolha e composição entre as duas obras selecionadas.

Palavras-chaves

Memória, Trauma, Segunda Guerra Mundial

⁵⁷ Doutoranda em Cultura e Literatura com enfoque nos Estudos de Tradução pela Universidade do Porto, Portugal. Mestre em Estudos de Regiões: Cultura e Literatura pela Universidade Politécnica de São Petersburgo, Rússia. Bacharel em Letras Português-Russo, com licenciatura plena no Ensino de Português e no Ensino de Língua Estrangeira pela Universidade de São Paulo, Brasil.

Os fragmentos da memória das vítimas pós-guerra é algo sempre intrigante. Afinal, diante dos estudos da memória, há questões desafiadoras para entender a psique humana e até que ponto é possível falar depois de um trauma. Quais são os fatores relevantes para que uma vítima após um grande acontecimento guarde determinada vivência, tanto individual como coletiva? Como construir uma narrativa pelo silêncio?

O Livro do Bloqueio de Aliés Adamovitch e Daniil Granin e *A Guerra não tem rosto de mulher* de Svetlana Aleksievitch são compostos por relatos das vítimas da Segunda Guerra Mundial, cujo destaque está voltado para as lembranças e as vivências das testemunhas, carregadas dos traços das memórias individuais, marcadas pelo trauma da guerra. Ao mesmo tempo, essas narrativas ajudam a complementar os fatos históricos através dos mais diversos pontos de vista. A diferença está no modo em que essas duas obras serão construídas, uma vez que se o livro de Adamovitch e Granin inova ao trazer os registros documentais, que foram por muito tempo censurados durante a União Soviética, Aleksievitch contribui com essa forma de narrativa de maneira ainda mais enfática ao trazer as vozes das mulheres, oferecendo aos leitores outra perspectiva dos fatos.

O livro de Aliés Adamovich e Daniil Granin possui um caráter precursor dessa forma de narrativa no mundo eslavo por ser uma obra composta por registros, compilações e recordações das vítimas do Cerco de Leningrado. Os autores Aliés Adamóvitch, bielorrusso (1927-1994) era professor na Academia Nacional de Ciências da Bielorrússia e membro do comitê legislativo da União Soviética. Daniil Granin (1919-2017), por sua vez, lutou na Segunda Guerra Mundial e foi condecorado com as maiores insígnias militares de seu país. Nesse contexto, vale lembrar o episódio do bloqueio pelas tropas de Hitler sobre Leningrado que aconteceu no período de 8 de setembro de 1941 a 27 de janeiro de 1944 e é considerado um dos episódios mais cruéis e destrutivos da Segunda Guerra Mundial.

A bielorrussa, Svetlana Aleksievitch, jornalista e escritora, a ganhadora do prêmio Nobel de literatura de 2015, uma das 14 mulheres entre os 114 laureados, é pioneira ao trazer para além do relato sobre as mulheres, a voz delas, uma vez que cada uma das mulheres irá contar suas narrativas de acordo com as suas perspectivas. A autora conta que não desejava escrever mais uma obra sobre a guerra, afinal há diversas produções sobre essa temática, contudo o livro *Eu venho de uma vila em chamas*⁵⁸ de Aliés Adamovitch (um dos autores d'*O Livro do Bloqueio*), Inka Bril e Vladimir

⁵⁸ Do russo: Я из огненной деревни

Koliénski, foi decisivo para a autora; em suas palavras “Aliés Adamovitch tornou-se meu professor” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 04). Assim, Svetlana decidiu escrever uma obra que daria voz à “guerra feminina” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 07), a qual ela ouvira na sua infância, essa versão que, até então, permanecia no ostracismo. Em suas palavras: “Quero escrever a história dessa guerra. A história das mulheres” (*idem, ibidem*).

A ideia do passado glorioso é reforçada constantemente pelo Estado russo e tal procedimento conflui para aquilo que Langenohl irá definir como um obstáculo da democracia: “Um obstáculo peculiar ao surgimento da consolidação democrática pode ser a memória de um passado glorioso [...] Essa é a peculiaridade, por exemplo, da memória pública pós-soviética na Rússia” (LANGENOHL, 2010, p. 170). Todavia, diferentemente das narrativas tradicionais da União Soviética — em que os fatos são contados de forma heroica e triunfante—; esses livros de caráter documental trazem ao leitor um apanhado de vivências, descritas por quem as experimentou de forma crua e sem poupar as brutalidades do cotidiano. O que veremos aqui são os relatos vistos de dentro, as diferentes interpretações da memória e história, já que o “trabalho com fontes orais possibilitou trazer à História, como sujeitos e/ou testemunhos aqueles que, de certa forma, foram excluídos e colocados no anonimato, sem direito à memória, comum no paradigma tradicional” (SILVEIRA, 2007, p. 41)

Até os dias de hoje a cidade de São Petersburgo faz questão de mostrar suas cicatrizes históricas resultantes do período da guerra. Elas estão presentes não só nos monumentos, que são revisitados constantemente, mas, também, pelas celebrações que acontecem como forma de manter viva a história e as dificuldades daquela época. A exemplo disso, em todo 27 de janeiro acontece uma homenagem às vítimas do Cerco de Leningrado, normalmente, há uma vela acesa nos espaços públicos, lugares históricos e nos centros educacionais, nos quais durante um certo período soldados posicionam-se ao lado dessa vela e cantam o hino nacional. Podemos destacar também a cerimônia, em que os veteranos de guerra são homenageados e o presidente Vladimir Putin coloca flores nas valas comuns do cemitério de Piskaryovskoye, onde estão a maior parte das vítimas do cerco: “Nosso dever é que nada seja esquecido, nunca. Que nada se perca, que tanto o povo de nosso país como o do exterior lembrem essa tragédia, a virilidade e a heroicidade do povo soviético e dos leningradenses”⁵⁹.

⁵⁹ Declaração de Vladimir Pútin no 70º aniversário da ruptura do Cerco de Leningrado em 2014.

A proximidade maior com o leitor é estabelecida pelas marcas da oralidade no texto, as quais prevalecem na passagem da narrativa oral para a escrita ao manter nas transcrições características como: a quebra de sintaxe (reforçada não só pela repetição de palavras), frases inconclusivas e perguntas retóricas, mas, também, pela pontuação marcada com a constante presença de reticências. É interessante notar que os textos contados remetem-nos a um passado remoto quando invocam expressões temporais como “aquele menino, que agora já é um senhor caminhando na rua” ou “nós, as crianças, não sabíamos que estava acontecendo...”⁶⁰ presentes em *O Livro do Bloqueio* e/ou uma memória sentimental “Ela botava a mão ali, onde fica o coração”, “Até agora me lembro daqueles olhos” título em *A guerra não tem rosto de mulher*.

Nesse sentido, “[a] história oral recolhe memórias e comentários pessoais de significado histórico através de entrevistas gravadas” (RITCHIE, 2003, p. 30), no decorrer da leitura, percebemos que há uma presença constante de um interlocutor implícito que dialoga com as testemunhas. Essas histórias atravessaram gerações e apresentam marcadores temporais, através do uso de expressões como “naquele tempo”, “tinha um sofá aqui”⁶¹. Assim, percebemos que tão importante quanto aquilo que é exaltado, é o que permanece no silêncio e isso é explícito através da presença de lacunas, que resultam nessa construção tipos de silêncio, como o silêncio das próprias vítimas e o silêncio da manipulação pela censura.

O silêncio das próprias vítimas que, segundo as palavras de Caruth, trazem consigo “uma história impossível ou se tornam sintoma de uma história da qual não pode se apropriar completamente” (CARUTH, 1995, p. 07), é uma representação do silêncio ocasionado pelo trauma⁶². Aqui, é importante ressaltar que o termo traumático foi definido por Freud como: “uma experiência vivida que leva a vida da alma, num curto espaço de tempo, um acréscimo de estímulos tão grande que sua liquidação e elaboração, pelos meios normais e habituais, fracassa, o que não pode deixar de acarretar perturbações duradouras no funcionamento energético” (FREUD, 2015, p. 275). Assim, o trauma é “caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 69) e impede a

⁶⁰ Do russo: “этот мальчик, который теперь джентльмен, идущий по улице” p.139/ «Мы, дети, не знали, что происходит ...», p. 204.

⁶¹ Do russo, respectivamente: «В то время», p. 49, «Там был диван» p. 118.

⁶² Do grego: do grego τραῦμα [ferida]

vítima, em um primeiro momento de voltar a viver normalmente e, por vezes, de lembrar e de falar sobre o que aconteceu.

O intervalo de tempo entre o fato acontecido e quando ele foi narrado pode ser associado ao que Ricoeur chamou de “trabalho da lembrança” e “trabalho do luto”, uma vez que o luto pode ser definido por “um processo de recuperação ante a perda [que] age como um recolhimento econômico para que seja possível realizar a travessia desse período doloroso” (UTIDA, 2017, p. 95), nesse sentido, o luto torna-se algo extremamente necessário para que o indivíduo possa, após um tempo, recordar um determinado acontecimento traumático. Isso nos é apresentado através de expressões como “É muito difícil”, “É impossível”, “Não quero lembrar”, “muito terrível”⁶³ (ADAMOVITCH E GRANIN, 1984), “Não era eu”, “Não quero me lembrar” (ALEKSIÉVITCH, 1984). Assim, ao considerarmos que “o trabalho de luto é o custo do trabalho da lembrança; mas o trabalho da lembrança é o benefício do trabalho do luto” (RICOEUR, 2014, p. 86) o período do silêncio está associado ao luto das próprias vítimas e o poder falar sobre o acontecido é um passo para a tentativa de superação do trauma. Portanto, o intervalo entre o que aconteceu e a possibilidade de falar sobre o fato narrado faz-se extremamente necessário.

O segundo silêncio pode ser denominado como o silêncio pela manipulação. Segundo Perseu Abramo (2016), a “ocultação” dos fatos por alguma razão política ou particular, ou nenhuma crítica política direta; já a “fragmentação” que ocorre porque temos acesso a trechos da entrevista selecionada por um narrador-condutor; por notar que os acontecimentos expostos não seguem, necessariamente, uma ordem cronológica, mas sim um desejo do narrador, o processo de “inversão” também é algo que não deve ser descartado. Contudo, é importante lembrar que o processo de manipulação não é feito apenas para composição do livro é preciso considerar uma terceira forma de silêncio aquele que é resultado da censura.

A censura na União Soviética “incluiu várias formas e métodos de controle ideológico e político - juntamente com direta (proibição de publicação, censura, rejeição de manuscritos), uma ampla variedade de métodos indiretos relacionados ao pessoal, publicação e política de honra foram aplicados” (MEDUCHEVSKIY, 2011, p. 160) e os responsáveis pela censura eram as instituições especiais do Estado. Como era esperado censura controlou todos os canais oficiais internos para a divulgação de informações

⁶³ Do russo, respectivamente: «Это очень сложно» p. 10, «Это невозможно» p. 38, «Я не хочу вспоминать» p. 90, «очень страшно» p. 143.

como: livros, revistas, rádio, televisão, cinema, teatro (GORYAEVA, 2009, p. 170), ao mesmo tempo, a autocensura também foi generalizada. Os arquivos de Daniil Granin, por exemplo, ainda estão sendo transmitidos para o Arquivo Geral do Estado de São Petersburgo, portanto, há muitos fatos que ainda não foram revelados e, talvez, haja alguns que permanecerão do ostracismo. Svetlana traz a voz das mulheres, as quais foram censuradas ao longo do tempo por uma narrativa majoritariamente escrita por homens, a escritora “integrou às versões da Grande Guerra histórias de personagens por muito tempo silenciadas, que se abrem revelando detalhes sobre a natureza mais ínfima do ser humano” (PALADINO, 2020), dando visibilidade a vozes que estavam há muito silenciadas.

Em termos de estrutura da obra, *O Livro do Bloqueio* foi publicado em partes: os primeiros capítulos foram publicados como artigos independentes na revista *Mundo Novo* em 1977, trinta e três anos depois do fato histórico. Os capítulos posteriores apareceram apenas em 1981 na revista *Aurora*. Apenas em 1922, após o início da Perestroika, é que apareceram os capítulos que haviam sido censurados. Depois disso, várias edições foram criadas e o tamanho dos exemplares cresceram gradativamente. Uma curiosidade é que a única versão completa da obra foi publicada em 1983 na editora Raduga de Moscou.

Tal obra possui duas grandes partes: a primeira contém quinze capítulos e é baseada nos relatos orais de diferentes pessoas, a segunda é composta por vinte e nove capítulos constituídos majoritariamente de registros em diários, mas, também, possui registros de natureza epistolar. As narrativas estão divididas por assuntos e os capítulos apresentam um título chamativo e em caixa alta, como: “A IMORTAL”, “NA MINHA TERRA VOCÊ NÃO PERMANECERÁ”, “O BLOQUEIO DA VIDA”, “O QUE É POSSÍVEL FAZER?”⁶⁴ (ADAMOVITCH E GRANIN, 1984) com um intuito de prender a atenção do leitor e torná-lo mais próximo. Esses textos estão dispostos de forma a complementarem-se e criar um fio-condutor.

Outro recurso para dar autenticidade a veracidade dos acontecimentos é a presença de fotografias da época do bloqueio. Elas, segundo Dubois, podem ser interpretadas como “uma espécie de prova, ao mesmo tempo necessária e suficiente, que atesta indubitavelmente a existência daquilo que mostra” (DUBOIS, 1993, p. 25). Assim, a representação através captura das imagens acabam por funcionar como um

⁶⁴ Do russo, respectivamente: “ЭТА БЕССМЕРТНАЯ” p.168, “МОЮ ТЫ ЗЕМЛЮ НЕ ПОШАТНЕШЬ” p.343, “БЛОКАДНЫЙ БЫТ” p.60, “ЧТО МОЖНО БЫЛО СДЕЛАТЬ?” p. 85.

suporte para testemunho. A presença de trechos poéticos traz um lirismo ao texto que possui pequenos excertos de poetas conhecidos na Rússia, por exemplo, os poemas de Gravila Derjavin⁶⁵ (1743-1816), conhecidos por, normalmente, cantarem a glorificação dos grandes feitos. Nesse sentido, não é incomum que os fragmentos de suas composições apareçam entre trechos que fala da superação e esperança:

O rio dos tempos em suas aspirações
Traz todos os assuntos das pessoas
E se afoga no abismo do esquecimento
Povos, reinos e reis.
E o que permanecer
Através dos sons de liras e trombetas,
Voltará a plenos pulmões pela eternidade
E o comum não irá ao seu destino!⁶⁶
(DERJAVIN apud ADAMOVITCH E GRANIN, 1985)

A inserção deste fragmento está na segunda parte do livro, quando o narrador cita o poeta e afirma que é necessário ter coragem para viver tudo que Derjavin viveu, mas, o mais importante é que as composições poéticas possuem uma relevância na atmosfera russa e aproveita, também, para traçar um paralelo com todo o aprendizado que as gerações futuras terão a partir da experiência das pessoas que foram vítimas do Cerco de Leningrado.

Já a estrutura da obra *A Guerra não tem rosto de mulher*, assemelha-se ao de Adamovitch e Granin, pela estrutura do índice ser composto por frases dos relatos, dando caráter jornalístico, “Fui a única a voltar para a minha mãe”, “Eram necessários soldados...Mas também queríamos ser bonitas” (ALEKSIEVITCH, 2016). Mas, sua narrativa da obra, possui um caráter “amplamente polifônico” (QUEIROS, 2015), uma vez que o narrador aparece no prefácio da obra, para explicar o *leitmotiv* e o seu método de trabalho, recolha e composição de história contada pelas vozes silenciadas.

Dentro desse contexto vale ressaltar a escolha do trecho do poeta russo Ossip Mandelstam (1894-1938) na epígrafe, um dos principais representantes do Acmeísmo russo — corrente modernista, a qual se caracterizava por uma materialidade

⁶⁵ Gravila Derjavin (1743-1816) foi um poeta russo do Iluminismo, estadista do Império Russo, senador, conselheiro secreto real.

⁶⁶ Do russo: Река времен в своем стремленье
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы! p. 254

objetividade dos temas, linguagem clara e uma precisão de palavras: “Milhões de assassinatos por nada/ Abriram um caminho na escuridão”, frases que remetem diretamente a importância dessas mulheres, as quais permaneciam no anonimato. Segundo Martinez e Heller, várias dessas mulheres “são permeadas por sentimentos que vão desde saudades do passado até profunda tristeza pelas vítimas anônimas que ajudaram a cuidar e pelo pouco reconhecimento quando deram baixa da vida militar” (MARTINEZ e HELLER, 2020, p. 13). Assim, ao deixar que as mulheres contem seus relatos acabam por revelar como elas foram vistas pela sociedade no pós-guerra e, também, como eram vistas no campo de batalha, onde muitos homens não acreditavam na capacidade dessas mulheres no papel de soldados.

Além disso, o caráter documental faz com que aos relatos orais sejam mais aceitos como registros oficiais. Já que um testemunho por si só não é visto como uma prova histórica, tal como é usado nos tribunais a expressão “*testis unus testis nullus*”, todavia, quando há um valor documental, resultado da quantidade de testemunhos que apresentam pontos em comum e o peso da linguagem escrita, mesmo que de forma fragmentária, contribui com essa questão uma vez que

o documento ou, ainda, a informação registrada, sempre foi o instrumento de base do registro das ações de todas as administrações, ao longo de sua produção e utilização, pelas mais diversas sociedades e civilizações, épocas e regimes. Entretanto, basta reconhecer que os documentos serviram e servem tanto para a comprovação dos direitos e para o exercício do poder, como para o registro da memória. (INDOLFO, 2007, p. 29).

Andrei Kriukovckir, um reconhecido especialista na arquitetura de São Petersburgo, no prefácio da obra de Adamovitch e Granin, expressa-se de uma forma que podemos compreender a importância de obras documentais, as quais devem ser tratadas como um monumento para aqueles que não puderam ver a vitória, “um monumento, contando convincentemente sobre a coragem e a fortaleza dos caídos”⁶⁷(KRIUKOVCKIR apud ADAMOVITCH E GRANIN, 1985, p. 12), o jornalista Luís Queirós corrobora com essa afirmação ao dizer que a obra de Aleksievitch é um “memorial ao sofrimento e à coragem na nossa época” (QUEIROS, 2015). Tal ideia caminha ao encontro do pensamento de Pierre Norra sobre os lugares de memória. Nesse sentido essas obras, por ausência da divulgação de outras fontes, são consideradas um documento, e segundo Nora “o arquivo muda de sentido e de ‘status’ simplesmente por seu peso. Ele não é mais o saldo mais ou menos intencional da

⁶⁷ Do russo: “Книга эта — памятник тем, кому не суждено было дожить до Победы, памятник, убедительно повествующий о мужестве и стойкости павших”, p.12.

memória vivida, mas a secreção voluntária e organizada da memória perdida” (NORA, 1993, p. 16).

A forma de produção documental retoma, de certo modo, o conceito de narrador de Walter Benjamin, quando o autor afirma que: “A experiência que anda de boca em boca é a fonte onde todos os narradores vão beber. Entre as experiências que foram registradas como história distingue-se aquelas cujo registro menos se afasta da fala dos inúmeros anônimos” (BENJAMIN, 2012, p. 28). Logo, se por um lado há o silêncio pelo trauma presente nos sobreviventes da guerra, no sentido de que as pessoas que voltaram dos campos de batalha não haviam mais o que falar; os depoimentos registrados nessas obras possuem uma componente que retoma o contar das histórias orais e permitem a nós uma nova narrativa em uma temática que parecia esgotada. Cada um dos entrevistados, ao relatarem suas recordações, acabam por compor, como uma colcha de retalho, uma harmonia pela multiplicidade através dos polissistemas de vivências e dos palimpsestos compostos pelas mais diversas narrativas (MARCELLI, 2020, p. 07).

As lembranças, por terem um caráter mais subjetivo, remete-nos ao conceito de “memória habitada” que, segundo Aleida Assmann, possui um portador, estabelece uma ponte entre presente, passado e futuro e intermedeia valores (ASSMANN, 2011, p. 146), ou seja, é uma memória que oferece uma face e voz para a testemunha criando um vínculo empático com o leitor. Por exemplo, as formas de tratamento dos narradores estabelecem, assim, uma empatia que é transmitida ao leitor do texto. Um dos recursos presentes é a utilização de “apelidos carinhosos” para aproximar o leitor da história narrada, por exemplo, “Valérianinha”⁶⁸, “Minha avó em 25 janeiro, meu tio Alyosha”⁶⁹ morreu em 10 maio e mamãe morreu 13 de maio às 07h30min da manhã... Todos morreram, restou apenas Tania”⁷⁰ (ADAMOVITCH E GRANIIN, 1985) “Tia Dasha”, “Ellotchka”, “mamãezinha” (ALEKSIÉVITCH, 2016)

Para além disso, nessas obras os indivíduos estão em condição atípica e, muitos deles acabam por realizar ações inesperadas em determinado momento, as quais podem ser heroicas ou resultar em situações trágicas. Por exemplo, o caso da enfermeira Maria Ivanona, que em meio ao bombardeio realiza o parto de uma criança entre os escombros:

⁶⁸ Do russo: “Назовем это Валия» p.113.

⁶⁹ Diminutivo carinhoso de Aleksei.

⁷⁰ Do russo: «Бабушка умерла 25 янв...», «Дядя Алеша 10 мая...», «Мама 13 мая в 7.30 утра...», «Умерли все. Осталась одна Таня», p.45.

Maria Ivanovna, não encontrei tesoura. Disse ele... Aqui está uma faca trazida e uma chaleira com água. Ele falou..."Bem", eu digo, "provavelmente, a água foi fervida. Não é para você se preocupar." E na cama, você sabe... aquelas pontas bonitas da malha da coberta. Puxei um pedaço que estava debaixo dos destroços, a pontinha da malha... e rasguei o bico de um lado... para fazer a bandagem do umbigo, então, cortei o cordão umbilical... Então, tudo tremeu – não havia mais nada para fazer, não tinha nada mais. Ele cobriu o bebe e colocou na ponta da cama... peguei o bebe no colo... ele gritou, a poeira sufocava... chorar não podia... como um gatinho ronronava... Eu fiz dei o nó no cordão umbilical e tive que cortar para não arrastar ele no chão. Não sei quanto deixei...⁷¹ (ADAMOVITCH E GRANIN, 1985, p. 159)

O relato mesmo com todas as dificuldades termina de uma forma feliz, após um tempo a enfermeira recebe a notícia que o bebe sobreviveu. E o narrador enfatiza o caráter humano, bom e a sensibilidade da mulher, pois logo em seguida escreve que ela não deixou a criança lá para morrer, o que poderia acontecer em uma situação de desespero, mas Maria Ivanova foi uma heroína porque “trouxe a vida”. (ADAMOVITCH E GRANIN, 1985, p. 167)

Caso diverso acontece em um dos trechos do livro de Aleksiévitich, uma vez que os indivíduos comuns, não isentos de vícios, nem da possibilidade de cometer atrocidades em casos extremos, “o mal não é radical [...] não tem profundidade, e que por esta mesma razão é tão terrivelmente difícil pensarmos sobre ele [...] é um fenômeno superficial, e em vez de radical, é meramente extremo” (ARENDRT, 1999, 145), isso nos é apresentados de maneira explícita, como é possível observar na seguinte passagem:

O comandante tomou a decisão...
Ninguém se animava a transmitir a ordem para a mãe, mas ela mesma adivinhou. Foi baixando a criança enroladinha para a água e segurou ali por um longo tempo... A criança não gritou mais... nenhum som... E nós não conseguíamos levantar os olhos. Nem para a mãe, nem uns para os outros... (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 27)

Não obstante, há uma preocupação do dever da memória como uma “memória cultural” caracterizada por ser “um tipo de instituição. Ela é exteriorizada, objetivada e armazenada em formas simbólicas” (ASSMANN, 2010, p. 44) e podem ser

⁷¹ Do russo: «Мария Ивановна, не нашел я ножниц. Вот нож принес и графин, хвоей настоящий». «Ну, — я говорю, — она, наверно, кипятком налита. Ничего страшного». А у кровати, знаете, такие красивые свесы вязаные. Ну, я выдернула этот свес из-под обломков, кромку от него, так, сбоку, оторвала пупок перевязать. Все это встряхнула — больше делать-то нечего, у нас ничего другого нет. Подошла, свесом этим накрыла ребеночка — и на кровать в уголок. Завернула я ребеночка. Он запищал. От грязи задыхается, плакать-то не может, понимаете ли, как котенок пищит. Я говорю: «Ну вот я пупок перевязала, нужно обрезать, чтобы не тащился». А сама не знаю, сколько оставить»

passadas de geração em geração. Nesse sentido, esses livros são desenvolvidos de forma “que a reconstrução se opere a partir de dados ou de emoções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros porque elas passam incessantemente desses para aqueles e reciprocamente o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte da mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança pode ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída” (HALBWACH, 1990, p. 34).

Ao tratar propriamente da recepção d’*O Livro do Bloqueio*, deve-se destacar que, atualmente, a obra continua sendo muito popular na Rússia e, por tudo que falamos aqui, é importante que a sua temática esteja constantemente presente na memória das pessoas desse país. Nesse sentido, podemos destacar o filme Sokurov, *Lendo O Livro do Bloqueio*⁷², incluído no programa oficial do Festival de Veneza (2009) e mais tarde foi exibido em muitos países ao redor do mundo. No filme, homens e mulheres de diferentes idades e posição social aparecem lendo, literalmente, o passado. Nesse contexto, é possível notar que a função do filme é trazer, novamente, tal temática para discussão.

Nós convidamos pessoas de várias origens para lerem pedaços do Livro do Bloqueio. Eles folhearam as páginas e foram escolhidos para lerem essa história do Bloqueio de Leningrado. Eles eram de diferentes profissões, artistas, engenheiros, aposentados, estudantes e militares. Alguns viveram em Leningrado, outros já nasceram em Petersburgo.⁷³

O livro *A Guerra não tem rosto de mulher* traz assuntos, cujas discussões estão cada vez mais em pauta. Afinal, como dissemos, dar voz para essas mulheres é trazer para memória coletiva relatos que pertenciam no anonimato. A obra foi inspiração para o filme *A mulher alta*⁷⁴ do cineasta russo Kantemir Balagov, vencedor do prêmio FIPRESCI e de Melhor Diretor na mostra Um Certo Olhar, em Cannes, em 2019. No longa, temos a história de duas mulheres que se reencontram em Leningrado (atual São Petersburgo) e precisam conviver com os traumas da guerra. Um dado interessante é que Balagov foi aluno do consagrado cineasta Aleksandr Sokurov, já aqui mencionado.

Como podemos observar, se n’*O Livro do Bloqueio* ainda há uma interferência do narrador e transmissões dos diários, *A Guerra não tem rosto de mulher* apresenta-se como uma obra marcada pela presença da oralidade, tornando o fluxo de

⁷² Do russo: Читаем "Блокадную книгу"

⁷³ Sokurov em entrevista ao Kanal Odin, 2009.

⁷⁴ Do russo: Дылда

consciência ainda mais evidente. No livro de Adamovitch e Granin ainda há um resquício de um pensamento epopeico da história da União Soviética que permanece latente na memória de uma grande parte dos cidadãos russos. Na obra de Svetlana, por sua vez, ao dar voz as mulheres, rompe com esse paradigma, afinal o que está em evidência não é a versão histórica daqueles que são sempre lembrados, mas, sim, o romper do silêncio que até então permanecia, por muitos, desconhecido.

Referências

- ABRAMO, Perseu. **Padrões de Manipulação na Grande Imprensa**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2016.
- ADAMOVICH, Ales e GRANIN, Daniil. **Блокадная книга [O Livro do Bloqueio]**. Moscou: Raduga, 1984.
- ALEKSIEVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. São Paulo: Cia das Letras, 2016.
- ARENDR, Hannah. **Eichmann em Jerusalém. Um Relato Sobre a Banalidade do Mal**. (Trad. José Rubens Siqueira). São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. (Trad. Paulo Soethe). Campinas: Unicamp, 2011.
- ASSMANN, Jan. **Communicative and cultural memory**. In: ERL, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook**. Berlin; New York: De Gruyter, 2010.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura** (Tradução: Sérgio Paulo Rouanet). São Paulo: Brasiliense, 2012.
- CARUTH, Cathy. **Unclaimed experience, trauma, narrative and History**. The Johns Hopkins University press, Baltimore, 1996.
- CAUNCE, Sthepen. **Oral History and the local historian**. London and New York: Logman, 1994.
- DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico e outros ensaios**. Campinas: Papyrus, 1993.
- FREUD, Sigmund. **A General Introduction to Psychoanalysis (1916-17)**. London: Dodo Books, 2015.
- GORYAEVA, Tatiana. **Политическая цензура в СССР (A censura política na URSS)**. Moscovo: Rosspen, 2009.

HALBWACH, Maurice. **A memória coletiva.** (Trad, Laurent Léon Schaffter). São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

INDOLFO, Ana Celeste. Gestão de documentos: uma renovação epistemológica no universo da Arquivologia. *Arquivística.net*. v. 3, n. 2, 2007. Disponível em: www.arquivistica.net Acesso em 28 de dez 2020.

LANGENOHL, Andreas. Memory in Post- Authoritarian Societies. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (Ed.). **Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook.** Berlin; New York: De Gruyter, 2010.

MARCELLI, Natalia. **Coletânea Mulheres em Luta.** São Paulo: Versos em Cantos, 2020.

MARTINEZ, Monica e HELLER, Barbara. **A guerra não tem rosto de mulher: Svetlana Aleksievitch reescreve a Segunda Guerra Mundial.** E-compos, 2020.

MEDUCHEVSKIY, Andrei. **Сталинизм как модель (O Stalinismo como modelo).** Moscovo: Rosspen, 2009.

NORA, Pierre. **Entre memória e História. A problemática dos lugares.** (Trad. Yara Aun Houry). São Paulo, 1993.

PALADINO, Júlia Oblasser. **A guerra no feminino por Svetlana Aleksievitch: uma leitura de A guerra não tem rosto de mulher.** Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 33, 2020.

QUEIRÓS, Luís Miguel. Svetlana Alexievich é o Prémio Nobel da Literatura 2015. Portugal: Público. Disponível em <http://www.publico.pt/culturaipsilon/noticia/nobel-da-literatura-2015-1710484> Acesso em 5 de out de 2020.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução de Alain François [et alli.] Campinas: Unicamp, 2014.

RITCHIE, Donald. **Doing oral history.** New York: Oxford University, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. **Narrar o Trauma – A Questão dos Testemunhos de Catástrofes Históricas.** Rio de Janeiro: Psicologia Clínica, 2008.

SILVEIRA, Éder da Silva. **História oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico.** Caxias do Sul: Métis: história e cultura, v. 6, n. 12, 2007.

UTIDA, Yasmin. **Tradução e memória: a legendagem de um filme-testemunho sobre a Rosa Branca.** Tese de Mestrado, Universidade de São Paulo, 2017.

THE CONSTRUCTION BY SILENCE: WAR REPORTS STEM FROM A BOOK OF
THE BLOCKADE BY ALES ADAMOVICH AND DANIIL GRANIN AND THE
UNWOMANLY FACE OF WAR BY SVETLANA ALEXIEVITCH

Abstract

This article will discuss how the reports of the World War II survivors are established within the documentary narrative. For this purpose, personal testimonies based on the witnesses's memories and experiences, whose lives were affected by the trauma of the war, will be considered, based on the works *The Book of Blockade* by Ales Adamovitch and Daniil Granin and *The Unwomanly Face of War* by Svetlana Alexievitch. At the same time, these narratives help to complement the historical facts through the most diverse points of view. There is a difference in the way the two works are constructed, if on the one side the book by Adamovitch and Granin brings innovation by introducing the documentary records, which were censored for a long time during the Soviet Union; on the other side, Alexievitch contributes to this form of narrative even more emphatically by bringing in the voices of women, offering to readers another perspective on the facts. Within this panorama, the differences and similarities of creation, collection and composition methods between the two selected works will be analyzed.

Keywords

Memory, Trauma, World War II

Recebido em: 08/01/2022

Aprovado em: 10/05/2022