

MARIANA SINGULANI SILVA

**IMAGINÁRIOS SOCIODISCURSIVOS SOBRE GUERRA E FEMINILIDADES:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA “A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER”, DE
SVETLANA ALEKSIÉVITCH**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de *Magister Scientiae*.

Orientadora: Mariana Ramalho Procópio Xavier

Coorientadora: Iara Christina Silva Barroca

**VIÇOSA – MINAS GERAIS
2022**

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca Central da Universidade Federal de Viçosa –
Campus

T

S586i Silva, Mariana Singulani, 1995-
Imaginários sociodiscursivos sobre guerra e feminilidades: uma 2022
análise discursiva “A guerra não tem rosto de mulher”, de Svetlana
Aleksiévitch / Mariana Singulani Silva. - Viçosa, MG, 2022.
1 dissertação eletrônica (81 f.): il. (algumas color.).
Inclui anexos.
Orientador: Mariana Ramalho Procópio Xavier
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa,
Departamento de Letras, 2022.
Referências bibliográficas: .
DOI:
<https://doi.org/10.47328/ufvbbt.2022.768>
Modo de acesso: World Wide Web.

1. Aleksiévitch, Svetlana, 1948- - A guerra não tem rosto de mulher -
Crítica e interpretação; 2. Análise do discurso; 3. Guerra e literatura; 4.
Feminilidade na literatura; I. Xavier, Mariana Ramalho Procópio II.
Universidade Federal de Viçosa.. Departamento de Letras.
Programa de Pós-Graduação em Letras III. Título

CDD 22. ed. 401.41

Bibliotecário(a) responsável: ALICE REGINA PINTO PIRES CRB-6/2523

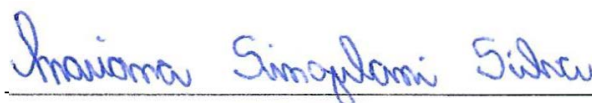
MARIANA SINGULANI SILVA

**IMAGINÁRIOS SOCIODISCURSIVOS SOBRE GUERRA E FEMINILIDADES:
UMA ANÁLISE DISCURSIVA “A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER”, DE
SVETLANA ALEKSIÉVITCH**


Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de *Magister Scientiae*.

APROVADA: 11 de agosto de 2022.

Assentimento:



Mariana Singulani Silva
Autora



Mariana Ramalho Procópio Xavier
Orientadora

*À minha mãe, em memória de seu corpo e rosto,
imagino agora que sorrindo.*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Luizani, que me conheceu antes de mim, me viu nascer, crescer, errar, errar muito, e até entrar no mestrado. Talvez não esperasse que me demoraria tanto nesta fase e tampouco agora poderá me ver finalizando-a, mas estou certa de que comemoraria comigo todas as minhas conquistas. Com ela aprendi um tanto de um pouco de tudo e ainda a ser vulneravelmente resistente.

Aos meus avós, Luiz e Ana, que mal sabem o que eu faço nem exigem satisfação, mas me concederam um lar temporário em meio à pandemia, me acolheram e me cuidaram. Eles foram aconchego em tempos desamparados e agora a vontade é de esticar o prazo de estadia e retribuir ao menos parte do que recebi. Serei eternamente grata e saudosa.

À minha tia e madrinha Lília, a quem nutro profunda admiração e afinidade. Agradeço por compartilhar comigo os momentos mais difíceis, tornando-os menos difíceis, com toda sua atenção, humor e sabedoria infinita. Por acreditar em mim e me incentivar tanto, por contribuir, até financeiramente, no meu tratamento de saúde mental, por ser disponível e por me receber sempre tão bem em sua casa. Incluo também meu tio, Alessandro, e minhas primas Sara e Gabriela, igualmente anfitriões e testemunhas de toda essa odisséia.

Ao meu psicólogo, Wander, que me acompanha há quatro anos, sendo os últimos três como voluntário. Agradeço pelo atendimento social que tem feito comigo, sem nenhuma exigência ou benefício. Por todo zelo e profissionalismo durante esse tempo, não tenho dúvidas de que você foi essencial, entre tantos porquê, para que eu também pudesse agora estar aqui escrevendo isto. Obrigada e que agora possamos renovar nossas pautas.

À minha querida xará e orientadora, Mariana Procópio, que aceitou me orientar no meio do caminho, perdida, e me deu não só um norte, mas muitos motivos para agradecer. Agradeço por tudo que aprendi a partir de suas aulas, reuniões, orientações, correções e conversas, num geral. Por ter insistido e acreditado em mim e no meu trabalho mesmo quando eu não conseguia mais. Por não ter desistido e não ter me deixado desistir, mesmo com tantos atrasos e dificuldades. Obrigada por toda paciência, compreensão, sensibilidade e empatia. Por toda contribuição no meu trabalho, pelas trocas e momentos sempre muito prazerosos na sua presença. Sou muito grata por ter tido a oportunidade de ser orientanda de uma pessoa extremamente inteligente, prática, articulada e humanizada. Obrigada pela amizade e parceria de sempre.

À professora Iara Barroca, pelo aceite em me coorientar, pelas contribuições, trocas e conversas. Sou grata pelo entusiasmo de sua pessoa, humor, acessibilidade e correspondências.

Aos membros da minha banca de defesa, Rennan Mafra, pelo aceite, simpatia, boa vontade e disponibilidade de leitura e considerações. À Ivanete Soares, pelos ensinamentos nas aulas, por me inserir no grupo de estudos Apreciadores do Método, em que discutimos, quase que livremente, sobre Mimesis, do Auerbach. Ainda a agradeço por ter sido membra da minha banca de qualificação, trazendo ricas e pertinentes contribuições para o meu trabalho e que, coincidentemente, lera o livro objeto da minha pesquisa pouco antes do meu convite. Obrigada pelo apoio e conversas sempre receptivas.

Aos professores, coordenação e secretaria do PPG-Letras/UFV, especialmente às professoras Ana Luisa Gediél, que ajudou muito para com minha permanência no programa, se mostrando muito solidária e objetiva, e Maria Carmen, que me atraiu para os estudos discursivos através de suas aulas e do grupo de estudo AFECTO – Abordagens Faircloughianas para Estudos do Corpo/Discurso Textualmente Orientados. Aos secretários Vinícius e Adriana, sempre muito solícitos e atenciosos nos encaminhamentos e resoluções de dúvidas e/ou questões burocráticas.

Ao grupo de estudos DIZ – Grupo de Pesquisa em Discursos e Estéticas da Diferença, no qual tive a oportunidade de conhecer colegas pesquisadores que me inspiraram com seus trabalhos. Agradeço os encontros e as trocas que tivemos.

Agradeço à Regina, minha mãe de consideração, que mesmo distante sempre se lembra de mim nas datas comemorativas, me mimando. Foi uma das maiores seguranças que tive em momentos de desamparo, a certeza de que em alguma emergência eu teria a quem recorrer. Não tenho como agradecer por tanto.

Agradeço às minhas amigas, que de alguma forma me deram suporte durante este tempo. Especialmente ao trio que denominamos como “grupo de apoio do mestrado”, Raquel Pompeia e Bruna Martins, pelas contribuições no meu trabalho – a primeira me presenteou com o abstract e a segunda com parte da organização do texto. Agradeço pelo apoio emocional, por me receberem em suas casas por vários dias seguidos, pelas caminhadas, conversas e risadas. Ao Samuel por ter me ajudado, com muita boa vontade, na estruturação do meu pré-projeto do mestrado. À Samira, por ter me ensinado (ou tentado) a estudar de forma mais proveitosa e por me receber durante uma longa temporada em sua casa. À Bárbara, por todo incentivo e ouvidos.

Agradeço também às minhas amigas de Viçosa, Marianne, Amanda, Isadora, Jamille, Luísa e Veridiana por tantos anos de amizade e por saber que posso sempre contar com vocês.

Ao José, por aceitar me representar judicialmente num momento de vulnerabilidade financeira, possibilitando meu acesso a recursos que eu não teria de outra forma.

À Thaís Freitas por ter dividido um lar, angústias, cuidados e recordações que vou guardar para toda vida, obrigada pela sua amizade e presença, ainda que agora à distância. À Joyce Caroline, por me auxiliar nas questões de língua inglesa, por todo divertimento e por ainda ser minha amiga, mesmo quando eu me ausento. Ao grupo de amigos Leonardos, por servir como alívio cômico dos meus dias.

É preciso dizer ainda que o presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Por fim, espero ter agradecido a todos que foram essenciais para mim, estou certa de quem sem vocês eu não teria conseguido concluir este trabalho. Também gostaria de registrar que este texto não está em ordem de importância ou hierarquias, no mais, minha mais sincera gratidão.

RESUMO

SINGULANI, Mariana, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, agosto de 2022. **Imaginários sociodiscursivos sobre guerra e feminilidades: Uma análise discursiva “A guerra não tem rosto de mulher”, de Svetlana Aleksievitch**. Orientadora: Mariana Ramalho Procópio Xavier. Coorientadora: Iara Christina Silva Barroca.

Esta dissertação tem como foco a análise discursiva do livro *A guerra não tem rosto de mulher*, da autora ucraniana Svetlana Aleksievitch (2016). A obra em questão confere uma reconstrução da história da Segunda Guerra Mundial, a partir da perspectiva de mulheres soviéticas que vivenciaram este acontecimento. Desse modo, buscamos identificar e analisar os imaginários sociodiscursivos relativos à guerra e feminilidades, construídos segundo os relatos de mulheres, que contam suas histórias em um contexto pós-guerra, entrecruzados por comentários romanceados de Svetlana. Sendo assim, nos apoiamos nos pressupostos teórico-metodológicos da Teoria Semiolinguística, de Patrick Charaudeau, de teorias do discurso que dialogam com esta e de contribuições da Literatura, a fim de prescrutar os principais temas evidenciados na obra e como as narrativas de vida encontradas naqueles relatos revelam indícios discursivos sobre a guerra e imaginários sobre mulheres. Nesse sentido, mobilizamos os conceitos de imaginários sociodiscursivos, contrato comunicacional e sujeitos da linguagem, além das categorias dos modos de organização do discurso (MOD) enunciativo e narrativo, que nos forneceram pistas para a realização da nossa análise tencionada. Desenvolvemos nossas investigações por meio de uma abordagem empírico-dedutiva, na qual realizamos fichamentos e tabelas de levantamento dos dados. Deste levantamento, executamos as análises e vimos a presença preponderante do comportamento enunciativo elocutivo, do tipo de conhecimento de experiência e do tipo de saber de crença de opinião comum. Finalmente identificamos que os imaginários referentes à guerra perpassam o domínio de um território de posse das masculinidades e os imaginários referentes às feminilidades são marcados por uma concepção enviesada do que é “ser mulher”, em um âmbito hegemônico, com imagens estereotipadas conforme atributos de sensibilidade, emotividade, delicadeza fragilidade e vaidade, por exemplo. Por fim, registramos que as vozes masculinas foram verificadas como constitutivas destes imaginários, que se fazem notar ao longo de toda a obra.

Palavras-Chave: Análise do Discurso. Svetlana Aleksievitch. Imaginários Sociodiscursivos. Guerra. Feminilidades.

ABSTRACT

SINGULANI, Mariana, M.Sc., Universidade Federal de Viçosa, August 2022. **Socio-discursive imaginaries related to war and femininity: A discursive analysis “The Unwomanly Face of War: An Oral History of Women in World War II”, de Svetlana Aleksievitch.** Advisor: Mariana Ramalho Procópio Xavier. Co-advisor: Iara Christina Silva Barroca.

This dissertation aims to perform a discursive analysis of the book *The Unwomanly Face of War: An Oral History of Women in World War II*, written by the Ukrainian author Svetlana Aleksievitch (2016). The book in analysis provides a reconstruction of the Second World War History through the narratives of Soviet women who experienced this event. Therefore, we seek to identify and analyze the socio-discursive imaginaries related to war and femininity, constructed from the perspective of women reports of their own stories in a post-war context, crossed by romanticized comments from Svetlana. Therefore, we rely on the theoretical-methodological propositions of the Semiolinguistic Theory, by Patrick Charaudeau, on theories of discourse that dialogue with it and from Literature contributions, in order to scrutinize the main themes highlighted in the book and how life narratives found in those stories reveal discursive clues about war and imaginaries about women. To this end, we mobilized the categories of discourse organization (MOD) enunciative, and narrative, which pointed us ways to the clues to carry out our intended analysis. We developed our investigations through an empirical-deductive approach, in which we collected data from book reports and data tables. Based upon that, we carried out the analyzes and saw the predominant presence of elocutive enunciative behavior, of experienced knowledge and the type of knowledge related to common sense opinions and beliefs. Finally, we identified that the imaginaries referring to war permeate the territory domain owned by masculinities and the imaginaries related to femininities are marked by a biased conception of what it is to "be a woman", within a hegemonic context, from stereotyped images related to attributes of sensitivity, emotionality, delicacy, fragility and vanity, for example. Finally, we registered that the male voices were verified as constitutive of these imaginaries, which are noticed throughout the whole book.

Keywords: Discourse Analysis. Svetlana Aleksievitch. Socio-discursive Imaginaries. War. Femininity.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
2. A LITERATURA SOB UM PONTO DE VISTA DISCURSIVO E OLHARES SOBRE AS GUERRAS E FEMINILIDADES	17
2.1 A Literatura por uma perspectiva discursiva	17
2.1.1 Discurso literário.....	22
2.2 A relação entre mulheres, feminilidades e guerras	24
3. ANCORAGEM TEÓRICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO E A TEORIA SEMIOLINGUÍSTICA.....	27
3.1 O contrato de comunicação e os sujeitos da linguagem	30
3.2. Os modos de organização do discurso.....	31
3.2.1 O modo de organização do discurso enunciativo	32
3.2.2 O modo de organização do discurso narrativo.....	34
3.2 As narrativas de vida.....	36
3.4 Os imaginários sociodiscursivos.....	38
4. ANÁLISES DOS IMAGINÁRIOS SOCIODISCURSIVOS EM A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER.....	45
4.1 O contar (sobre si) da autora.....	47
4.2 O contar das outras mulheres.....	51
4.3 A guerra cruelmente crua.....	53
4.4 Síntese das análises	57
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	60
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	63
ANEXOS.....	67

INTRODUÇÃO

A guerra é uma realidade constante, atemporal, e que sempre esteve presente na história da humanidade, por diversas motivações e em distintas proporções. A Segunda Guerra Mundial, por exemplo, pode ter sido uma das maiores que se tem registro, em termos catastróficos de impacto sócio-histórico. São inesgotáveis as fontes que abordam esse evento e parece que sempre há algo novo para se falar sobre, seja por recortes temáticos, por enviesamento, ou mesmo por método. Justamente, não se deve esquecer este episódio da mais alta escala genocida provocado pelo homem, ao invés disso, deve-se lembrar sempre que possível, para evitar a repetição.

A maior parte dos registros sobre guerras é feita por homens ou sob o viés masculino, evidenciando suas lutas e heroísmos. Contudo, este não é o caso do livro *A guerra não tem rosto de mulher*. Escrito por Svetlana Aleksievich, o livro é composto a partir de narrativas de mulheres soviéticas que participaram da Segunda Guerra Mundial. Isto é, logo na dobra da primeira capa do livro, há uma estimativa de que quase um milhão de mulheres serviu ao Exército Vermelho como combatentes nesta ocasião, mas suas histórias nunca foram contadas com a devida atenção.

Svetlana Aleksievich nasceu na Ucrânia, em 1948, mas cresceu na Bielorrússia, onde vive hoje¹. Enquanto jornalista e escritora, publicou cinco livros em prosa que constituem o projeto literário “Vozes da utopia”, reunindo a história do que ela denomina como “espírito universal das pessoas” – e não apenas do povo soviético. Deste projeto, fazem parte *Vozes de Chernobyl*, *A Guerra não Tem Rosto de Mulher*, *O Fim do Homem Soviético*, *As Últimas Testemunhas* e *Rapazes de Zinco*. Desta coletânea, dois livros tratam da Segunda Guerra Mundial: *A guerra não tem rosto de mulher* e *As últimas testemunhas*, sendo que o primeiro foi o único em que a autora marcou a “questão da mulher” [pauta de gênero/questões de feminilidade], já que no outro o protagonismo estava naqueles que eram crianças quando presenciaram a guerra.

Em sua obra, Aleksievich apura a estética de sua prosa documental a partir de entrevistas, transcrevendo trechos de algumas delas, intermediados por seus comentários

¹ As nações atualmente referidas como Ucrânia e Bielorrússia foram países integrantes da antiga URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (1922-1991), que após a dissolução do bloco, tornaram-se independentes e hoje são assim denominadas.

romanceados. Em uma de suas entrevistas concedidas, a autora comenta um pouco sobre sua escrita:

Svetlana – Escrevi cinco livros [...], mas na verdade, a vida inteira tenho escrito um único livro: uma enciclopédia do ‘homem vermelho’, da ‘utopia vermelha’, dessa vida que chamávamos de socialismo. A cultura russa possui a experiência única, inocente e terrível da tentativa humana de construir o paraíso na terra, que terminou com uma gigantesca vala comum. Eu pensei que era importante fazer esse trabalho porque a ‘utopia vermelha’ ainda vai tentar seduzir a humanidade por muito tempo. [...] Eu chamo meu gênero de ‘romance de vozes’. Podemos dizer que é um romance conciliar. Como quer que seja, é uma tentativa de encontrar uma forma romanesca nova (Entrevista: Svetlana Aleksievitch, 2018).

Além disso, Svetlana produziu vinte guiões de documentários, recebeu importantes prêmios, como o *Prix Medicis Essai; 2013, Ryszard Kapuscinski; 2011, Book Critics Award; 2006* e teve sua consagração definitiva com o *Prêmio Nobel de Literatura; 2015*, com o romance *A guerra não tem rosto de mulher*. A obra foi publicada em português no Brasil pela Companhia das Letras, em 2016.

Logo no capítulo inicial de *A guerra não tem rosto de mulher*, a autora conta que demorou dez anos para concluí-lo, após extensa pesquisa documental e de coleta de dados, a partir das entrevistas, e seleção do material. Há uma busca em retratar o aspecto mais humano da guerra, os fatores mundanos, as experiências individuais, como ela própria relata: “Não estou escrevendo sobre a guerra, mas sobre o ser humano na guerra. [...] Sou uma historiadora da alma” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.18). Com isso, temos acesso a um outro olhar sobre a guerra, partindo das mais diversas perspectivas femininas e narrativas de suas memórias.

Os livros de Svetlana Aleksievitch estão traduzidos em mais de vinte línguas e já foram adaptados a peças de teatro, documentários e filmes. A autora tem sido considerada pela crítica como uma das mais prestigiadas a escrever sobre a URSS, sendo consagrada em diversas premiações importantes. A última e mais notável foi a premiação do Nobel de Literatura (2015), que lhe conferiu visibilidade mundial, consequentemente aumentando o interesse público em sua obra. Outrossim, mais do que reconhecimento e legitimidade, a autora chama atenção pela sua forma narrativa, que pode ser avaliada como pouco convencional – em relação às formas dos livros que de algum modo tratam de grandes acontecimentos históricos. Quer dizer, é perceptível o cuidado e atenção dados ao fator humano em suas obras, mesmo inseridas em marcos históricos, o foco está voltado para os sentimentos, à humanização dos fatos. Sobre isso, no jornal [online] *Correio Braziliense*, há uma passagem em que Aleksievitch afirma que:

Se você olhar para trás em toda a nossa história, tanto soviético e pós-soviético, é uma enorme vala comum e um banho de sangue. Este é um desafio para todos os seres vivos na terra. Essa é a nossa história e este é o tema dos meus livros, este é o meu caminho, meus círculos do inferno, de ser humano para ser humano (Quem é Svetlana Alexijevich (sic)? Conheça a vencedora do Nobel da Literatura, 2015).

Como ressalta a autora ao dizer que “este é um desafio para todos os seres vivos na terra”, ela extrapola os limites de histórias situadas em um espaço-tempo para um sentido global, os sentimentos comuns universalizantes. Por essas e outras especificidades e competências, está a relevância de se estudar suas obras. Aliás, suas temáticas permanecem atuais e pertinentes independentes da época ou local em que se possam abordá-las.

Dito isso, *A guerra não tem rosto de mulher*, romance inaugural de Aleksievitch, de acordo com uma matéria do jornal *O Estado de São Paulo*, teria sido censurada na Bielorrússia sob a acusação de “desvirtuar a imagem heroica da mulher soviética”, então foi publicada após a Perestroika – reforma do sistema aplicada por Mikhail Gorbachev –, em 1985 (MERTEN, L. C, 2019). Ademais, sobre este livro particular, em entrevista à *TAG Livros*, a autora comenta:

Por exemplo, no livro sobre as mulheres-soldado na guerra, *A guerra não tem rosto de mulher*, interessavam-me aquelas perguntas eternas: Como uma pessoa pode ficar a sós com a ideia de que ele pode matar outra pessoa? As pessoas morrem de uma forma tão simples, e matam também de forma simples demais. Como eles podem viver com isso depois? E sobre isso fala uma mulher. Com certeza, ela tem uma visão própria, nenhuma ideologia a subjuga por completo: ‘Tinha pena de uns e de outros. Você vai pelo campo depois do combate, os mortos estão deitados, espalhados como a batata. E olham para o céu’ (Entrevista: Svetlana Aleksievich, 2018).

Aqui, temos a peculiaridade do gênero [social], uma vez que estão em voga as narrativas de mulheres sobre este acontecimento epopéico da história da humanidade. Destaca-se que elas tinham uma visão própria acerca disso, pressupondo a distinção das habituais perspectivas masculinas contadas. A propósito, também nos importa as discussões de gênero [social] que a obra em questão pode nos proporcionar, tendo em vista a sintomática opressão que as mulheres, em suma, sofrem sistematicamente ao longo da história e na atualidade, devido às relações assimétricas de poder e de dominação, pautadas pela estrutura patriarcal ainda vigente. Na verdade, será possível percorrer este debate pretendido a partir do contexto específico das soviéticas que participaram da Segunda Guerra, por meio de suas narrativas pós-guerra

transcritas no livro, para refletir acerca de suas condições sociais e desenvolver as análises subsequentes.

Ainda sobre o livro em destaque, gostaríamos de acrescentar que além de ter sido inspiração para adaptações teatrais, também serviu como base para o filme russo *Uma Mulher Alta* (2019), que no festival de Cannes do mesmo ano recebeu o prêmio de direção (para Kantemir Balagov) e o da Fipresci, o prêmio da crítica. O longa integrou também a seleção do Festival do Rio, na mostra Expectativa 2020, e esteve na *shortlist* de indicado para o *Oscar* de melhor filme internacional, porém não constou na lista definitiva dos cinco finalistas. Contudo, a simples menção a tais honras deve aumentar o interesse geral nesta produção e, por conseguinte, no livro que o inspirou, amplificando também a visibilidade das pesquisas que o utilizam como *corpus*. No mais, em uma reportagem do jornal *O Globo*, há um trecho em que Balagov faz a seguinte declaração sobre a obra de Aleksiévitich:

O livro abriu meus olhos para uma realidade que eu desconhecia. Foi aí que percebi o quanto desconhecemos os grandes conflitos armados e a dimensão do preço cobrado às mulheres — afirmou Balagov em Cannes, de onde saiu, dois anos antes, com o prêmio da crítica internacional por ‘Tesnota’ (2017), seu primeiro longa. — A Segunda Guerra foi a que contou com a maior participação de mulheres. Então, fiquei me perguntando: o que acontece com um ser humano capaz de gerar vida depois de passar pelas provações de uma guerra? (ALMEIDA, 2019).

Novamente, evidencia-se o fato de que a narrativa construída na obra permite uma restauração da história da guerra a partir dos relatos femininos, partindo do foco das vivências das mulheres. Finalmente, o diretor faz uma relação entre a capacidade biológica da mulher [cisgênero] de gerar vida e o contraste da morte, onipresente no contexto do conflito armado. Inclusive, ao fazer essa menção, Balagov parece dialogar com o que Svetlana reflete na passagem anterior aqui trazida, quando questiona o modo como alguém pode lidar com a morte na conjuntura de guerra e que “sobre isso fala uma mulher”.

Por este prisma, interessa-nos investigar que guerra “feminina” é essa revelada por mulheres no livro *A guerra não tem rosto de mulher?* O que o contar pelas mulheres evidencia? Somado a outras questões, esse traço particular da obra nos interessa ao passo que permite uma reconstrução da história da guerra sob um viés incomum, partindo do ponto de vista das mulheres soviéticas sobreviventes da guerra.

Torna-se oportuno esclarecer que realizamos nossa pesquisa sob a luz de uma análise discursiva. Segundo Maingueneau (1996), na Análise do Discurso (doravante AD), é possível

construir uma infinidade de objetos de análise, ao variar um ou outro parâmetro, fazendo um recorte de um conjunto ilimitado de campos de investigação, a partir de preocupações que atravessam determinada coletividade em uma dada conjuntura. O autor acrescenta ainda que a AD “relaciona-se com um entrelaçamento irrepresentável de textos, no qual apenas hipóteses heurísticas e pressupostos de ordens diversas permitem recortar unidades consistentes” (MAINGUENEAU, 1996, p. 17).

Como objetivo geral, propomos analisar os imaginários sociodiscursivos relacionados à guerra e às feminilidades, quando a experiência da guerra é contada por mulheres. Especificamente, buscamos: (i) mapear os principais temas evidenciados no relato sobre a guerra; (ii) analisar como as narrativas de vida encontradas nos relatos revelam indícios discursivos sobre a guerra (iii) identificar em tais narrativas imagens e imaginários sobre mulheres.

Para tanto, selecionamos como *corpus* de análise os primeiros capítulos do livro *A guerra não tem rosto de mulher* (2016), intitulados “O ser humano é maior que a guerra (*Do diário do livro*)” e “Não quero me lembrar...”, considerando que estes são significativamente representativos da obra e possuem fragmentos que se mostraram suficientes para cumprir com nossos propósitos. Nosso principal arcabouço teórico será fornecido pela Teoria Semiolinguística, de Patrick Charaudeau. Por essa perspectiva, nos aprofundaremos nos conceitos de imaginários sociodiscursivos, sujeito e contrato comunicacional, com vista a trazer luz para a nossa abordagem e tratamento do objeto, a propósito de atingir nossos objetivos supracitados.

Em relação aos estudos acadêmicos que compreendem o romance em voga, realizamos uma breve pesquisa utilizando o sintagma “a guerra não tem rosto de mulher”, nas plataformas *online* do *Google Acadêmico* e da *SciELO*. Na primeira, verificamos, a princípio, seis artigos referentes à busca, sendo três deles na área dos Estudos Literários, outros dois no campo da Comunicação Social/Jornalismo e um na seara da História. Já na segunda plataforma, ainda não conseguimos identificar pesquisas relacionadas à busca, mas apenas um artigo relacionado à *Aleksiévitch*, sobre a análise de outra obra. Deste levantamento geral, um artigo inserido nos Estudos Literários e intitulado “A guerra não tem rosto de mulher: o silenciamento do testemunho feminino” (2017) foi a descoberta mais conveniente para nossos interesses, devido à aparente similaridade com a nossa proposta.

Entretanto, a relativa proximidade entre o estudo referido e a nossa pesquisa pretendida se dá apenas em termos temáticos. Isto é, convergem no tratamento da questão de gênero

[social] em *A guerra não tem rosto de mulher*, mas diferem, entre outras variáveis e antes de tudo, nas áreas de estudo. Vale ressaltar que não pretendemos fazer uma crítica literária, mas sim uma análise do discurso literário, por isso optamos pela nossa pesquisa na seara dos estudos linguísticos do texto e do discurso, que ao contrário do verificado nos estudos literários, ainda não constam trabalhos que contemplem a obra referida no campo da AD.

Por outro lado, admitimos a especificidade do discurso literário, respeitando suas propriedades, mas devemos ressaltar que na AD é possível explorar qualquer tipo discursivo, a partir dos aparatos teórico-metodológicos disponíveis e suficientes aos nossos propósitos. Ademais, os estudos de *corpus* literários podem contribuir para as pesquisas na AD, uma vez que língua e cultura são indissociáveis e por reconhecer a literatura enquanto importante instrumento midiático e até mesmo de poder, sendo influenciada e agindo sobre a sociedade.

No caso, acreditamos que nossa pesquisa pode contribuir para a discussão sobre silenciamento de mulheres nas narrativas sobre guerras. O silêncio é, entre outras interpretações, marca latente em situações de opressão e censura – como nas guerras e ditaduras – logrando atenção dos estudos discursivos.

Nossa dissertação está constituída por três capítulos. No primeiro, evidenciamos discussões de contextualização do objeto e, no segundo, destacaremos os principais aspectos teóricos norteadores de nosso trabalho. O terceiro capítulo apresenta as principais análises empreendidas neste trabalho.

2. A LITERATURA SOB UM PONTO DE VISTA DISCURSIVO E OLHARES SOBRE AS GUERRAS E FEMINILIDADES

Neste capítulo, propomos apresentar algumas reflexões mobilizadas pelo objeto de estudo da dissertação, isto é, o livro *A guerra não tem rosto de mulher*. Logo, julgamos oportuno evidenciar que nossa análise sobre a obra será feita a partir de uma perspectiva discursiva e, para tanto, mobilizaremos reflexões de estudiosos do campo da análise do discurso que investigam objetos literários. Consideramos importante também discorrer sobre a relação guerra e mulheres, bem como trazer algumas considerações a respeito das performances de feminilidades, já que esta é a principal ancoragem temática da obra supracitada.

2.1 A Literatura por uma perspectiva discursiva

A propósito deste tópico, propomos uma breve consideração da contextualização histórica da literatura, para então resgatar algumas noções do que ela [literatura] representa em diferentes áreas do conhecimento. Nosso intuito, com este percurso, é o de fazer entender os caminhos atravessados que nos guiaram (e/ou entrecruzaram) à nossa perspectiva [AD], na qual optamos por examinar tal objeto de estudo.

Assim sendo, podemos dizer que os Estudos Literários germinaram já na Antiguidade, quando a *Poética* de Aristóteles, segundo Ducrot e Schaeffer (*apud* MENDES, 2004), foi considerada um marco da formação desta disciplina, em que foram inscritas reflexões sobre gênero (tragédia, drama, épico, lírico e comédia), estrutura e composição das obras da época. Mais tarde, como sustenta Mendes (2004), com o advento do cristianismo, surgiu uma abordagem Retórica, no sentido de um estudo estruturado e de uma prática assentada na experiência, que persistiu até o período renascentista. Depois disso, instituiu-se uma concepção hermenêutica, centrada na exegese interpretativa dos textos, até enfim chegar ao modelo romântico de estudos da obra literária, que a concebia como uma totalidade fechada em si mesma. Atualmente, ainda conforme a autora supracitada, os Estudos Literários são alicerçados segundo três orientações básicas: i) análise histórica e institucional; ii) teorias da leitura e da recepção e iii) disciplinas interpretativas, tais como a pragmática, intencionalidade, etc. De outro modo, trata-se de uma disciplina que visa a análise de textos, considerando a totalidade de uma obra e o seu contexto, a partir de um viés que é simultaneamente sociológico e artístico.

Charaudeau (2005, p.17) assegura que “no espaço estético aberto pelo romantismo e até os anos 60, o centro do estudo era, direta ou indiretamente, o autor [...] com o estruturalismo,

não houve mais centro, mas a literatura ainda se encontrava em *seu*² lugar”. Em outras palavras, a abordagem estruturalista conservava a literatura [objeto] dentro da própria disciplina. Já Bakhtin (1929), em seus estudos sobre gêneros, compreende a Literatura como um “gênero segundo” (que teria a qualidade de empregar os mesmos componentes linguísticos do discurso cotidiano, considerado “gênero primeiro”), um fenômeno estético integralmente articulado ao contexto cultural mais amplo.

Apesar do discrepante distanciamento temporal entre tais vieses, Bakhtin antecipou a discussão relativa ao aspecto sócio-histórico do fato literário. Contudo, Mello (2005) certifica que os pensamentos do autor só vieram a ser amplamente considerados no refluxo do estruturalismo. Nesta seara, Barthes (1992) aponta que a literatura é a aplicação da linguagem insubmissa ao poder, visto que não necessita de regras estruturais para se fazer compreender. Dito de outro modo, a linguagem literária possui uma liberdade que a linguagem não literária não é capaz de sustentar, já que a primeira assume um valor artístico.

Mendes (2004) nos chama atenção para pensar a relação entre estudos linguísticos e estudos literários sob um ponto de vista diacrônico, visto que estas duas áreas do saber possuem dois pontos em comum: i) mesmo objeto [linguagem], em que a Linguística estudaria o uso cotidiano da língua e a Teoria/Crítica Literária se ocuparia do uso artístico da linguagem; ii) física/espacial, pois quase sempre os departamentos dividem o mesmo espaço físico nas universidades. Recapitulando o primeiro ponto, a autora defende ainda que o objeto seria o mesmo porque a língua usada, em suas palavras “no *discurso ficcional* seria a mesma que seria empregada no *discurso factual*”³ (MENDES, 2004, p.219).

Desse modo, seria o contrato de comunicação que diferenciaria um estatuto do outro e, conseqüentemente, não haveria “especificidade do texto literário”, conforme a teoria da enunciação. Entretanto, consideramos prudente questionar o uso dos termos “ficcional” e “factual” como equivalentes para “linguagem literária” e “linguagem não literária”, respectivamente, nesta ocorrência específica⁴. No desenvolver do nosso trabalho, iremos optar pelos termos “linguagem literária” e “linguagem não literária”, isto porque há uma penosa discussão sobre a literariedade e a ficcionalidade, sinalizada, inclusive pela própria autora, conforme citação abaixo:

² Grifos do autor.

³ Grifos nossos.

⁴ É justo reconhecer que a autora entende a diferença sinalizada, inclusive discute muito bem acerca da dificuldade de situar o debate da literatura nessa oposição factual x ficcional. Nosso apontamento serve apenas para esta citação especificamente, em que parece haver uma equivalência entre os termos que ela usa talvez até distraidamente, mas que na nossa concepção torna válido o reparo.

Uma outra questão a ser apontada é a ficcionalidade nos textos, que era um dado de difícil teorização e também de aceitação. Para ilustrar tal dificuldade, pode-se citar teorias lingüísticas(sic) que tinham por base a Lógica, logo, o valor de verdade dos enunciados seria imprescindível para a execução da análise. Então surgia uma questão paradoxal: como lidar com enunciados de verdade em textos de ficção – termo do qual uma das acepções é fingimento? (MENDES, 2004, p.220).

É indispensável dizer que nem mesmo a teoria e a crítica literárias tiveram sucesso para estabelecer de forma efetiva o que qualifica a ficcionalidade. Na verdade, cada comunidade discursiva vai elaborar o que é factual ou não, conforme um contrato situacional. No entanto, como ressalta a autora, as noções de competência – discursiva, situacional e semiolinguística – são fundamentais para se efetuar esta distinção, pois elas servem como auxiliares para a compreensão das restrições implicadas pelos contratos. Tais competências estão em constante construção, apreensão e reformulação, ou seja, são mutáveis. Na teoria semiolinguística, que mais nos importa, é a situação de comunicação quem vai ditar o estatuto ficcional (ou não) de um texto, levando em consideração também: o contrato comunicacional; os efeitos de real/ficção; os índices paratextuais; as competências situacionais, discursivas e semiolinguísticas; as restrições impostas pelos gêneros de discurso; as questões estilísticas e etc.

Para encerrar a questão da ficcionalidade, nesta ocasião, vamos nos apoiar no que diz Mello, pois quanto aos nossos objetivos

Não pretendemos estabelecer a ficcionalidade enumerando ‘regularidades’ e ‘variações’ dos tipos de discurso e de textos. Ficção e não-ficção, não é somente uma questão de etiquetagem, de arquivamento, de seleção dos textos em compartimentos, visto que os limites entre o ficcional e o não ficcional são, muitas vezes, tênues, permeáveis e complexos. Ficção e não-ficção são dinâmicos, assim como seus produtores e as necessidades comunicacionais. A mobilidade e a plasticidade dos textos e dos discursos fazem com que a classificação dos mesmos se torne muito complexa, quase impossível, tarefa insana (MELLO, 2005, p.34).

Outrossim, em consonância a Maingueneau (2006), defendemos que a literatura constitui uma prática, que não somente mantém um discurso sobre o mundo, mas também produz sua própria presença nesse mundo. Desse modo, consideramos o texto como a própria gestão do contexto e não alheio a este. Essa discussão nos interessa para contextualizarmos a admissão de nosso objeto de estudo como um texto literário nesta dissertação. Para tanto, baseamos em Soares (2020), acerca do reconhecimento ou não de uma obra em sua literariedade:

[...] a rede valorativa que classifica os textos em literários e não literários é circunstancial, envolvendo uma cadeia complexa de determinações próprias da conjuntura do instante histórico em que o conceito é formulado. Como efeito, o arbítrio sobre a densidade estética de um texto vai depender do sistema de relações humanas vigente, das representações coletivas, das balizas éticas e estéticas, dos rituais estilísticos da moda, da engrenagem institucional que o regula, da qualidade da recepção leitora, dentre outros constrangimentos aos quais a literatura está sujeita e diante da qual mostra o contraditório (SOARES, 2020, p.99).

Destarte, assumimos que tanto a literariedade quanto a ficcionalidade de um texto estão sujeitas ao contrato situacional e às restrições deste. De outro modo, a validação ou não de um objeto em relação a esses conceitos dados é sempre transitiva, dependente de uma série de fatores, como já mencionamos. Vale ressaltar que Svetlana Aleksievich, autora do livro *A guerra não tem rosto de mulher*, que constitui nosso *corpus*, foi laureada com o *Prêmio Nobel de Literatura* (2015). O prêmio é anual e, habitualmente, baseado no conjunto da obra de um autor como um todo. Embora haja controvérsias quanto aos critérios da Academia Sueca na escolha dos premiados, no sentido que o prêmio se tornou profusamente visto como “político”⁵, ainda é, mesmo que no menor nível simbólico, a premiação literária de maior prestígio do mundo, tornando-se uma rede valorativa de significativa expressão, entre outras questões, na atribuição da literariedade de uma obra.

O livro em questão é composto pela sobreposição dos domínios jornalístico e literário, já que a autora agrupa os dados (documentos) de uma forma criativa, com intenção de gerar o efeito de literário. Na verdade, a própria seleção dos documentos e a costura deles servem a um projeto que pretende manter a coerência discursiva, como revela Aleksievich ao dizer que “Tudo pode se transformar em literatura... O que mais me despertou interesse em meus arquivos foram os blocos de notas onde registrei os episódios que a censura cortou [...], mas as páginas a seguir quero mostrar em separado: elas são um documento em si. São o meu caminho.” (ALEKSIÉVICTH, 2016, p.21).

Percebemos também que se lermos cada relato contido na obra, sem o nome da entrevistada embaixo, parece que um único corpo/sujeito está narrando em todos eles, representando uma coletividade. Além disso, a autora ordena os fragmentos em três momentos narrativos:

⁵ Há uma polêmica em torno da noção de que os juízes seriam tendenciosos no julgamento dos trabalhos, priorizando aqueles que vão ao encontro de seus ideais coloniais, principalmente dos países europeus, e relegando aqueles de origem e/ou cunho de países e/ou culturas tidos como marginais.

- i) introdução/pré-guerra: que conta as expectativas criadas por essas mulheres, a fase do preparo, os rumores;
- ii) desenvolvimento/durante a guerra: que conta os acontecimentos reais, as quebras e superações das expectativas, as vivências e sensações experienciadas;
- iii) conclusão ou desfecho/pós-vitória: que conta o retorno para a vida civil, a recepção, os julgamentos e traumas sofridos.

Sendo assim, a costura que ela faz para introduzir cada uma dessas partes, nas quais ela conta sua relação pessoal com o tema e com as mulheres participantes da pesquisa, acaba por descrever o próprio processo da recolha de dados durante anos, que pode ser visto também como um esforço metapoético. Essas decisões discursivas e formais podem contribuir para a estética literária da obra.

Depois de tudo o que dissemos, assumimos como pressuposto a literariedade do nosso *corpus*, à vista dos nossos objetivos e a fim de progredir com nossa análise. Esse olhar nos será caro e melhor desenvolvido ao decorrer do trabalho, em que a opção pela análise de um *corpus* literário no âmbito da AD, e não no campo da literatura, deu-se mais por uma questão de aderência à linha de pesquisa em que nos filiamos do que por uma prevalência de uma ou outra área. Acerca desta transdisciplinaridade, Mendes (2004) declara que os Estudos Literários podem contribuir para os Estudos Linguísticos a partir da teoria dos gêneros, da polifonia – entre outras formulações dos formalistas russos –, da narratologia, dentre outros, ganhando uma significativa expansão de seus conceitos devido à pluralidade que é essencial do texto literário. Ademais, a autora também afirma que os Estudos Linguísticos podem contribuir para os Estudos Literários a partir de uma metodologia de análise pautada em uma ancoragem enunciativa.

Apreendemos, em termos discursivos, a literatura como um terreno que não possui uma totalidade fechada em si mesmo, que não é autotélico, e que é semanticamente fecundo. Embora algumas análises considerem que a literatura “exprime” uma dada sociedade, acabam deixando de debruçar no tocante aos modos como podem vir a ocorrer essa expressão. É preciso reconhecer que a literatura não é “somente um meio que a consciência tomaria emprestado para se exprimir, porém igualmente uma instituição que define regimes enunciativos e papéis específicos no âmbito de uma sociedade” (MAINGUENEAU, 2006, p.20). Em conclusão, na qualidade de discurso, ela [literatura] concebe os enunciados através de uma atividade social

que os sustenta, envolve sujeitos, práticas, posicionamentos em disputas e se dá por meio de uma multiplicidade de gêneros cujas regências devem ser analisadas – desenvolveremos tais compreensões no tópico seguinte.

2.1.1 Discurso literário

Com efeito, a finalidade desta seção é apresentar a compreensão de discurso literário, relativamente à sua concepção, características, especificidades e presumíveis limitações instrumentais de análise. Esse desenvolvimento se dará em razão de trazer luz ao nosso arcabouço teórico-metodológico, a ser apresentado no próximo capítulo.

De acordo com a Teoria Semiociológica, “o que transforma a língua em discurso é a enunciação feita por um locutor que se dirige a um alocutário, de um enunciado marcado por alguns dos elementos pertencentes ao *aparelho formal da enunciação*” (MELLO, 2005, p.35). É preciso dizer também que, em consonância a Maingueneau (2005), concebemos o discurso segundo alguns critérios fundamentais. Ou seja, o discurso enquanto uma forma de ação, que supõe uma organização transfrástica, é orientado (em função do propósito do locutor e da localização no tempo), é interativo, é contextualizado, é assumido por um locutor, envolve um interdiscurso e é regido por normas. Agora, quanto à problemática do “discurso literário”, devido a uma complexidade de fatores, positivos e negativos

Ela parece, de fato, pressupor que, por gênero próximo e diferença específica, existiria uma categoria correspondente a um subconjunto bem definido da produção discursiva de uma sociedade: o *discurso literário*. Mesmo se pudermos sempre contestar o traçado exato de suas fronteiras, essa categoria é inegavelmente pertinente para o regime aberto pela estética romântica, que, precisamente, impôs a noção de ‘literatura’, ou melhor, de ‘Literatura, oposta ao restante dos enunciados da sociedade, considerados profanos. Mas a etiqueta ‘discurso literário’ se revela arriscada quando abordamos outros regimes da literatura além daquele previsto há mais de dois séculos (e cuja perenidade não é, além disso, assegurada). Por um lado, ela designa, hoje, um verdadeiro ‘tipo de discurso’, ligado a um estatuto pragmático particular, cuja existência é indiscutível no nosso tipo de sociedade; por outro lado, ela permite somente agrupar um conjunto considerável de fenômenos pertencentes a épocas e a sociedades muito diversas, mas que não designa exatamente um tipo de discurso, uma unidade delimitável e estável (MAINGUENEAU, 2005, p.18).

Isso significa que ao estabelecer um tipo de discurso literário está implicada a renúncia à definição de um centro tido como consagrado [literatura], em que as condições do *dizer* atravessam o *dito*, investido de suas próprias condições de enunciação – como por exemplo: o

estatuto do escritor associado ao seu modo de posicionamento no campo literário, os papéis ligados aos gêneros, a relação com destinatário construída através da obra, os suportes materiais, os modos de circulação dos enunciados, entre outros. Para tanto, uma análise do discurso literário, não possuindo território próprio, precisa considerar as diversas formas de criação, tendo em vista que toda obra é *a priori* dividida entre o fechamento sobre o *corpus* – reconhecido como plenamente literário –, e a abertura à multiplicidade das práticas languageiras que excedem esse *corpus*. Dessa forma, a determinação do que seria ou não considerado literatura está subordinada, segundo Maingueneau, a cada posicionamento e a cada gênero no interior de um dado regime da produção discursiva.

Aliás, há um pressuposto, concebido por Ducrot (1987), de que o sentido do enunciado pode indicar quem são os sujeitos das enunciações, são eles: locutor, sujeito falante e enunciador. Além disso, esses sujeitos poderiam ser relacionados a correspondentes literários, a saber: narrador e personagem (quem fala), autor (quem inventa, imagina) e centros de perspectiva (quem vê), respectivamente. É forçoso advertir que o elemento “sujeito” [do/no discurso] é tido como uma entidade, não como indivíduo(s), pois “o sujeito é uma função vazia, um espaço a ser preenchido por diferentes indivíduos que o ocuparão ao formularem o enunciado” (MELLO, 2005, p.36). Assim, deve-se contestar quaisquer ideias unificantes do sujeito, por serem redutoras, o que torna preciso evocar a concepção polifônica/dialógica intrínseca do discurso.

No tocante às condições de emergência das obras, Maingueneau (2005) afirma ser essencial a maneira cujo cada posicionamento criador gera uma dada intertextualidade e que, ao gerir sua identidade no intertexto, a obra torna-se única, através dos atravessamentos estruturados e escolhidos [pelo criador]. Nesse sentido, o analista revela que a própria noção de “posicionamento” implica uma relação triangular, pois ao se confrontar com posicionamentos concorrentes, o criador define seu próprio trajeto no intertexto, como em uma relação dialética, indicando qual é o desempenho legítimo da literatura para ele.

Maingueneau (2006) propõe a integração dos conceitos de autor, público e suporte material do texto, bem como da não separação entre gênero textual e mensagem, vida do autor e estatuto do escritor, atividade da escrita e subjetividade criadora e, por fim, a fusão entre o espaço institucional [de fala] e o texto literário. O recurso à linguística, segundo o autor, não seria apropriado como mero uso de ferramentas elementares ou de certos princípios gerais de organização, mas sim como um verdadeiro instrumento de investigação, um aporte teórico-metodológico. Isso em decorrência de que aquilo que poderia ser considerado mero auxiliar, na

verdade, acaba por intervir na própria elaboração de protocolos de pesquisa e interpretações. Por um lado, Soares (2020) sinaliza que a proposta supracitada é enviesada por uma percepção literária específica, ainda marcada pela estética romântica, vinda de um contexto limitado [francês]

Além do mais, ao tratar mais diretamente dos processos verbais do texto literário, serve-se [Maingueneau] de um conjunto de noções tradicionais das teorias enunciativas e pragmáticas como polifonia, embreantes, intertextualidade, processos argumentativos, relações anafóricas, máximas conversacionais e leis do discurso. De fato, a maioria desses conceitos, por generalistas que são, poderiam ser empregados na análise de boa parte da produção discursiva de uma sociedade [...] a depender do interesse de clarificação do analista. A questão que se coloca é se são suficientes para se acessar os sentidos que emergem da especificidade do discurso literário, considerado em sua relação dialética com a esfera de atividade humana que o desencadeia (SOARES, 2020, p.90).

De outro modo, a autora reconhece a relevância da proposta de uma análise do discurso literário, mesmo apresentando algumas objeções, e adverte que “a única ‘obrigação’ de uma análise do discurso literário deve ser – com os meios que lhe são próprios – a de ampliar os sentidos de seu objeto de análise: a obra literária e a vida que circula em suas linhas” (SOARES, 2020, p.105).

Acreditamos que cada abordagem teórico-metodológica possui suas limitações e, embora estejamos cientes que possam haver críticas, ou considerações, é possível conjugar aquilo que foi proposto por Maingueneau com outras referências, pois consideramos que não há, assim, um método único, fechado e/ou acabado para se analisar discursivamente o discurso literário. Por fim, Maingueneau (2006) afirma, e concordamos, que ao se tratar de literatura não se pode fazer a omissão enunciativa corresponder a um estereótipo social estável e que, na verdade, toda omissão desse tipo é remetida a um universo sensível e indissociável do mundo configurado por um certo posicionamento. Como admite o próprio pesquisador, o eixo do estudo literário, a partir do referencial discursivo, ainda se encontra em construção.

2.2 A relação entre mulheres, feminilidades e guerras

Não é objetivo deste trabalho apresentar um mapeamento a respeito dos estudos de gênero, o que nos demandaria tempo e espaço a fim de documentar com profundidade uma área tão vasta e importante. Contudo, consideramos pertinente apresentar algumas ancoragens conceituais que nos permitiram compreender imaginários sobre feminilidades em nosso

capítulo de análise.

A maneira como nos portamos e como nos reconhecemos está intimamente associada ao âmbito sócio-histórico e cultural, considerando-se as possibilidades de expressão que vislumbramos no meio no qual estamos inseridos. Para os estudos que procuram articular linguagem e identidade, um dos pontos mais importantes é demonstrar como gênero e identidade são construções discursivas, sobretudo observar como pressuposições heteronormativas relacionadas a categorias identitárias pré-definidas são parte de um discurso social de dominação. Neste sentido:

[...] a questão, para os estudos de linguagem e gênero, não é saber como os homens e as mulheres falam diferentemente, como se os homens e mulheres preexistissem a seus usos de linguagem como categorias dadas de identidade, mas, em vez disso, compreender como as pessoas desempenham o gênero com palavras. Isso não quer dizer que constantemente desempenhamos identidades generificadas por meio da linguagem, mas que constituímos por meio da linguagem a identidade que ela reivindica ser (PENNYCOOK, 2006, p. 81).

Localizamos esta discussão sobre os modos de construção e negociação das identidades num contexto social heteronormativo, amarrado por regras que limitam sua atuação identitária e linguística. Segundo Almeida (2013, p.8), a generificação humana via linguagem “vem linguística e socialmente camuflado de ato constativo e, dessa forma, ser homem, mulher, masculino, feminino, heterossexual ou homossexual (para não citar outras identidades) são tidos como naturais quando, na verdade, são construções discursivas”.

As identidades, nas sociedades ocidentais, são majoritariamente ancoradas em limitações impostas por categorias sexuais estanques e hegemônicas (homem/mulher), que inibem ou mesmo impedem as potencialidades identitárias de alguns indivíduos que essas categorias não contemplam. Quem escapa dessa dicotomia, ou mais especificamente falando, quem não se enquadra na concepção binária de gênero é tido como desviante, ou é a partir da dicotomia descrito. Na lógica binária, feminino e masculino são denominados como “gêneros inteligíveis” que

[...] obedecem à seguinte lógica: vagina–mulher–feminilidade versus pênis–homem–masculinidade. A heterossexualidade daria coerência às diferenças binárias entre os gêneros. A complementaridade natural seria a prova inquestionável de que a humanidade é necessariamente heterossexual e de que os gêneros só têm sentido quando relacionados às capacidades inerentes de cada corpo. (BENTO, 2011, p. 553).

Por este viés, o indivíduo que nasce com vagina deve agir de acordo com o que é esperado socialmente da postura de uma mulher, da mesma forma que o indivíduo que nasce com um pênis deve “comportar-se como um homem”. Conforme Guacira Lopes Louro: “ser homem e ser mulher constituem-se em processos que acontecem no âmbito da cultura” (LOURO, 2008, p.18). Seguindo esta linha de raciocínio, uma mulher é vista como delicada e feminina e é esperado que ela se sinta atraída pelo sexo oposto; e o homem é aquele que complementa tais características, sendo forte e masculino e interessando-se por mulheres.

Os atributos acima mencionados associados a um “ser mulher” parecem nos revelar o modo como as mulheres são representadas em nossa sociedade. Tais representações circulam e ganham perenidade via discursos e práticas sociais. Na esteira de Louback e Procópio (2020, p.3), “estudar, pois, as representações de gênero nos proporcionam um olhar mais atento para determinados processos que consolidam hierarquias entre o masculino e o feminino”.

A presença das mulheres no relato histórico oficial, sobretudo do Ocidente, até o século XIX, faz-se pouco presente. Conforme Perrot (1995, p.9), quando lembradas na historiografia tradicional, as mulheres são destacadas excepcionalmente por “sua beleza, virtude, heroísmo ou, pelo contrário, por suas intervenções tenebrosas e nocivas, suas vidas escandalosas. A noção de excepcionalidade indica que o estatuto vigente das mulheres é o do silêncio que consente com a ordem”.

Quando se trata do contexto de guerras, as mulheres parecem estar simbolicamente afastadas destas narrativas. Contudo, cumpre ressaltar que a despeito da participação das mulheres nos contextos bélicos, elas estiveram presentes em uma gama variadas de funções, inclusive em trabalhos militarizados e/ou no front de batalhas (PERROT, 2005).

3. ANCORAGEM TEÓRICA: CONSIDERAÇÕES SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO E A TEORIA SEMIOLINGUÍSTICA

Não esperem, portanto, de meu discurso nada de mais subversivo do que não pretender a solução.
(Lacan, 1992, p.66)

Nossas primeiras considerações objetivam elucidar o tocante a alguns princípios básicos da Análise do Discurso (doravante AD), tendo em vista sua constituição e conceituações atribuídas. Faremos isso fundamentados na exposição de suas diferentes correntes teóricas, para sinalizar nossa posição dentro desta grande área do conhecimento, a qual explanaremos mais detalhadamente adiante, para, por fim, projetar os caminhos da nossa pesquisa neste presente capítulo.

Destarte, a partir do entendimento do que articulam Chareaudeau e Maingueneau (2004), podemos dizer que há perspectivas várias acerca da abrangência da AD. Isto é, de modos muito amplos, pode ser considerada enquanto um “estudo do discurso” e, por outro lado, de formas mais restritas, existem diversas disciplinas que têm o discurso como objeto, sendo à AD designada esta nomenclatura própria. Não é nosso intuito elaborar um exame exegético, mas sim situá-la no âmbito dos estudos linguísticos, quando se solidificou enquanto disciplina há um tempo consideravelmente recente (meados dos anos 60). Contudo, ainda segundo os autores supracitados, é difícil traçar um quadro delimitado devido ao fato de não ter havido um marco único fundador, visto que ela resulta, simultaneamente, da convergência de correntes recentes e da renovação de práticas antigas de estudos do texto (retórica, filologia, hermenêutica).

Com isso, preferimos associar a AD, antes de tudo, a partir da relação entre o texto e o contexto – discutiremos essa relação com mais profundidade mais tarde. Por ora, em consonância a esta compreensão, Harris (1952), quem cunhou o termo “análise do discurso” em um artigo, conceituou a AD como “a extensão dos procedimentos distribucionais a unidades transfrásticas”. Como nos adiantamos anteriormente, de acordo com Charaudeau e Maingueneau (2004) houveram diferentes correntes que fundamentaram o atual campo da AD, especialmente o da etnografia da comunicação, da análise conversacional de inspiração etnometodológica, da Escola Francesa e, também, algumas correntes pragmáticas, teorias da enunciação e a linguística textual. Além disso, há contribuições advindas de outros campos do saber, como por exemplo as de Foucault (1969), com o estudo dos dispositivos enunciativos, ou as de Bakhtin, especialmente no que se refere aos gêneros do discurso e ao dialogismo.

Não cabe aqui perscrutar sobre cada uma dessas correntes, por enquanto concentraremos nossos esforços em apresentar aquela da qual mais nos aproximamos: Escola Francesa. Assim,

conforme Charaudeau e Maingueneau (2004), “Escola Francesa” designa uma vertente de estudos em AD dominante na França – e, por extensão, a outros países, principalmente francófonos e de línguas latinas – nos anos 60 e 70. O estudo do discurso político foi o núcleo dessas pesquisas, conduzidas por linguistas e historiadores, a partir de um método que entrelaçava a linguística estrutural a uma “teoria da ideologia” (inspirada em uma releitura de Marx, feita por Althusser) e na psicanálise lacaniana. De outro modo, pode-se dizer que esta corrente decorreu de três grandes domínios fundamentais: i) Linguística; ii) Materialismo Histórico e iii) Psicanálise. Consequentemente, a conduta da Escola Francesa revelou uma abordagem analítica do discurso que se ocupa em decompor as totalidades para atingir o sentido.

Em contrapartida, os mesmos autores afirmam que a partir dos anos 80 houve uma progressiva marginalização dessa corrente, o que implicou no apagamento da “Escola Francesa”, mas que prevaleceram tendências francesas da análise do discurso, que podem se caracterizar por: i) interesse por *corpora* relativamente restrito e/ou que apresentam interesse histórico; ii) interesse pelas propriedades discursivas como unidades da língua, não só pela função discursiva das unidades; iii) privilegiar as teorias da enunciação linguística; iv) conceder importância ao interdiscurso; v) refletir sobre os modos de inscrição do sujeito em seu discurso.

Isto posto, é preciso dizer que nos filiamos a uma tendência francesa de análise do discurso: a Teoria Semiolinguística, de Patrick Charaudeau. Nessa teoria, em linhas gerais, o sujeito é psico-socio-linguageiro e a análise configura-se como transdisciplinar, uma vez que invoca elementos de ordens social, psicológica, linguística, etc. Especialmente na obra *Linguagem e Discurso – modos de organização*, de Patrick Chareaudeau (2008), é possível apreender que esta teoria possui natureza semiótica, em que o teórico insere um processo duplo de semiotização do mundo, por meio da *transformação* e da *transação*. O primeiro é responsável por transformar um “mundo a significar” em um “mundo significado”, a partir da ação do sujeito falante. Este processo ocorre por meio da identificação, qualificação, ação e causação, interligadas entre si. O segundo é responsável por fazer desse “mundo significado” objeto trocado com o sujeito a quem é destinado [destinatário]. Este processo pressupõe os princípios de alteridade, pertinência, regulação e influência⁶. Essa troca, convém ressaltar,

⁶ Estes princípios podem ser descritos, em linhas gerais e segundo Charaudeau (2005), de forma que a *alteridade*: pressupõe que todo ato de linguagem é um fenômeno de troca entre dois parceiros que devem reconhecer-se como semelhantes (compartilham do mesmo universo de referência e motivações) e diferentes (pois o eu/tu só é identificável pela diferença e porque cada um desempenha um papel particular); *pertinência*: este princípio exige que os atos de linguagem sejam apropriados a seu contexto e à sua finalidade, em que os parceiros do ato de linguagem devem reconhecer os universos de referência que constituem o objeto da transação linguageira;

ocorre de forma intencional entre dois parceiros e em um ato de linguagem regido por um contrato. Assim eles se utilizam de estratégias que subsidiem suas intenções. Os processos de transformação e transação ocorrem através de procedimentos diferentes, embora sejam solidários um ao outro, sobretudo por meio do princípio de pertinência, que corresponde a um saber comum compartilhado entre os sujeitos que efetuam a troca.

Esse duplo processo de semiotização refere-se ao postulado de intencionalidade, que fundamenta todo ato de linguagem. A intenção deve, também, ser relacionada às estratégias discursivas, moldadas pelo contrato de comunicação, que, por sua vez, é responsável por delinear a forma das trocas, o que indica que toda interação ocorre através de trocas entre os sujeitos envolvidos e que cada um deles age de formas diferentes, mas limitadas⁷. Dessa forma, o ato de linguagem, que se origina a partir de uma situação concreta de troca, é dependente da intencionalidade, se organiza em um espaço de restrições e estratégias e produz significações a partir da interdependência entre um espaço externo e um interno, o que permite pensar um modelo teórico composto pelos níveis situacional, comunicacional e discursivo.

Tendo isso, é indispensável reafirmar que a Teoria Semiollingüística se apresenta como um repertório teórico-metodológico e que, em sua configuração metodológica, pode ser caracterizada como empírico-dedutiva, o que pressupõe um material empírico, a linguagem, configurada de forma semiológica. É a essa forma semiológica que o analista recorre, buscando contrastividades. O *corpus*, conjunto de textos relativamente homogêneo, é manipulado, recortado e seus instrumentos devem subsidiar a análise dos textos. A análise deve incidir, também, sobre o fato de que a materialidade lingüística ocorre em condições determinadas e são moldadas no contrato de comunicação. A definição do *corpus* deve ser feita a partir das condições de realização dos textos, de textos que pertençam a um mesmo tipo de situação, de recortes de gêneros textuais, a depender dos objetivos da análise.

Assim, o analista deve interpretar a relação entre o texto, a situação e o contrato definido, identificando as estratégias moldadas por ele. Essa análise deve dizer sobre a significância psicossocial do objeto e essas estratégias devem ser analisadas através de inferências que são oferecidas pelo contrato, além das intertextualidades, do confronto de outras vozes ou de outros contratos. Charaudeau (2005) também destaca o fator multimodal dos discursos. À distinção

influência: todo sujeito que produz um ato de linguagem visa atingir seu parceiro que, por sua vez, sabe que é alvo de influência, mas é capaz de interagir. Contudo, há restrições neste exercício, em função da finalidade intencional que está inscrita no dispositivo socio-lingüístico; *regulação*: estreitamente ligado à influência, pois sempre pode haver uma contra-influência. Os parceiros recorrem a estratégias no interior de um quadro situacional que assegure uma intercompreensão mínima, sem a qual a troca não é efetiva.

⁷ Vamos explorar melhor essa noção de contrato de comunicação na seção 2.1.

entre elementos verbais e não verbais, sugere que, embora alguns autores privilegiem um em relação a outro, deve haver a integração entre eles. Assim, Charaudeau (1999) distingue três problemáticas para o estudo do discurso, são elas: i) categorizante – trata da identificação do modo de funcionamento dos mecanismos discursivos e seu modo de produção; ii) descritiva – estabelece tipologias do discurso e trata de uma descrição construtivista, visto que a realidade comunicativa é apreendida histórica e existencialmente. Ou seja, ao mesmo tempo em que a realidade social reproduz o que herdou da historiografia também transforma e cria novas formas de comunicação; iii) interpretativa – serve como um modelo de representação da estrutura de opinião em relação aos traços linguísticos desta representação.

Perceber os elementos que compõem as materializações linguísticas, as trocas, estratégias, bem como a análise, auxilia na observação dos discursos de forma mais crítica, além de servir como subsídio para muitos trabalhos, como, evidentemente, no caso deste nosso. Portanto, neste capítulo que se segue, dissertaremos sobre algumas noções básicas que tangem nosso estudo, organizados em tópicos, a saber: *2.1 O contrato de comunicação e os sujeitos da linguagem; 2.2 Os modos de organização do discurso; 2.2.1 O modo de organização do discurso enunciativo; 2.2.2 O modo de organização do discurso narrativo; 2.3 As narrativas de vida e 2.4 Os imaginários sociodiscursivos*. Tais discussões são mobilizadas por autores que dialogam com a nossa perspectiva, não necessariamente restritos à semiolinguística, e serão úteis para a nossa pesquisa na medida em que nos ajudará a compreender a literatura enquanto discurso, especialmente contribuindo para com a legibilidade e manejo do nosso *corpus* [objeto literário] – inclusive conforme sua configuração genérica. Buscaremos desenvolver nossa pesquisa de forma mais cuidadosa possível, respeitando as particularidades do objeto e, ao mesmo tempo, sem perder de vista a nossa fundamentação teórica discursiva – com suas ferramentas e limitações – que orientará as análises decorrentes.

3.1 O contrato de comunicação e os sujeitos da linguagem

Após algumas breves considerações sobre o ato de linguagem, realizadas na introdução do presente capítulo, prosseguiremos com este tópico a fim de discutir um pouco mais acerca da noção de contrato de comunicação até chegar na dinâmica das relações dos sujeitos da linguagem.

Para Charaudeau (2008), o ato de linguagem é uma proposição que o EU faz ao TU – do qual o primeiro espera uma reação cooperativa do segundo. Isso porque o sujeito comunicante sempre pode supor que o outro é dotado de uma competência linguageira similar

à sua. Sendo assim, a noção de contrato presume que as pessoas que compartilham das mesmas práticas sociais estão inclinadas a concordar (ou reconhecer) quanto às representações linguageiras dessas práticas sociais, como uma convenção, um pacto.

Além disso, o autor afirma que todo ato de linguagem é dependente de um contrato de comunicação que, por sua vez e em certa medida, sobredetermina os protagonistas da linguagem (tanto como sujeitos e agentes quanto como seres de fala). Esse contrato mais amplo, sobredeterminante e englobante, orienta a avaliação dos outros contratos e estratégias discursivas encenados pelos sujeitos envolvidos. Charaudeau (2008, p.60) define o contrato de comunicação como

o ritual sociolinguageiro do qual depende o *Implícito codificado* e o definimos dizendo que ele é constituído pelo conjunto das restrições que codificam as práticas sociolinguageiras, lembrando que tais restrições resultam das condições de produção e de interpretação (*Circunstâncias de Discurso*) do ato de linguagem. O *Contrato de comunicação* fornece um estatuto sociolinguageiro aos diferentes sujeitos da linguagem. Assim, as estratégias discursivas mencionadas anteriormente devem ser estudadas em função desse Contrato.⁸

Nesse sentido, o contrato de comunicação é definido nas instâncias de produção e de recepção discursivas, a partir de um conjunto de restrições e normas preestabelecidas pelos parceiros. Os elementos do contrato, quer dizer, as condições para que um ato de linguagem seja efetivado, se situam nos níveis situacional e discursivo. Contudo, o contrato não é realizado apenas por estruturas determinadas, pois há uma margem de manobras da qual os parceiros do ato de linguagem utilizam de estratégias discursivas. Tal margem é determinada pela ação do sujeito e se relaciona ao projeto de fala deste, bem como às suas expectativas, imaginários sociodiscursivos e posicionamentos.

3.2. Os modos de organização do discurso

Neste tópico iremos discorrer brevemente sobre os modos de organização do discurso (MOD) elaborados por Charaudeau. Adentrando na discussão da problemática da fixidez, o autor reconhece a complexidade e especificidade dos *corpora*. Assim, é preciso ter em mente que Charaudeau (2004, p.16) utiliza o léxico *gêneros situacionais* e o define enquanto forma

⁸ Grifos do autor.

de “estruturar o domínio de prática social em domínio de comunicação”. Ou seja, é forçoso admitir que há uma correspondência entre tais domínios. Desse modo,

A outra tendência, que poderíamos chamar de semiodiscursiva, consiste em considerar que todo texto sendo heterogêneo, não é este que pode ser classificado, mas aquilo que, em um nível mais abstrato, constitui sua estrutura. [...] trata-se de um conjunto de procedimentos, o que chamei de ‘modos de organização do discurso’ [...], que devem ser considerados como condições de construção do discurso que o sujeito falante disporia para organizar sua intenção discursiva, e não como a esquematização do texto (CHARAUDEAU, 2004, p.17).

Ainda segundo o pesquisador, as formas são apenas características que conferem aos textos propriedades *específicas* e não traços definitórios que conferem aos textos propriedades *constituintes*. Ademais, o linguista (2004, p.21) defende que “uma análise dos gêneros deve-se apoiar em uma teoria do fato linguageiro, dito de outra maneira, em uma teoria do discurso na qual possamos conhecer os princípios gerais sobre os quais ela se funda e os mecanismos que os colocam em funcionamento”, trazendo luz sobre como se dá uma avaliação de gêneros em termos discursivos e expondo sua proposta teórico-metodológica.

Em conclusão, Charaudeau diz que essa avaliação deve passar pela articulação entre os níveis situacional; das restrições discursivas; e da configuração textual, além da correlação (e não em implicação sucessiva) dos dados propostos por cada um desses níveis. Por fim, evidencia o fato de que “toda classificação pressupõe a existência de categorias, mas em matéria de discursos, as categorias não têm (não deveriam ter) fundamento ontológico; somente um valor operatório para dar conta de outra coisa além delas próprias” (CHARAUDEAU, 2004, p.39). Isto é, distinguimos que tentar delinear um gênero é um ponto de partida para análises diversas, um meio pelo qual procuraremos explorar as implicações de certas restrições e não outras no e do discurso.

Dito isso, Charaudeau (2008) determina variados modos de organização do discurso: enunciativo, narrativo, descritivo e argumentativo. Para este trabalho, discorreremos sobre os dois primeiros, uma vez que eles foram mais preponderantes em nosso objeto de estudo.

3.2.1 O modo de organização do discurso enunciativo

Ao levar em consideração a responsabilidade assumida no desempenho de seu papel como regente dos regimes de enunciatividade de um dado ato de linguagem, o modo de

organização enunciativa está, portanto, marcado em todo tipo de discurso, além de exercer influência na composição dos outros modos de organização do discurso. Em conformidade, Charaudeau (2008, p. 74) determina que

O Modo *Enunciativo* tem uma função particular na organização do discurso. Por um lado, sua vocação essencial é a de dar conta da posição do locutor com relação ao interlocutor, a si mesmo e aos outros – o que resulta na construção de um *aparelho enunciativo*; por outro lado, e em nome dessa mesma vocação, esse modo *intervém* na encenação de cada um dos três outros Modos de organização. É por isso que se pode dizer que esse modo *comanda* os demais⁹.

Sendo assim, no modo enunciativo estão inscritos os protagonistas de um ato de linguagem, seres de fala, que se inscrevem na cena de enunciação, com evidência em sua perspectiva enunciativa. O sujeito, na enunciação, está inserido na relação com o interlocutor, em relação ao contexto e àquilo que ele mesmo diz. A partir de então, segundo Charaudeau (2008), é possível perceber três formas de comportamentos enunciativos:

- i) *Alocutivo* – marcado, antes de tudo, pela relação de influência do locutor sobre o interlocutor, que ocorre de forma acional, ou seja, quando há uma implicação daquele sobre esse. Essa implicação se dá de modo que o enunciador assume papéis linguageiros para si e seu interlocutor, em que ora acontece por força (locutor em posição de *superioridade* sob o interlocutor) ou por pedido (locutor em posição de *inferioridade* em relação ao interlocutor). Dentre as categorias de língua que caracterizam essa modalidade enunciativa, citamos a interpelação, a injunção, a autorização, o aviso, o julgamento, a sugestão, a proposta, a interrogação (pedido para dizer) e a petição (pedido para fazer).
- ii) *Elocutivo* – este é marcado pela relação do locutor consigo mesmo, de modo que o próprio revela sua posição no seu enunciado, o seu ponto de vista. O sujeito enunciador modaliza sua fala de maneira subjetiva, sem que o interlocutor esteja implicado. Citamos os exemplos de categorias de língua que caracterizam essa modalidade: a constatação, o saber/a ignorância, a opinião, a apreciação, a obrigação, a possibilidade, o querer, a promessa, a aceitação/recusa, a concordância/discordância, a declaração e a proclamação.

⁹ Grifos do autor.

- iii) *Delocutivo* – esse comportamento é definido pela relação do locutor com um terceiro, em que os enunciados são marcados pela impessoalidade e não há identificação, explícita, nem da figura do locutor nem a do interlocutor. Nesse caso, é possível perceber um certo apagamento do ponto de vista, da presença do sujeito falante, criando uma enunciação com efeito de objetividade. É comum que os discursos da realidade e do mundo se imponham sobre o sujeito enunciador, como se estes fossem independentes daqueles. Ou, de outro modo, também é frequente o uso de uma ação de resgate e apropriação de discursos de outros. Quanto às categorias de língua que caracterizam esse comportamento, estão: a asserção (e suas variantes) e o discurso relatado.

É importante apontar que além da identificação das categorias de língua referentes aos comportamentos enunciativos expostos, existem outros procedimentos linguísticos que funcionam como auxiliares na observação de tais comportamentos e relações enunciativas, como por exemplo a modalização, a designação, entre outros. Aliás, os comportamentos enunciativos influenciam nos componentes da encenação de outros modos, fornecendo elementos característicos. Ressaltamos ainda que aqui foram descritas apenas as características gerais do modo enunciativo e suas modalizações, mas que será no momento da análise do nosso *corpus* que caberá um detalhamento maior de uma ou outra categoria operacional, em função da necessidade que se apresentar.

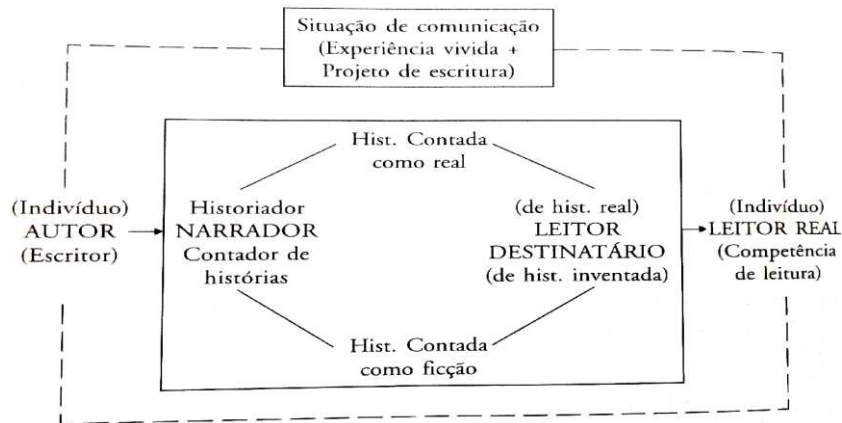
3.2.2 O modo de organização do discurso narrativo

Aqui, cabe explicar, evidentemente, sobre o modo narrativo, em que o autor evidencia a necessidade de não se confundir com a situação de comunicação e nem com a modalização, trazendo o foco para os protagonistas, que ele considera como os seres de fala, internos à linguagem, afirma que

para que haja narrativa, é necessário um ‘contador’ (que se poderá chamar de narrador, escritor, testemunha etc.), investido de uma intencionalidade, isto é, de querer transmitir alguma coisa (uma certa representação da experiência do mundo) a alguém, um ‘destinatário’ (que se pode chamar de leitor, ouvinte, espectador etc.), e isso, de uma certa maneira, reunindo tudo aquilo que dará um sentido particular a sua narrativa (CHARAUDEAU, 2008, p.153).

Acerca do aspecto funcional do modo narrativo, Charaudeau (2008) propõe que este deve ser interpretado segundo dois vieses: o da visão/construção de mundo, em que ocorre uma sucessão de ações encadeadas e possui um fechamento (início e fim); e o relativo aos papéis dos sujeitos, tidos como testemunha que assiste como os seres se transformam sob o efeito das ações. Outra importante contribuição do autor para o presente estudo advém da teoria de que o contador de história é diferente do escritor, que também se difere do sujeito físico. Pois embora aparentemente sejam a mesma pessoa, é reforçado que não se deve confundir o indivíduo – ser psicológico e social – com o autor e o narrador. Isso pode ser melhor observado no quadro da encenação narrativa, esboçado a seguir:

Figura 2 - Ato de Linguagem para Encenação Narrativa



Fonte: Charaudeau (2008, p. 195)

Ou seja, desta encenação representada, tem-se os participantes do ato de linguagem numa dada interação: i) *autor-indivíduo* – que possui nome próprio e biografia pessoal, não pública, e experiência no mundo das práticas sociais; ii) *história vivida* – testemunho de uma história pessoal em um contexto sócio histórico; iii) *leitor real* – convocado a receber e verificar a veracidade dos fatos em função de sua própria experiência; iv) *autor-escritor* – possui nome próprio, biografia pública de um autor e experiência no mundo das práticas sociais; v) *projeto de escritura* – testemunho de um projeto de escritura através de um processo de narração; vi) *leitor possível* – convocado a receber e reconhecer o projeto de escritura, dotado de uma competência de leitura.

Os protagonistas do ato de linguagem interagem de modo semelhante: i) *narrador-historiador* – que recolhe os fatos da realidade histórica e constrói uma história fiel a essa realidade; ii) *história vivida* – representação objetiva e atestada de uma história que pertence à “realidade histórica”; iii) *leitor-destinatário I* – convocado a receber e verificar a história

contada com história real; iv) *narrador-contador* – inventa, cria uma história segundo sua própria fantasia e seu saber artístico; v) *história contada* – construção de uma história que pertence ao “mundo da ficção”; vi) *leitor-destinatário II* – convocado a receber e compartilhar a história contada como história inventada.

Acerca da organização da lógica narrativa, há três componentes: i) *actantes* – podem ser linguísticos ou discursivos e desempenham papéis (que serão definidos após considerar o contexto e a finalidade narrativa) relacionados à ação da qual dependem; ii) *processos* – também podem ser linguísticos ou discursivos, considerados como a semantização das ações em relação com sua função narrativa (uma ação pode envolver “n” processos e vice versa), unem os actantes entre si, dando uma orientação funcional à sua ação; iii) *sequências* – regidas pelos princípios de coerência (sucessão não arbitrária de acontecimentos conectados, envolvendo a abertura e o fechamento da narrativa) e de intencionalidade (encadeamento de motivos dirigidos para um fim, compreende as ações relacionadas à abertura e ao fechamento da narração), integram processos e actantes numa finalidade.

Ademais, é dito que toda narrativa mantém uma relação de dependência com uma encenação narrativa, bem como a comunicação em geral, articula dois espaços de significação, um externo ao texto e outro intratextual. É imprescindível dizer que, ao trazer essa encenação projetada por Charaudeau (2008), não pretendemos nos limitar às categorias e a procedimentos mecânicos para realizar nossa análise, mas sim utilizá-la como forma de articulação com o objeto. Se necessário, ainda buscaremos suporte em outros autores que extrapolam esse quadro, ou mesmo acrescentaremos nossas próprias considerações quanto às limitações que possam vir a ocorrer.

3.2 As narrativas de vida

Anteriormente, exploramos um pouco acerca do modo de organização narrativo, agora, nos concentraremos em articular algumas noções acerca da narrativa, para dizer de um tipo de narrativa particular: a narrativa de vida. Segundo Ida Lúcia Machado (2015), mais do que contar histórias, as narrativas são carregadas de persuasão, uma estratégia poderosa, que pode causar mais impacto que a de muitas argumentações lógicas. Em outras palavras, as narrativas não se restringem ao ato de relatar, de descrever, mas também buscam, entre outras variáveis, influenciar os interlocutores, agindo sobre eles, levando-os a aceitar suas estratégias. Isto é, as narrativas podem ser mais ou menos argumentativas, a depender da intencionalidade investida

pelo sujeito falante, e se manifestam em gêneros diversos. À vista disso, nosso interesse pelo estudo da narratividade implica tudo que isto envolve: “o fato de contar algo enquanto representação do mundo, do outro, das interações desse sujeito com o mundo e da relação que ele mantém com sua narrativa” (MACHADO, 2016, p.128).

Outra questão importante é a compreensão de que a narrativa, como qualquer tipo de discurso, não é imanente, mas construída. Conforme Procópio-Xavier (2016), só existe narrativa, enquanto representação de acontecimentos, quando um sujeito confere sentido, ordena e estabelece vínculos entre esses acontecimentos, em uma atitude de interpretação. A autora ressalta que toda estruturação é sublinhada por escolhas, pautadas em intencionalidades, restrições e estratégias por parte de quem narra, do universo a ser narrado, da marcação de lugar [espaço] e momento [tempo] em que uma dada narrativa é desenvolvida, dos imaginários e valores que delimitam essa prática discursiva e em função de outros implicados em todo esse processo. Consoante a esse entendimento, Machado (2015) considera que existem fatos que foram vividos e experimentados por sujeitos variados e que, para transcrevê-los, incorpora-se um *eu*, que, a depender da sua predisposição, pode ser dramático, irônico, moralista, etc. e que vai trazer suas marcas de estilo na narrativa de vida onde irá operar.

Já sobre a *narrativa de vida*, especificamente, compreendemos a abrangência de produções que tematizam a vida e que não se restringem ao gênero autobiográfico – marcado por uma expectativa de restrições, características linguístico-discursivas e situacionais próprias, pois

A narrativa – ou relato, ou história – de vida está ligada ao exercício da memória de quem a concebe. A memória de um ser humano é um universo onde diferentes vozes se conjugam, além da voz do ser que reflete sobre si e sobre sua existência. Essas vozes “falam” de acontecimentos pessoais, vividos pelo indivíduo em pauta mas também de acontecimentos coletivos dos quais o indivíduo, participou de uma forma ou de outra. Essas informações armazenadas criam um *pot-pourri* de imaginários que vão se refletir nas palavras do ser-pensante, em ocasiões diversas, desde que ele convoque suas lembranças (MACHADO, 2016, p.122).

No tocante à memória, é preciso dizer que esta não é uma ferramenta da mente que permite o retorno ao passado, mas sim trata de uma forma de representação deste passado. Nas palavras de Aleksievitch (2016, p.11), “as lembranças não são um relato apaixonado ou desapaixonado de uma realidade que desapareceu, mas um renascimento do passado [...]. Ao contar, as pessoas criam, “escrevem” sua vida. Ao mesmo tempo a dor funde e aniquila qualquer

falseamento”. É preciso estarmos atentos ao fato de que a memória nasce do entrecruzamento da recordação e da imaginação, que está sujeita às emoções nela imbricadas, à passagem do tempo, à situação de comunicação do contar, entre outras variáveis.

Ademais, o conceito de narrativa de vida tem por base a sociologia e a antropologia, possuindo fundamentações análogas às da Semiologia, nos possibilitando construir um diálogo mais espontâneo no tocante à narrativa e seus contornos.

3.4 Os imaginários sociodiscursivos

Antes de tudo, para fins didáticos, consideramos pertinente tecer algumas primeiras considerações a respeito das representações sociais para depois chegar ao conceito de imaginários e debruçar acerca da dimensão social e discursiva deste último. O tema das representações sociais é atual e persiste nas ciências humanas e sociais, pois alude às questões um tanto complexas, como da distinção entre sistemas de valores, sistemas de pensamentos, doutrinas e ideologias, sua estruturação e definição. Conforme o verbete “representações sociais” no *Dicionário de Análise do Discurso* (CHARAUDEAU & MAINGUENEAU, 2008), tal noção advém da sociologia sob a denominação “representação coletiva” (Durkheim, 1898) e relaciona-se a significação, a realidade e sua imagem. Logo, é dito que para Bourdieu (1982, p.136) “é preciso incluir no real a representação do real”. No campo filosófico, a “realidade ontológica” seria dissimulada pelas “falsas aparências do mundo sensível” ou quando as representações não testemunham o mundo, mas são o mundo, é a forma como apreendemos o mundo.

Já na psicologia social, essa noção foi reformulada por Moscovici (1972), considerado “o pai da Teoria das Representações sociais” (ou TRS), que afirma que é preciso interpretar a realidade mantendo com ela relações de simbolização e atribuir-lhe significações. Assim, as representações sociais envolvem os conjuntos das crenças e dos conhecimentos que são construídos e compartilhados por um grupo a respeito de um dado objeto social. Essas ideias vieram a contrastar com aquelas antes defendidas por Durkheim, que compreendia as representações pela lógica da “verdade”, dos conhecimentos científicos, relegando os saberes populares. Durkheim rejeitava a interseção entre os estudos psicológicos e sociológicos, sustentando que as representações deveriam ser analisadas em campos distintos, ora representações coletivas, ora representações individuais. Moscovici, por outro lado, contribuiu na realização dessa interdisciplinaridade fomentando as bases para a consolidação da psicologia

social. É no campo dessa disciplina que se situam definições mais elaboradas, distinguindo níveis de produção das representações, até atingir um mais profundo em que aquelas compõem a memória da identidade social.

Em pragmática, essa noção também possui empregos distintos, mas evidenciamos a teoria da relevância de Sperber e Wilson, em que a representação é um dos meios pelo qual um sujeito interpreta enunciados a partir da sua capacidade de assimilar mentalmente uma realidade e assumir esta representação como verdadeira ou verossímil. De modo mais geral, seriam as “representações supostamente partilhadas”, referentes ao saber comum. Alguns preferem aderir ao termo “esquemática” que tem como função fazer ver algo a alguém.

Em análise do discurso, segundo Marin, pode-se associar essa noção à de interdiscursividade e de dialogismo bakhtiniano, que confere às representações três funções sociais, a saber: i) de representação coletiva, que estrutura esquemas de classificação, de julgamentos e de ações; ii) de exibição do sujeito através de ritos, signos e estilizações de vida que os tornam visíveis; iii) de presentificação, que ocorre de forma a manifestar em um representante, de uma identidade coletiva.

Em conformidade a Charaudeau (1997, p.47) “já que as representações constroem uma organização do real por meio das próprias imagens mentais veiculadas por um discurso [...] elas estão incluídas no real, são, até mesmo, dadas pelo próprio real”, de modo que as representações são concebidas em discursos sociais que, apoiados sobre o saber de conhecimento, de crença, atestam sistemas de valores dos quais os sujeitos se munem para avaliar essa realidade. Com isso, os discursos sociais podem se configurar de maneira explícita – por exemplo através de signos emblemáticos (Bordieu, 1979) – ou implícita – por alusão, como na publicidade. Tanto os discursos de conhecimento quanto os de crença exercem um papel identitário, ao passo que participam de uma mediação social que possibilita um grupo construir uma consciência de si, que parte de uma identidade coletiva. Além disso, nas análises dos discursos sociais, a noção de representação distingue tipos de *corpora*: i) construídos em torno de acontecimentos (por exemplo “a Segunda Guerra Mundial”), aqueles que são construídos em torno de um mesmo gênero (por exemplo, o “romance de vozes”), aqueles que são construídos em torno de representações (por exemplo, o tratamento da “mulher” no romance sobre guerra).

A antropologia considera os ritos sociais, mitos e lendas como discursos que exprimem a organização das sociedades humanas. É nesse sentido que Charaudeau se situa para inserir a formulação de imaginário no quadro da análise do discurso. Também em consonância a Moscovici, ele se dispõe a desfazer da ideia de que apenas a lógica formal, cientificista, é

correta. Na verdade, os tipos de saberes e seus discursos interferem diretamente nas nossas vidas e empirias. Isto posto, o pesquisador francês confere uma dimensão linguístico-discursiva ao conceito de representações sociais, advindo da sociologia e psicologia social, em que tal noção é então batizada como “imaginários sociodiscursivos”. Com efeito, optamos por nos valer dessa última abordagem em nossa pesquisa, por considerarmos mais operacional em relação ao manejo do nosso objeto e coerente com nossos fins.

Quanto à concepção de imaginários, é preciso ressaltar que não devem ser confundidos com a ideia de fictício ou irreal, aliás trata-se de imagens que interpretam a realidade, como sustenta Charaudeau (2016), é justamente o entendimento de uma ideia concebida por uma ação conjunta, uma forma de “imaginário compartilhado”. O autor evidencia que é preciso ainda apreender esse termo enquanto um substantivo, recuperando sua significação inscrita em uma tradição psicológica e filosófica, para ser reconceitualizada pela antropologia social. De outro modo, é em seu emprego como adjetivo que o conceito de imaginário adquire uma conotação de invenção/irrealidade.

Para uma definição ainda mais específica, transcrevemos as palavras de Charaudeau (2007, p.53) ao dizer que os imaginários são

[...] um modo de apreensão do mundo que nasce na mecânica das representações sociais, que, como o dissemos, constrói a significação dos objetos do mundo, os fenômenos que são aí produzidos, os seres humanos e seus comportamentos, transformando a realidade em real significante.

Esse imaginário assume um viés social na medida que a atividade de simbolização representacional ocorre dentro do domínio de prática social, mas deve-se acrescentar que “o imaginário social é de dimensão variável, devido à maior ou menor extensão do grupo, do jogo de comparação possível entre grupos, e da memória coletiva do grupo que se constrói através da história” (CHARAUDEAU, 2017). Em outras palavras, o nível desta dimensão é relativamente proporcional às questões sociais específicas na observação de cada caso. Finalmente, esse imaginário pode ser denominado sociodiscursivo uma vez que reconhecemos a fala como sintoma de um imaginário e tendo em vista que este é identificado por enunciados linguageiros, produzidos de formas distintas, mas semanticamente reagrupáveis.

Por meio da produção de discursos, a engrenagem das representações sociais gera, de acordo com Charaudeau (2017), dois grandes tipos de saber que se configuram a partir de outros tipos de saberes: i) o de conhecimento – científico/teórico e de experiência; ii) o de crença – revelação e opinião. É através dos tipos de saberes que os sistemas de pensamento são

organizados segundo os fundamentos de coerência que constroem doutrinas, teorias ou opiniões, sempre a partir da atividade discursiva. O autor ainda considera que “[...] os saberes não são categorias abstratas da mente, mas maneiras de dizer configuradas pela e dependentes da linguagem que ao mesmo tempo contribuem para construir sistemas de pensamento” (CHARAUDEAU, 2006, p.197).

Quanto aos saberes de conhecimento, o mundo se impõe ao sujeito, pois é com base em verificações validadas (pela ciência) ou experimentados (pela experiência) que um dado pressuposto é atestado. No caso do saber científico, os argumentos tendem a ser sistematizados em padrões explicativos e em teorias. Por exemplo, no livro *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aleksievich, a autora diz o seguinte: “Eles tiveram Stalin e o gulag, mas também tiveram a Vitória. E eles sabem disso” (ALEKSIÉVICTCH, 2016, p.23). Aqui está um enunciado de ordem científica, uma vez que circula no domínio da História, a respeito de um fato verídico, verificado, em consenso.

No caso do saber de experiência, os argumentos surgem de uma empiria partilhada socialmente, de um conhecimento de mundo, não necessariamente comprovado. Por exemplo, no trecho: “Em minhas viagens jornalísticas, mais de uma vez fui testemunha, a única ouvinte de textos absolutamente novos” (ALEKSIÉVICTCH, 2016, p.12). Neste excerto a autora relata um acontecimento a partir da sua experiência, não de um conhecimento científico ou de opiniões alheias.

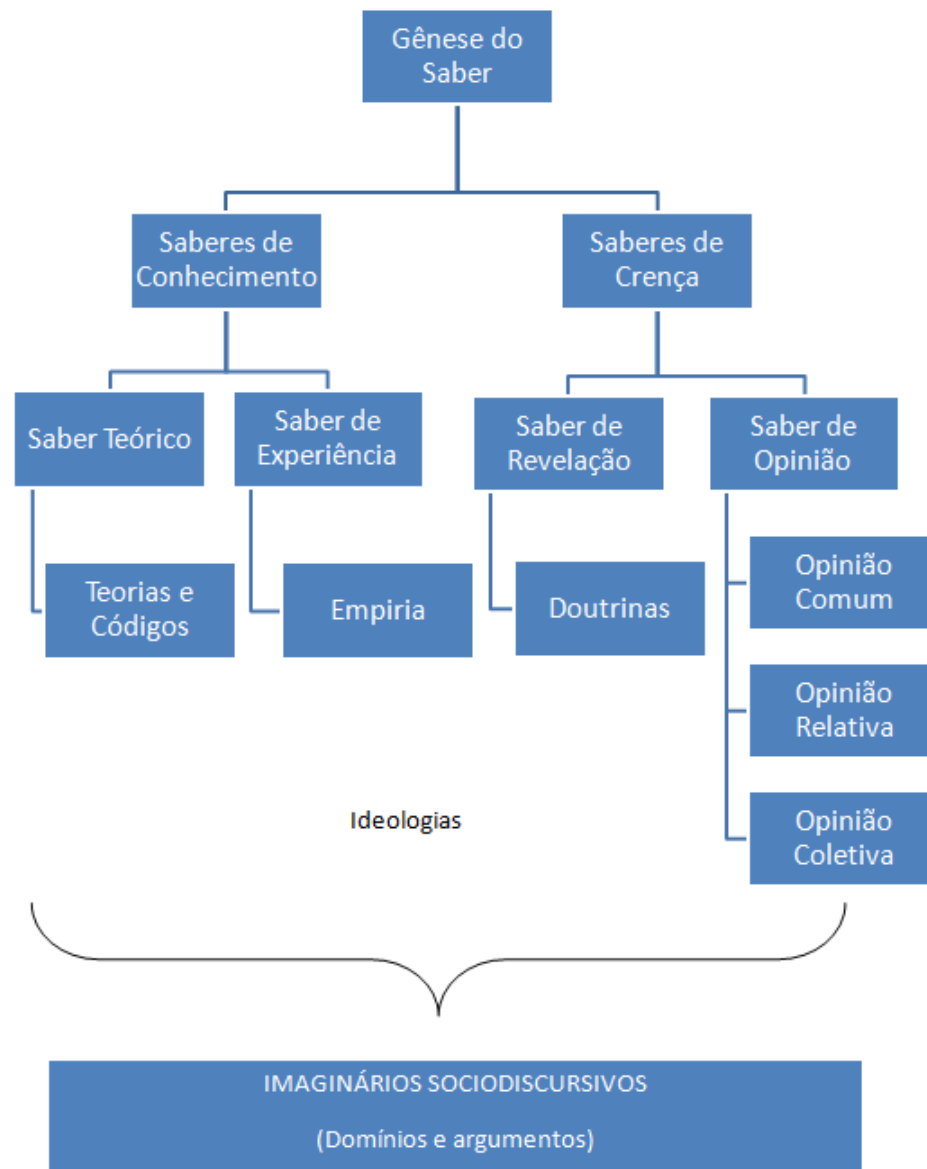
Quanto aos saberes de crença, o sujeito se impõe ao mundo, pois é a partir de uma apreciação subjetiva sobre os fenômenos do mundo que se configura este saber. Desse modo, eles não podem ser atestados. No caso dos saberes de revelação, as pessoas o utilizam por adesão, conformidade, em que existem argumentos fundamentados em uma verdade externa ao sujeito, expressa por doutrinas, valores e ideologias. Por exemplo, em outra passagem do livro: “Passei três anos na guerra... E, nesses três anos, não me senti mulher. Meu organismo perdeu a vida. Eu não menstruava, não tinha quase nenhum desejo feminino” (ALEKSIÉVICTCH, 2016, p.16). Nesta, podemos observar uma revelação íntima em relação a aspectos biologizantes de uma ideologia construída sobre o que é “ser mulher”, uma informação que não pode ser comprovada, mas que desperta concordância ou não em função de pressupostos ideológicos.

No caso dos saberes de opinião, ocorre uma apropriação, os argumentos surgem de um dado julgamento de um sujeito e podem ser elaboradas por motivações distintas, pela ordem do *páthos*, *logos*, *ethos*, *práxis* e etc. Além disso, Charaudeau (2006) distingue tipos de opiniões, são elas: (i) opinião comum – generalizações, como provérbios e enunciados de valor geral (ex:

“[...]tenho uma visão normal. Não militar, não masculina” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.20), geralmente a visão militar é tida como uma visão masculina); (ii) opinião relativa – parte de um indivíduo ou grupo específico, em que este se posiciona (favorável ou não) em relação a uma pessoa ou situação (ex: “Já as mulheres estão caladas. [...] Até as que estiveram no front estão caladas” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.10), revelador da opinião de um indivíduo [autora] sobre um grupo [mulheres que testemunharam a guerra], demonstrando seu posicionamento de descontentamento; (iii) opinião coletiva – visão de um dado grupo sobre outro, atribuindo valor identitário a este último, a fim de definir, categorizar o mesmo (ex: “[...] desde a infância, os homens são preparados para que, talvez, tenham que atirar. Não se ensina isso às mulheres” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.20), aqui há uma perspectiva de uma mulher [pertencente a um grupo social; mulheres] sobre a educação de gênero e suas diferenças [atribuindo valor a um grupo social; homens]).

Diante do exposto, no intuito de simplificar a compreensão da organização dos tipos de saberes distintos e como estes se relacionam na construção dos imaginários sociodiscursivos, trazemos um diagrama ilustrativo – produzido por Procópio-Xavier (2012), adaptado de um modelo proposto por Charaudeau (2007) – a seguir:

FIGURA 3 – Diagrama da formação dos imaginários sociodiscursivos



Fonte: PROCÓPIO, 2008, p.29. (adaptado)

Assim, podemos observar que os imaginários sociodiscursivos são constituídos por representações sociolinguageiras, que visam a demonstrar perspectivas de mundo referentes a um dado assunto em uma dada situação comunicativa. Os saberes de conhecimento e de crença, em suas variadas formas, constituem tais imaginários e sustentam ideias que são fornecidas e materializadas nos domínios de avaliação e argumentos. Procópio-Xavier (2012) evidencia que a principal diferença entre os tipos de saberes está no padrão de relação estabelecida entre o sujeito e o mundo (quando um se impõe ao outro).

Ademais, é importante, por fim, tecer algumas considerações a respeito da preferência pelo termo “imaginários sociodiscursivos” em detrimento do conceito de “estereótipos”. Em

seu artigo intitulado “Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor” (2017) Charaudeau começa pela discussão do equívoco existente em torno da noção de estereótipo. De acordo com o autor, existem duas perspectivas: uma que alega que o estereótipo desempenha papel basal na criação do pacto social, ou seja, a aquisição social dar-se-ia por meio da reprodução de opiniões corriqueiras à fim de garantir as regras da crítica social; outra que lança mão do estereótipo, uma vez que ele desfiguraria ou dissimularia a realidade. Outrossim, o autor demonstra que determinadas características, fatos discursivos, contexto, bem como os sujeitos envolvidos em situação *x* ou *y* são imprescindíveis para a adoção de determinada perspectiva. Por isso, ele sugere considerar todos os elementos envolvidos em uma situação sociodiscursiva.

Destarte, Charaudeau (2017) sugere que seu objetivo é romper com a noção de estereótipo, devido à sua potencial limitação, pois só é percebida segundo sua definição de veracidade não comprovada ou adulterada. Em consonância a este pensamento, podemos acrescentar ainda que “os estereótipos tendem a depender do julgamento de um sujeito e buscam cristalizar uma determinada ideia” (PROCÓPIO-XAVIER, 2012 p.244), são formas de representação mais estáticas e depreciativas.

Por outro lado, conforme Charaudeau (2017) o conceito de imaginário não propõe juízos de verdade ou mentira, pois ele é uma imagem/perspectiva de mundo, que se fundamenta em conhecimentos, que estabelecem sistemas de pensamento, podendo se extinguir ou agrupar-se uns com os outros, isentando ao crítico da responsabilidade de ter que apontar como verdadeiros ou falsos um dado imaginário. Sobretudo porque, segundo ele esse não é o papel do analista de discurso, mas sim observar como emergem os imaginários, em qual contexto eles se inserem e qual perspectiva de mundo eles contemplam. Dito isso, os imaginários são mais fluídos, dizem respeito a uma dimensão situacional e possui uma conotação menos pejorativa.

4. ANÁLISES DOS IMAGINÁRIOS SOCIODISCURSIVOS EM A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER

Neste momento, concentraremos em expor os caminhos tomados para a realização das análises, a fim de introduzir como se deu o nosso movimento de apreensão e tratamento do *corpus*. Isso mantendo em vista nossos pressupostos e hipóteses que culminaram no nosso objetivo geral, que vale recuperar: analisar os imaginários sociodiscursivos relacionados à guerra e às feminilidades, quando a experiência da guerra é contada por mulheres. Naturalmente, na tentativa de alcançar este objetivo, nos orientamos segundo aqueles mais específicos: (i) mapear os principais temas evidenciados no relato sobre a guerra; (ii) analisar como as narrativas de vida encontradas nos relatos revelam indícios discursivos sobre a guerra (iii) identificar em tais narrativas imagens e imaginários sobre mulheres.

Cumpramos ressaltar que nossa pesquisa parte de uma abordagem empírico-dedutiva, com o intuito de recolher, descrever e classificar (mais com valor operatório do que categorizante) as ocorrências que poderiam oferecer indícios de como são mobilizados aqueles imaginários sociodiscursivos dos quais objetivamos analisar [supracitado]. Para isso, selecionamos os primeiros capítulos do livro *A guerra não tem rosto de mulher* (2015), intitulados “O ser humano é maior que a guerra (*Do diário do livro*)” e “Não quero me lembrar...”, considerando que a partir destes conseguiríamos extrair um *corpus* amostra satisfatório para nossa finalidade e que, ao mesmo tempo, são significativamente representativos da obra.

Para esse levantamento, foi realizado um fichamento manual e exaustivo de tais ocorrências nos dois capítulos mencionados, a partir do qual elaboramos uma primeira Tabela 1 – Anexo 1¹⁰, dividida em duas colunas – contendo os títulos respectivos aos capítulos selecionados – e três subdivisões: i) autora (sobre si); ii) sobre outras mulheres e iii) sobre a guerra. Desta tabela, produzimos uma segunda Tabela 2 – Anexo 2¹¹ organizada em outras duas colunas – uma de ocorrências/impressões resumidas da primeira extração e outra de observação dos procedimentos linguístico-discursivos e eixos temáticos em relação às extrações – e mantemos as mesmas três subdivisões da tabela anterior.

¹⁰ Anexo 1 – essa primeira tabela nos serviu para organizar as ocorrências, transcritas *ipsis litteris* conforme o fichamento, em relação às subdivisões criadas.

¹¹ Anexo 2 – essa segunda tabela serviu como base para subsidiar o texto da análise, de forma que os eixos temáticos foram identificados nesta mesma.

* Devido à extensão e legibilidade, achamos mais prudente e proveitoso trazer as duas tabelas como anexo, caso o leitor tenha interesse em verificar a procedência dos registros.

É preciso ainda evidenciar que, a partir das tabelas inseridas em anexo, nos esforçamos para com a extração dos dados, configurando uma catalogação, com base em um procedimento descritivo. Tratou-se, pois, de um estágio de coleta de material, que antecedeu a análise semiolinguística ao mesmo tempo em que constituiu a análise. De acordo com Charaudeau (2011), a análise quantitativa fornece preciosas informações para as análises posteriores [qualitativas], indispensável para fundamentar mais objetivamente os estudos de ordem semântica. O autor ainda revela que nesta etapa quantitativa a relevância/impacto de uma palavra [ocorrência] ou melhor, seu efeito de sentido, não está necessariamente vinculada à sua recorrência, mas sim à sua inscrição em uma dada rede discursiva que repercute em um sistema de expectativa mais ou menos consciente. Em outras palavras, é preciso ir além da dimensão textual, pois é previsível que em uma enunciação ocorrências distintas possam pertencer a uma mesma esfera discursiva. Como também o contrário, em que às vezes as mesmas ocorrências possam se inscrever em formações discursivas distintas. Em conclusão

Essa fase quantitativa permite, por um lado, constituir índices baseados em resultados estatísticos, índices que são suscetíveis de desempenhar o papel de sintoma, e sobre os quais se desenvolvem análises qualitativas ulteriores; por outro lado, ela permite constituir um *corpus*-amostra, isto é, um conjunto de fragmentos de texto que pode ser considerado como representativo em relação a categorias que servirão para analisá-lo de maneira qualitativa: a fala dos atores, as características do dispositivo, o tratamento da temática (CHAREAUDEAU, 2011, p.20).

Nesse sentido de constituir índices que podem desempenhar um papel de sintoma, adotamos uma perspectiva de “deixar o *corpus* falar” e a partir deste processo de escuta do *corpus*, procuramos examinar os marcadores linguístico-discursivos se inscrevem em um dado campo semântico a fim de identificar eixos temáticos de investigação e organizá-los. Depois, selecionamos os trechos da obra *A guerra não tem rosto de mulher* (2016) que são representativos desses eixos, a fim de investigar as pistas reveladoras de imaginários sociodiscursivos das imagens construídas no livro, as quais serão tratadas nos subtópicos a seguir. Tais eixos foram pensados a partir das perspectivas das diferentes vozes presentes no *corpus*, a saber: i) quando a autora fala sobre si; ii) quando as outras mulheres aparecem na narrativa e iii) a guerra feminina. Contudo, ressaltamos que a presença de tais vozes não se dá apenas nestes momentos pontuais, elas se encontram e por vezes se misturam ao longo do livro. Isto posto, é importante dizer que essas subdivisões foram construídas para fins didáticos, com

intuito de conferir maior legibilidade ao texto, e não como forma de registro em categorias estanques que delimitariam uma fronteira dentro da obra.

4.1 O contar (sobre si) da autora

Nesta ocasião, procuramos pelos momentos em que a voz de Svetlana se fez mais explicitamente demarcada, quando observamos a presença do comportamento enunciativo elocutivo, conforme Charaudeau (2008), marcado pela relação do locutor consigo mesmo, revelando sua opinião em um enunciado. Como exemplos de categorias de língua desta modalidade enunciativa, percebemos o uso de declarações construídas na primeira pessoa do singular – como nos pronomes “mim”, “eu”, “me”, “minha”, “minhas” [no plural temos o “nossa”] e nas flexões verbais que indicam o sujeito que enuncia em primeira pessoa [“tive”, “percorri” e “acreditei”]. Conforme observações das tabelas anexadas, encontramos ocorrências que nos levam a algumas pistas reveladoras de imaginários sociodiscursivos acerca da própria imagem da autora Svetlana Aleksievitch, bem como as temáticas que ela mobiliza, por exemplo nos trechos¹² adiante:

- i) “Ninguém além de mim fazia perguntas para minha avó. Para minha mãe.” (p.12)
- ii) “[...] começam a falar de sua guerra, que eu *desconhecia*” (p.12)
- iii) “Me *depararia* com uma quantidade incontável de *verdades humanas. Mistérios.*” (p.44)

É possível perceber uma tentativa de uma construção de imagem de uma mulher que revela algo pouco explorado, baseado em um movimento de contar um assunto pouco trabalhado segundo uma perspectiva feminina, protagonizado por uma mulher. A autora se coloca nesse lugar uma vez que sustenta uma atitude de descoberta, de novidade, a partir de índices linguístico-discursivos, como os grifados nos trechos anteriormente expostos. Esses indícios estão atrelados aos saberes conhecimento, tanto teórico quanto de experiência, e se relacionam ao modo de organização do discurso enunciativo, uma vez que Svetlana revela seu movimento que parte do desconhecido para o conhecido a partir de uma descoberta feita por

¹² Grifos nossos.

ela. O primeiro [saber de conhecimento] porque as informações trazidas no livro são fruto de um trabalho documental feito por Svetlana, que é jornalista e pesquisadora, o segundo [saber de experiência] pois ela viveu a experiência de entrevistadora, ouvindo os relatos em primeira mão.

Por outro lado, ao mesmo tempo que a autora é colocada como portadora da novidade, adquirindo um dado protagonismo, há momentos em que ela é também uma coadjuvante desta revelação. Quanto a esse duplo movimento, vejamos os trechos¹³ seguintes:

- (i) “Tive minha guerra... Percorri um longo caminho *junto de minhas personagens*. *Como elas*, por muito tempo não acreditei que nossa Vitória tivesse dois rostos [...]” (p.43)
- (ii) “Me chamam de ‘*menina*’, ‘*filhinha*’, ‘*mocinha*’” (p.15)

Na primeira citação observamos a dimensão da identificação da autora com as outras mulheres, em que as expressões “como elas” e “junto de minhas personagens” denotam uma comparação, uma associação. Já em relação à segunda citação, reparamos que a autora é, por vezes, figurada no papel de coadjuvante, na medida em que as mulheres a nomeiam e, de certa forma a qualificam, por meio de vocativos no grau diminutivo [filhinha; mocinha], ou que marcam uma faixa etária juvenil [menina], estabelecendo uma relação de hierarquia das fases da experiência de “ser mulher” que perpassa o âmbito do ageísmo. Elas colocam em cena seus saberes de conhecimento de experiência, pautados em uma dada faixa etária, de forma que suas atuações se tornam preponderantes, ou seja, mais fortes do que o dela [autora]. Em suma, o protagonismo de Svetlana por vezes é cerceado porque ela não tem a experiência da guerra como as outras mulheres e até mesmo por ser mais nova, sugerindo que também tem menos experiência de vida.

Agora, recuperando a ideia de associação, exposta no comentário sobre a primeira citação, podemos relacionar tal noção com o que pontua Charaudeau (2015, p.18) quando diz que

[...] o pertencimento a um grupo é, em primeiro lugar, o não pertencimento a um outro grupo, e a busca do grupo, enquanto entidade coletiva, é igualmente

¹³ Grifos nossos.

a busca do ‘não outro’. A identidade é uma questão de construção permanente sobre uma base de história.

Isso porque Svetlana está nesse lugar de destaque de conferir uma perspectiva feminina para a história daquela guerra, visto que tais marcadores discursivos [os advérbios “como” e “junto”] sinalizam imaginários que ela está tentando projetar para a[s] mulher[es] a partir de seu próprio trabalho e sua própria ação. Aliás, o entendimento da concepção de lugar de fala sinaliza essa posição de destaque da autora na narrativa. Djamila Ribeiro (2017), inspirada em Collins (1997), afirma que quando alguns indivíduos ocupam um mesmo lugar social, eles compartilham experiências nessas relações de poder e, além disso, pensar o lugar de fala é “refutar a historiografia tradicional e a hierarquização de saberes consequente da hierarquia social” (RIBEIRO, 2017, p.36). Nesse sentido, vale recuperar também a questão da identidade social do EU comunicante de Charaudeau (2008), que explanamos mais detalhadamente no tópico 2.1 deste trabalho, lembrando quando o autor diz que ao enunciar, o EUC sempre pode supor que o TUi possui competências linguísticas similares às suas, presumindo que as pessoas que compartilham das mesmas práticas sociais [e/ou o mesmo *locus* social] tendem a reconhecer e até estabelecerem convenções quanto às representações linguageiras dessas práticas e, por conseguinte, dos imaginários sociodiscursivos construídos.

Portanto, para a Teoria Semiolinguística, a identidade social possui uma dimensão linguageira vinculada ao princípio de alteridade, conforme esclarecemos na nota de rodapé n.6 desta dissertação, que confere o direito ou não à fala a depender do seu reconhecimento e legitimação por parte do interlocutor. Ressaltamos ainda que as identidades são fluidas em razão da credibilidade que o sujeito tem ou não, podendo adquirir papéis distintos. Não obstante, é preciso não perder de vista que existe um espaço de manobra no qual o sujeito pode utilizar de estratégias de legitimação, credibilidade e de captação em seu discurso, a fim de persuadir conforme sua intencionalidade. Assim, quando Svetlana se insere discursivamente no mesmo espaço que suas personagens, ela traz a identidade social das mesmas para que isso funcione como forma de reforço de suas condições de dizer, de seus lugares de fala.

De outro viés, a autora afirma que “[...] não conheço a *paixão do ódio*, tenho uma *visão normal. Não militar, não masculina*” (p.20)¹⁴. A partir desta citação refletimos sobre o que seria ter uma “visão normal” sobre a guerra, combinada com a negativa “não militar, não masculina”,

¹⁴ Grifos nossos.

consequentemente o normal seria a perspectiva da autora e, por extensão e de forma geral, das feminilidades. Já segundo Silva (2000, p.83)

Fixar uma determinada identidade como a norma é uma das formas privilegiadas de hierarquização das identidades e das diferenças. A normalização é um dos processos mais sutis pelos quais o poder se manifesta no campo da identidade e da diferença. Normalizar significa eleger – arbitrariamente – uma identidade específica como o parâmetro em relação ao qual as outras identidades são avaliadas e hierarquizadas. Normalizar significa atribuir a essa identidade todas as características positivas possíveis, em relação às quais as outras identidades só podem ser avaliadas de forma negativa. A identidade normal é ‘natural’, desejável, única. A força da identidade normal é tal que ela nem sequer é vista como *uma* identidade, mas simplesmente como *a* identidade. Paradoxalmente, são as outras identidades que são marcadas como tais. [...] A força homogeneizadora da identidade normal é diretamente proporcional à sua invisibilidade.

Dessa forma, Aleksievitch desloca a noção de normalidade, trazida por Silva, uma vez que o feminino (e seus vieses) não representa uma identidade socialmente privilegiada, o pensamento feminino não é o normativo dentro das hierarquias de gênero. Ao qualificar sua visão como a normal, entendemos o emprego deste adjetivo no sentido daquilo que é natural, não impregnado/contaminado, inalterado. Essas imagens produzem efeitos de um ideal, daquilo que é mais próximo do desejável, estando, neste caso, o militarismo e as masculinidades no eixo do anormal, negativo, afetado. Contudo, considerando que em uma sociedade que impera a dominação masculina, o “ser homem” muitas vezes nem sequer é gentrificado, tendo que sua identidade é a padrão, a norma. Portanto, a autora coloca em xeque os imaginários de normalidade construídos a partir das masculinidades. Este sistema de pensamento vai de encontro ao saber de crença de opinião comum, aquela compartilhada pela doxa, pelo senso generalizante. Isto é importante pois pressupõe que a perspectiva feminina não é enviesada por aquela militar, sustentando que o contar pelas mulheres é distintivo.

Similarmente, no trecho “[...] mas *amo essas mulheres* como antes. Não amo sua época, mas *as amo*” (p.28)¹⁵, evidenciamos o uso do operador adversativo “mas” na construção do enunciado, tendo que este pode trazer uma pressuposição de que “essas mulheres” não seriam dignas de amor e/ou que o atravessamento da guerra na identidade social dessas mulheres deveria impedir, no senso comum, o estabelecimento de um tipo de empatia. Sendo assim, neste enunciado, o “mas” é o indício linguístico que marca uma distinção, que denota uma ideia

¹⁵ Grifos nossos.

contraditória. Também reconhecemos uma projeção de imaginários da ordem da identificação, que reforça a ideia de que as mulheres têm um jeito específico de narrar a guerra. Quando identificamos marcas discursivas como “amo essas mulheres” e “as amo”, compreendemos uma construção de imagens de empatia, de sororidade, pressupondo que as mulheres são caracterizadas e evidenciadas segundo essas qualidades, as mesmas estariam mais abertas ao novo, à descoberta, pois elas têm uma experiência e visão externa àquela masculina.

4.2 O contar das outras mulheres

Dessarte, a partir das tabelas anexadas, identificamos as ocorrências em que as vozes das outras mulheres presentes na narrativa estão mais flagrantes, isto é, através da modalização enunciativa do discurso, com o intuito de identificar as principais tematizações construídas pelas mesmas e analisar os imaginários sociodiscursivos elaborados. Para tanto, vejamos os trechos¹⁶ abaixo:

- i) “Passei três anos na guerra... E, nesses três anos, *não me senti mulher*. [...] *Eu não menstruava*, não tinha quase nenhum *desejo feminino*. *E era bonita* [...] *faça de mim uma mulher: me dê flores, flerte comigo, diga palavras bonitas.*” (p.16)
- ii) “Os meninos corriam atrás da coluna e jogavam pedras... *E as mulheres choravam*... Acho que vivi *duas vidas: uma como homem, outra como mulher*...” (p.40)
- iii) “Isso não era *coisa de mulher*: odiar e matar. *Não era nosso*... Era preciso se convencer. Se persuadir...” (p.52)
- iv) “Minha mãe chorava: ‘Agora dá no mesmo ter meninos ou meninas. Mas ele, apesar de tudo, era *homem*, era *obrigado a defender a pátria*; *você é uma garota*.’” (p.53)
- v) “E é ainda mais insuportável e angustiante matar, porque *a mulher dá a vida. Presenteia*. Carrega-a por muito tempo *dentro de si, cria*. Entendi que *para as mulheres é mais difícil matar*.” (p.21)

¹⁶ Grifos nossos.

Após examinar os trechos anteriores, constatamos que eles estão vinculados a um sistema de pensamento de caráter prescritivo que determina o que é “ser mulher”. Nas ocorrências “não me senti mulher [...] não menstruava” e “a mulher dá a vida”, reconhecemos a mobilização de saberes que podem ser tipificados de formas distintas. Quer dizer, através de argumentos biologizantes que qualificam o gênero da pessoa com base em sua anatomia e segundo uma lógica binária (menstruar e engravidar = ser mulher), em perspectiva e salvo todas as problemáticas e implicações presentes, estes poderiam se configurar como um tipo de saber de conhecimento teórico, considerando que pertencem ao domínio de estudo da biologia. De outro modo, verificamos também o saber de conhecimento de experiência, quando uma das narradoras relata sua vivência pessoal ao contar que ela não menstruava durante a guerra e acrescenta que não se sentia mulher (de novo, menstruar = ser mulher).

Além da questão em voga do que é “ser mulher”, na qual observamos procedimentos linguístico-discursivos do âmbito da condição (para ser mulher é preciso x), que definem uma categoria, também está em relevo os traços que a caracterizam. Isto é, fundamentado na premissa de que há um “ser mulher”, incluem-se traços distintivos que qualificam tal categoria a partir de descrições referentes a “coisas de mulher”. Sendo assim, recuperando algumas passagens como “faça de mim uma mulher: me dê flores, flerte comigo, diga palavras bonitas”, “isso não é coisa de mulher [odiar e matar]. Não era nosso”, “ele era homem, [...] era obrigado a defender a pátria, você é uma garota”, “meninos corriam [...] e jogavam pedras [...] mulheres choravam [...] acho que vivi duas vidas: uma como homem outra como mulher”, constatamos relações transitivas de associação que expressam características “de mulher”. Em síntese, receber flores, flertes, ouvir palavras bonitas e chorar estão na esfera de “coisas de mulher” e, em contrapartida, matar, odiar, defender a pátria [lutar na guerra], correr e atirar pedras não são “coisas de mulher”.

Segundo Gomide (2019), a ideia de feminilidade está associada a uma normatividade do “ser/parecer mulher”, ao imaginário da ordem da natureza das mulheres. Contudo, a autora destaca que essas representações são, na verdade, da ordem da cultura, ao passo que estão diretamente ligadas às relações de poder pautadas na questão do gênero, que acabam sendo legitimadas a partir de um sistema de conhecimento de crença, do saber comum. Nessa lógica, a razão, a coragem e a bravura são as qualidades distintivas das masculinidades hegemônicas e, em contrapartida, as feminilidades são marcadas pela sensibilidade, delicadeza e fragilidade.

Trata-se, pois, de iterações discursivas das representações de papéis sociais baseadas nas expectativas de gênero segundo um viés binário.

É importante acrescentar que por vezes as relações discursivas de associação apresentam hiatos argumentativos, como nas falsas analogias ou determinismos baseados em pressupostos que, por sua vez, tampouco se sustentam sob uma lente de análise crítica. No parágrafo anterior expomos alguns qualificadores [coisas de mulher] que partem de um implícito de que haveria “coisas de homem”, gerando um efeito de simetria. Nesse sentido, voltemos o olhar para os próximos excertos:

- i) “No centro de alistamento, entrei por uma porta de *vestido* e saí pela outra de *calças e camisa militar* [...] cortaram minha *trança*, na cabeça só sobrou um *topetinho*...” (p.20-21)
- ii) “Eu tinha feito uma *trança tão bonita*, já saí de lá sem ela... [...] Cortaram meu *cabelo como o dos soldados*... (p.47)

Diante dos registros exibidos, notamos uma atitude discursiva de natureza contrastiva: o vestido em oposição à calça e à camisa militar, a trança em oposição ao topetinho/cabelo dos soldados, que causam uma impressão de paralelismo por meio do recurso da comparação. Esse movimento de contraposição pode ser compreendido dentro da estrutura de saber de crença de opinião comum, na qual homens performam masculinidades e mulheres performam feminilidades, pelo menos em seus aspectos hegemônicos. Consequentemente, as mulheres seriam inadequadas para o combate, para o ambiente da guerra, tendo em vista que esse ofício é tradicionalmente masculino.

4.3 A guerra cruelmente crua

Após dizer da autora sobre si e das mulheres presentes na obra, nos concentraremos em dar continuidade às análises, neste subtópico, seguindo a mesma metodologia de nos apoiar nos dados fornecidos pelas tabelas anexas. No entanto, dessa vez, a abordagem se difere em relação à presença e/ou predominância das vozes manifestadas no *corpus*, por entender que aqui este

ponto não é fundamental, mas sim investigar o que o contar pelas mulheres evidencia. Nas palavras da autora¹⁷:

- i) “Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma ‘voz masculina’. Somos todos *prisioneiros de representações e sensações ‘masculinas’* da guerra. Das *palavras masculinas*. [...] A guerra ‘feminina’ tem suas próprias palavras. Nela, *não há heróis nem façanhas incríveis*, há apenas *pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana*” (p.12)

- ii) “A *memória feminina* sobre a guerra, em termos de concentração de sentimentos e de dor, é a que tem mais ‘tempo de exposição’. 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*. E mais: desde a infância, os homens são preparados para que, talvez, tenham que atirar. Não se ensina isso às mulheres...” (p.20)

Com base nas citações anteriores, verificamos a presença de marcadores linguístico-discursivos reveladores de imagens e imaginários sobre a guerra segundo um princípio de dualidade: guerra feminina x guerra masculina. Svetlana assegura que nosso conhecimento sobre guerra é enviesado pelo contar masculino, que limita nossas percepções sobre tal acontecimento na medida em que nos tornamos reféns desta forma de representação. Segundo a autora, os homens utilizam da história, dos fatos e da razão como escudo para suas memórias de guerra, remetendo, em suas narrativas, aos grandes feitos, heroísmos e etc. De outro modo, ao declarar que “a memória feminina [...] em termos de concentração e de dor é a que tem mais ‘tempo de exposição’”, a autora parece sugerir que o que se conhece da guerra feminina são aquelas representações que se fundam na manifestação do sofrimento e das emoções, realçando imaginários estereotipados sobre as feminilidades.

Por outro lado, Svetlana ressalta que a guerra feminina possui propriedades diferentes, marcada necessariamente pelas formas de narrar das mulheres que, por sua vez, se posicionariam como seres humanos comuns que apenas exerciam uma função. E, mesmo que o cenário deste exercício fosse terrivelmente fantástico, as mulheres não se escondem no

¹⁷ Grifos nossos.

“escudo da razão”, pois são envolvidas pelos sentimentos. Desse modo, a autora considera que a guerra feminina é ainda pior que a masculina, no sentido que a primeira é crua, bruta e a segunda é temperada, digerível. De resto, ao mencionar que desde a infância os homens são preparados para a possibilidade do conflito armado e as mulheres não, a autora recupera um argumento baseado no fator cultural daquela sociedade, na qual ela também está inserida. Ou seja, evidenciamos que a questão de gênero é sublinhada desde o processo de educação [ou formação] dos sujeitos, que estão fadados a serem lançados em um sistema de expectativa que prescreve comportamentos condicionados pelo gênero que lhes foi atribuído [ou reconhecido]. Esse último fator referido serve como importante auxiliar para com uma tentativa de explicação da existência de duas guerras distintas.

Na sequência, trataremos do aspecto da guerra em seu sentido mais espacial, envolvendo a ideia de lugar e pertencimento, vejamos os trechos¹⁸ seguintes:

- (i) “Os homens... *A contragosto* eles *deixam* as mulheres entrar em *sua guerra*, em *seu território*” (p.21)
- (ii) “Na parte dos tiros fomos bem, *inclusive melhor* que os francoatiradores *homens* que foram chamados da linha de frente para um curso de dois dias e que *se surpreenderam* muito por fazermos o *trabalho deles*.” (p.50)

O primeiro trecho é uma fala de Svetlana, que alega a guerra e, por extensão, o território da guerra, como pertencentes ao domínio masculino. Isso é reafirmado quando diz que “a contragosto eles deixam” as mulheres entrar nesse espaço, em que observamos a objeção masculina, por meio da locução adverbial “a contragosto” de que a guerra passe a ser também um espaço ocupado pelas mulheres, pois os homens estão na esfera do público e as mulheres na esfera do privado. O verbo “deixar” é um ato de permissão, e quem deixa é dotado de autoridade, de poder, de posse sobre algo/alguém, que por sua vez é marcado pelo uso dos pronomes possessivos “sua” e “seu”. O segundo trecho compreende o relato de uma das mulheres do livro, que narra seu desempenho bem sucedido quanto ao manejo das armas, em seguida expõe a reação de surpresa dos homens – denotando uma quebra de expectativa por parte desses, que provavelmente esperavam menos aptidão daquelas. Logo, a narradora conclui com “por fazermos o trabalho deles”, destacamos o uso do pronome possessivo “deles” para

¹⁸ Grifos nossos.

dizer do resgate a ideia de posse, de domínio sobre algo, em que o trabalho com armas é atribuído aos homens, reforçando, mais uma vez, os imaginários de que a guerra e seus elementos pertencem à esfera do masculino. Quando as mulheres atuaram nesse campo foi devido a uma concessão dos homens, ressaltando que aquele não era lugar delas ou para elas. Neste caso identificamos também a presença dos saberes de opinião comum, de que os homens seriam melhores do que as mulheres para com o manejo de armas, e de experiência, quando a narradora remete ao curso que realizou como forma de documentar e colocar sob suspensão esse imaginário generalizante.

Por último, neste tópico, vamos tratar de uma dimensão mais específica da narrativa, a questão da memória, por exemplo nas passagens¹⁹:

- (i) “Este é um elemento muito importante: na *época* elas *eram jovens* e agora se *lembram disso na velhice*” (p.15)
- (ii) “E, ao voltar o olhar para trás, nele está presente não só o *desejo de contar* sua história, mas também de *alcançar o mistério da vida*. Responder para si mesma à pergunta: *para que* aconteceu tudo isso?” (p.15)
- (iii) “Fomos para o front *muito juvenzinhas*. Um^as meninas. Eu *até cresci* durante a guerra. Minha mãe mediu... *Cresci dez centímetros...*” (p.60)

Em primeiro lugar, nas passagens (i) e (ii) Svetlana indica que suas entrevistadas [narradoras do livro] estão contando suas histórias depois de muitos anos, sobre um fato que aconteceu quando eram jovens e se lembram na velhice. Além disso, a autora destaca que esse movimento de recordar interfere no ato de narrar, uma vez que é atravessado pelo desejo de contar e de decifrar questões, responder perguntas, como qual seria “o mistério da vida” ou “para que aconteceu tudo isso?” em suas palavras. Tais observações vão ao encontro a caracterização de Procópio (2016) para as narrativas de vida:

De modo geral, pode-se dizer que as mais variadas narrativas biográficas buscam realizar uma (re)construção da vida de um personagem, de modo diacrônico. Essas narrativas de exploração da subjetividade têm em comum a busca do autoconhecimento, o voltar-se para si mesmo, o mergulho no Eu, a análise das experiências vividas por um sujeito. (PROCÓPIO, 2016, p.307)

¹⁹ Grifos nossos.

Ademais, concordamos que este é um elemento muito importante e que deve ser considerado, que ao contar as pessoas criam, afetadas por suas memórias e emoções, a pessoa que era e a pessoa que é no momento do contar, depois de ter elaborado os acontecimentos e etc.

Na passagem (iii), uma entrevistada relata sua experiência e sua percepção de tempo ao dizer que cresceu dez centímetros durante a guerra. Tal declaração demonstra que essa mulher era jovem, em fase de crescimento, não temos acesso à idade precisa ou seu tamanho, nem mesmo o tempo em que ela passou na guerra, mas a informação dada é suficiente para entendermos que dez centímetros de crescimento é um número bastante expressivo na escala humana, concluindo que ela passou um tempo significativo lá, fazendo com que ela crescesse e se desenvolvesse literal ou mesmo figurativamente. Também é possível perceber a dimensão da passagem do tempo por meio do uso do marcador “até” funcionando como advérbio de inclusão, conferindo um sentido de surpresa em relação ao crescimento.

4.4 Síntese das análises

Começamos este capítulo expondo a trajetória metodológica percorrida que nos permitiu executar as análises. Sinteticamente, recolhemos, descrevemos e classificamos as ocorrências que poderiam oferecer indícios de como foram mobilizados os imaginários sociodiscursivos investigados, fazendo uma filtragem, consideramos aquelas amostras que nos pareceram mais representativas das categorias que serviram para a análise qualitativa.

No tópico *3.1 O contar (sobre si) da autora*, observamos a preponderância do comportamento enunciativo elocutivo, marcado por uma enunciação em primeira pessoa. Foi possível identificar que Svetlana tenta construir para si a imagem de uma mulher que faz uma revelação, tendo o lugar de fala como apoio, ela utiliza os saberes de conhecimento, tanto teórico e quanto de experiência. Nesta posição, a autora assume um dado protagonismo na narrativa, que por vezes é cerceado em razão de uma hierarquização de saberes, na medida em que as outras narradoras personagens a tratam com uma distinção geracional, ao trazer suas experiências de guerra e de vida, conferindo um efeito de maior autoridade discursiva. Também reconhecemos uma projeção de imaginários do domínio da identificação, que contribuem para com o ideal de que as mulheres têm um jeito específico de narrar a guerra. Verificamos a construção de imagens de empatia, de sororidade, pressupondo que as mulheres são

caracterizadas e evidenciadas segundo essas qualidades e, por conseguinte, suas narrativas trariam essas marcas. Depois verificamos um sistema de pensamento que está vinculado ao saber de crença de opinião comum, quando vimos sobre a normatização da perspectiva masculina.

No tópico 3.2 *O contar das outras mulheres*, observamos nas ocorrências o uso do tipo de saber de conhecimento teórico (com argumentos do domínio biológico) e o saber de conhecimento de experiência, ambos relacionados a um sistema de pensamento de caráter normativo-prescritivo que define o “ser mulher”. Tais mobilizações se deram a partir de procedimentos linguístico-discursivos que estabelecem uma condição para a definição de “mulher” construída e, em decorrência disso, apareceram atributos que foram denominados como “coisas de mulher”. As referidas “coisas de mulher” foram conferidas por meio de relações sintáticas transitivas que forneceram dados atributos, majoritariamente associados a um tipo de saber de crença de opinião comum, com imagens estereotipadas da ordem da natureza, do que seria uma essência de feminilidade, a saber: delicadeza, beleza, sensibilidade e sentimentalismo. Além disso, notamos atos enunciativos de uma dimensão binária: calça x vestido, trança x topetinho. Esses indícios foram compreendidos dentro da estrutura de saber de crença de opinião comum, em que vimos o contraste entre masculinidades x feminilidades como fundamento na construção de uma argumentação que visa excluir/manter excluídas as mulheres do espaço da guerra.

No tópico 3.3 *A guerra cruelmente crua*, investigamos o que o contar pelas mulheres evidenciou. Descobrimos que esses relatos também partiram de uma lógica de pares de oposição pautadas na questão do gênero, como guerra feminina x guerra masculina. Identificamos também imaginários estereotipados sobre feminilidades e masculinidades quanto às representações da guerra de acordo com o gênero de quem conta, em que Svetlana acaba realçando essas diferenças generalizantes. Por esse lado, a autora defende que a “guerra feminina” é até pior que a “guerra masculina”, pois as mulheres (em oposição aos homens) não encobrem seus sentimentos e, por isso, sofrem mais. Logo, a autora traz dados culturais da diferenciação do processo de educação/formação humana segundo uma prescrição de gênero, como mais um recurso discursivo para justificar a existência de duas guerras distintas [masculina x feminina]. Outrossim, nos deparamos com elementos linguístico-discursivos que revelaram imaginários vinculados a ideia de posse, de domínio, por parte das masculinidades, sobre o território da guerra e de tudo que ali está imbuído semanticamente (armas, violência, etc.). Novamente, percebemos a presença dos saberes de crença de opinião comum, que é, de

certa forma, refutado pelo saber de conhecimento de experiência trazido por uma narradora ao contar do seu desempenho bem sucedido no curso de tiros. Após isso, trouxemos de uma forma sintética a questão da memória como elemento constitutivo das narrativas de vida, considerando algumas implicações disto, que inclusive também foram reconhecidas nas ocorrências da própria obra em análise.

Finalmente, constatamos que a presença das vozes masculinas não está meramente atravessada nas narrativas de mulheres, não estão projetadas explícitas e necessariamente nos comportamentos linguístico-discursivos – embora em algumas situações específicas elas até apareçam dessa forma –, na verdade elas estão nos próprios imaginários que encontramos, como constitutiva destes. Isso para dizer que se trata de um movimento tão mais sutil e complexo, que se insistíssemos em um mapeamento de identificação linguístico-discursivo, correríamos o risco de perder de vista a profundidade desse elemento na composição discursiva como um todo. Ademais, consideramos a recomendação de Charaudeau (2011), quando nos alerta que é preciso extrapolar a dimensão textual, prevendo que em uma enunciação ocorrências distintas possam pertencer a um mesmo campo discursivo e vice versa.

Sendo assim, verificamos que mesmo quando o contar da guerra é protagonizado por mulheres, por suas perspectivas, mesmo quando estão em condições de dizer, de questionamento, este não deixa de trazer marcas de um olhar masculino, pois aquelas foram socializadas durante toda a vida a partir das representações de mundo das masculinidades. De forma análoga, ao falar em “a história da guerra *contada pelas mulheres*”, o simples fato de marcar o complemento [em destaque] já sinaliza uma forma alternativa de narrar, visto que não é comum ver “a história da guerra contada pelos homens”, bastaria apenas “a história da guerra” com o implícito de que esta será contada por homens, tendo estes como a norma, a história oficial.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Partindo da proposta deste trabalho, que foi analisar os imaginários sociodiscursivos construídos no livro *A guerra não tem rosto de mulher* (2016), de Svetlana Aleksievitch, acerca das representações de guerra e feminilidades, elencamos três objetivos específicos: (i) mapear os principais temas evidenciados no relato de guerra; (ii) analisar como as narrativas de vida encontradas nos relatos revelam indícios discursivos sobre a guerra e (iii) identificar em tais narrativas imagens e imaginários sobre mulheres.

Para alcançar esses objetivos, nós começamos com o mapeamento das ocorrências discursivas presentes nos dois capítulos da obra “Do diário do livro” e “Não quero me lembrar...”, que foram organizadas em duas tabelas. A primeira (Anexo 1 – Tabela 1) foi dividida por trechos que dizem da autora sobre si, sobre outras mulheres e sobre a guerra, contendo as citações literais, a fim de organizar e catalogar tais ocorrências a partir de um fichamento feito anteriormente. A segunda (Anexo 2 – Tabela 2) foi uma síntese da primeira e, com ela, foi possível perceber logo alguns indícios linguístico-discursivos e temas mais recorrentes, como um mapeamento. A partir de então, destacamos para o texto aqueles enunciados que se mostraram mais representativos de cada tema, cumprindo, dessa forma, com o nosso primeiro objetivo.

Depois, devido à organização do livro, por ser considerado como um romance de vozes, e a partir das análises que realizamos, percebemos a presença preponderante do comportamento enunciativo elocutivo. Isto é, Svetlana construiu a obra trazendo os atos de fala, as narrativas de vida das suas personagens, em que elas trouxeram suas experiências e perspectivas, das quais atestamos explicitamente esse posicionamento [elocutivo] daquela que enuncia e que revelaram pistas discursivas sobre a guerra, desta vez cumprindo com o nosso segundo objetivo.

Por último, constatamos que os imaginários sobre as feminilidades foram alicerçados por muitos saberes de crença de opinião comum, como aqueles que se referem à sensibilidade, emotividade, vaidade, delicadeza, fragilidade, sororidade, empatia, entre outros, sempre em oposição àqueles imaginários sobre masculinidades, tidas como ideais e desejáveis no contexto de guerra, agora cumprindo com nosso terceiro e último objetivo.

Além dessa breve descrição do nosso percurso de investigação, em um movimento de retomada do que já expomos mais detalhadamente antes, gostaríamos ainda de evidenciar que a nossa opção por uma metodologia empírico-dedutiva, aliada aos nossos referenciais teóricos, se mostrou bastante apropriada e satisfatória para com a nossa proposta. Acreditamos que

conseguimos conjugar e dialogar, ora explícita, ora implicitamente, nossas discussões feitas nos capítulos de contextualização do objeto e no capítulo teórico com o capítulo de análise. Ou, mesmo quando não exploradas uma ou outra categoria ou conceito trabalhados a princípio, esperamos ter conseguido demonstrar estes como pressupostos fundamentais do nosso trabalho.

Gostaria também de registrar, neste espaço, como fomos direcionando o olhar para nossa pesquisa de acordo com as impressões que fomos elaborando ao longo do estudo. Lembro que, preliminarmente, ao ler *A guerra não tem rosto de mulher*, senti como se houvesse um segredo maior que estava sendo revelado naquele material, como se eu estivesse tendo acesso a um mundo nunca antes compartilhado. Inclusive, essas impressões foram concebidas em função das escolhas lexicais que a autora emprega ('verdades humanas', 'mistério', 'outro planeta', etc). Parece também que, nas narrativas do(s) outro(s) livro(s) de Aleksiévitich, o efeito de "novidade" foi construído a partir das individualidades de pessoas inseridas em um contexto mais amplo e partilhado, não importando, necessariamente, suas marcações identitárias – ou, quando isso aconteceu [*As últimas testemunhas*], acredito que seja mais por uma questão de perspectiva do que de agenda. Quer dizer, no livro objeto da nossa pesquisa, esse efeito de "novidade" não escapou à regra implícita, ademais, esteve associado a um grupo social minoritário [mulheres], deixando de ser apenas relatos pessoais/individuais, ou demonstrações de certas perspectivas, para ser também uma questão coletiva que, por sua vez, não se torna coletiva somente pautada por um evento partilhado, mas também por todo um dispositivo estruturado histórica e sistematicamente que oprime as mulheres [patriarcado].

É possível voltar diversos olhares ao objeto, aliás e a princípio, estive focada nas performances de feminilidades das mulheres soviéticas entrevistadas/personagens do livro, pois naquela altura foi o que mais me saltou aos olhos. Geralmente temos uma ou outra noção em torno de um acontecimento histórico, como também a pressuposição dos recortes e enviesamentos daquilo que nos é contado, considerando que sempre há coisas que nos escapam (versões/fragmentos/anedotas/registro/etc). Antes dessa leitura, eu não tinha noção de que um número muito significativo de mulheres havia combatido na guerra. O questionamento inicial foi: o porquê de eu não saber e quantas outras pessoas também não sabiam. Aos poucos, conversando com meus colegas e professores, percebi que o "normal" era não saber disso mesmo, o que me intrigou ainda mais. Isso me causou revolta, como se existisse um segredo enorme guardado há muito tempo, a história apagada/ocultada propositalmente. Mas por quem? Por quê? E por que agora, especificamente, essa história foi contada? A partir do meu

conhecimento de mundo é possível presumir algumas hipóteses para essas questões, mas até que ponto se sustentam? Por isso a necessidade de investigar.

Em outro momento, após repetidas leituras do objeto, meu interesse se transformou. Parecia que, se por um lado algo importante era revelado, por outro era velado. De alguma forma, me interessei mais pelo que não foi dito do que pelo dito, aprendi que o silêncio também é discurso e muito significativo. Ao mesmo tempo, pensando no título *A guerra não tem rosto de mulher*, para mim soa como uma tentativa de revelação/denúncia/anúncio, que igualmente vai se construindo ao longo do livro. Veja, a autora não indica um responsável, um agente ou paciente, nem uma ação; parece um informe/atestado. O fato de “guerra” estar em posição temática e não “mulher”, assim como a escolha lexical “rosto”, me chama a atenção. Ademais, a opção por “a guerra”, de forma genérica, e não “A Segunda Guerra Mundial”, de forma mais definida, me leva a pensar que pode ter sido proposital, como se aquilo que foi contado pudesse ser aplicado em um sentido mais geral e menos específico, talvez. Acho interessante que na edição que trabalhamos o título acompanha a imagem de um rosto de mulher na guerra, ironicamente.

Por fim, após ler e reler as narrativas, a impressão atual é a de que este livro propõe apresentar uma dada versão de uma coletividade [mulheres soviéticas combatentes] sobre a Segunda Guerra, a fim de validar sua participação, mas ainda há muitos não ditos, até mesmo feito por marcadores linguísticos nas falas delas [como hesitações e pontuações], contendo indícios de constrangimento, medo, repressão. Tendo isso, esperamos ter contribuído com esta perspectiva discursiva na análise da obra, acerca dos imaginários sociodiscursivos sobre guerra e feminilidade construídas nela, a fim de trazer alguma compreensão sobre essas considerações que fizemos até aqui.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALEKSIÉVITCH, S. *A guerra não tem rosto de mulher*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

ALMEIDA, C. H. *Filme 'Uma mulher alta' vê a guerra pelo olhar feminino*. O Globo, São Paulo, 20 dez. 2019. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/cultura/filme-uma-mulher-alta-ve-guerra-pelo-olhar-feminino-24148795>> Acesso em: 07 out. 2021.

ALMEIDA, D. M. V. de. *Por que estudar o discurso homossexual?* Revista (Entre Parênteses), v. 2, n. 1, 31 dez. 2013.

BAKHTIN, M. (1929; 1970). *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, M. (1979). *Estética da criação verbal*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARTHES, R. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1992.

BENTO, B. *Na escola se aprende que a diferença faz a diferença*. Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, v. 19, n. 2, p. 548-559, maio-agosto/2011.

CHARAUDEAU, P. *Análise do discurso: controvérsias e perspectivas*. 1999, p.27-43.

CHARAUDEAU, P. *Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática*. Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Volume 10, dezembro 2011. [<http://www.revistadiadorim.lettras.ufrj.br>].

CHARAUDEAU, P. *Os estereótipos, muito bem. Os imaginários, ainda melhor*. Traduzido por André Luiz Silva e Rafael Magalhães Angrisano. Entrepalavras, Fortaleza, v. 7, p. 571-591, jan./jun. 2017.

CHARAUDEAU, P. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: MACHADO, I. L. & MELLO, R (Orgs.) *Gêneros reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004, p.13-41.

CHARAUDEAU, P. Uma análise semiolinguística do texto e do discurso. In: PAULIUKONIS, M.A. e GAVAZZI, S. (org.) *Da língua ao discurso: reflexões para o ensino*. RJ: Lucerna, 2005, p.11-27.

CHARAUDEAU, P. *Linguagem e discurso: os modos de organização do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.

CHARAUDEAU, P.; MAINGUENEAU, D. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

CORREIO BRAZILIENSE. *Quem é Svetlana Alexijevich? Conheça a vencedora do Nobel da Literatura*. Brasília, 08 out. 2015. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/10/08/interna_diversao_arte,501775/conheca-a-bielo-russa-que-venceu-o-premio-nobel-de-literatura.shtml> Acesso em: 15 set. 2021.

DUCROT, O. Esboço de uma teoria polifônica da enunciação. In: DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987, p. 161-218.

GONÇALVES, E. C. *Vozes femininas silenciadas: o jornalismo literário de Svetlana Aleksievich como resistência à espiral do silêncio produzida pelo patriarcado*. In: Revista Pauta Geral – Estudos em Jornalismo. Ponta Grossa: UEPG, 2019. Disponível em: <<https://revistas2.uepg.br/index.php/pauta/article/view/14704>> Acesso em: 02 out. 2021.

HARRIS, Z. (1952). Discourse analysis. In: *Papers in Structural and Transformational Linguistics*. Holanda: D. Reidel Publishing Company, 1970, p. 312-348.

LACAN, J. (1969-1970). *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1992.

LOUBACK, C. S.; PROCÓPIO, M. R. *Reflexões sobre identidade feminina por meio de uma análise discursiva do canal joutjout prazer*. OFFICINA DELLA STORIA, v. Giugno, 29, p. np-np, 2020, p. 3.

LOURO, G. L. *Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. v. 1. 179p, p. 18.

MACHADO, I. L. Nos bastidores da Narrativa de Vida & Análise do Discurso. In: Ida Lúcia

Machado/Mônica Santos de Souza Melo. (Org.). *Estudos sobre narrativas em diferentes materialidades discursivas na visão da Análise do Discurso*. Ed. Belo Horizonte, MG: NAD, FALE/UFMG, 2016, v. 1, p. 121-138.

MAINGUENEAU, D. *Discurso Literário*. São Paulo (SP): Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. O discurso literário contra a literatura. In: MELLO, R. *Análise do Discurso & Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005, p.17-29.

MELLO, R. Análise do Discurso & Literatura: Uma interface real. In: MELLO, R. *Análise do Discurso e Literatura*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2005, p. 31-44.

MENDES, E. *Contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade e de suas configurações discursivas*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2004.

MERTEN, L. C. *Filme 'Uma Mulher Alta' resalta a condição feminina em um mundo dominado por homens*. O Estado de São Paulo, São Paulo, 20 dez. 2019. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/cinema,filme-uma-mulher-alta-ressalta-a-condicao-feminina-em-mundo-dominado-por-homens,70003131885>> Acesso em: 18 set. 2021.

MOSCOVICI, S. *Representações sociais: investigações em Psicologia Social*. Petrópolis: Vozes, 2013.

PENNYCOOK, A. Uma linguística aplicada transgressiva. In: MOITA LOPES, L. P. (Org.). *Por uma linguística aplicada (in)disciplinar*. São Paulo: Parábola, 2006, p. 81.

PERROT, Michele. *As mulheres e os silêncios da história*. Bauru: Edusc, 2005.

PERROT, Michele. *Escrever uma história das Mulheres: relato de uma experiência*. Campinas, Cadernos Pagu, 2008.

PROCÓPIO, M. R. *O ethos do homem do campo nos quadrinhos de Chico Bento*. Belo Horizonte: FALE/UFMG. Dissertação de Mestrado, 2008.

PROCÓPIO-XAVIER, M. Caracterização do universo das narrativas biográficas sob uma perspectiva discursiva. In: MACHADO, I. L. & MELO, M. (Orgs.) *Estudos sobre narrativas em diferentes materialidades discursivas na visão da Análise do Discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2016, p.299-325.

PROCÓPIO-XAVIER, M. R. *A configuração discursiva de biografias a partir de algumas balizas de História e Jornalismo*. 2012. 291f. Tese (Doutorado em Linguística do Texto e do discurso/Análise do discurso). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

RIBEIRO, D. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

SILVA, T. T. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T.; HALL, S.; WOODWARD, K. (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. São Paulo: Vozes, 2000. p. 83.

SOARES, I. *O (in)específico na análise do discurso literário*. São Paulo: Bakhtiniana, 2020, 15 (3). p.86-106.

TAG LIVROS. *Entrevista: Svetlana Aleksievitch*. São Paulo, 31 jul. 2018. Disponível em: <<https://www.taglivros.com/blog/entrevista-svetlana-aleksievitch-tag-livros/>> Acesso em: 20 set.2021.

VIEIRA, L. G.; PROCÓPIO-XAVIER, M. R. *Lugar de mulher é na cozinha: sobre feminilidades culturalmente construídas*. 2019.

ANEXOS

ANEXO 1 - TABELA 1

	<i>O ser humano é maior que a guerra (Do diário do livro)</i>	<i>“Não quero me lembrar...”</i>
AUTORA (SOBRE SI)	<p>“Eu, que nunca gostei de ler livros de guerra [...]” (p.9)</p> <p>“Ninguém além de mim fazia perguntas para minha avó. Para minha mãe.” (p.12)</p> <p>“[...] começam a falar de sua guerra, que eu desconhecia” (p.12)</p> <p>“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 a sua história? Suas palavras e seus sentimentos?” (p.12)</p> <p>“O espanto: mulheres que tiveram profissões militares [...] agora são contadoras, auxiliares de laboratório, guias turísticas, professoras de escola... Os papéis lá e cá não combinam” (p.13)</p> <p>“Os mais sinceros, estou convencida, são as pessoas simples – enfermeiras, cozinheiras, lavadeiras...” (p.13)</p> <p>“Somos gente da comunhão. [...] O sofrimento justifica nossa</p>	<p>“Me depararia com uma quantidade incontável de verdades humanas. Mistérios.” (p.44)</p> <p>“Em minha consciência era difícil unir a profissão militar dessa mulher com sua ocupação civil. Com a foto corriqueira do jornal. Com todos aqueles sinais de vida comum.” (p.45)</p>

	<p>vida dura e sem graça. Para nós, a dor é uma arte.” (p.14)</p> <p>Me chamam de ‘menina’, ‘filhinha’, ‘mocinha’ (p.15)</p> <p>“[...]ensino que não se pode arrancar uma flor sem motivo. Dá pena de esmagar uma joaninha, de arrancar a asinha de uma libélula.” (p.18)</p> <p>“[...] não conheço a paixão do ódio, tenho uma visão normal. Não militar, não masculina” (p.20)</p> <p>“[...] as ninharias eram o principal para mim — o calor e a clareza da vida: o topetinho deixado no lugar das tranças” (p.23)</p> <p>“O tempo também é uma pátria... Mas amo essas mulheres como antes. Não amo sua época, mas as amo.” (p.28)</p> <p>“Tive minha guerra... Percorri um longo caminho junto de minhas personagens. Como elas, por muito tempo não acreditei que nossa Vitória tivesse dois rostos — um maravilhoso, outro terrível, cheio de cicatrizes, insuportável de olhar.” (p.43)</p>	
<p>SOBRE OUTRAS MULHERES</p>	<p>“[...] quem conta a guerra são as mulheres. Choram. Cantam enquanto choram” (p.10)</p>	<p>“... Uma mulher pequena, com uma longa trança em torno da cabeça, como uma coroa de moça, estava sentada em sua poltrona,</p>

	<p>“Já as mulheres estão caladas. [...] Até as que estiveram no front estão caladas” (p.12)</p> <p>“Se de repente começam a lembrar, contam não a guerra ‘feminina’, mas a ‘masculina’. Seguem o cânone” (p.12)</p> <p>“E só em casa, ou depois de derramar alguma lágrima junto às amigas do front, elas começam a falar da sua guerra [...]” (p.12)</p> <p>Por que, depois de defender e ocupar seu lugar [...] as mulheres não defenderam a sua história? Suas palavras e seus sentimentos?” (p.12)</p> <p>“Recordam como se não tivessem falando de si mesmas, mas de outras garotas” (p.13)</p> <p>“Encontram-se narradoras formidáveis [...]” (p.13)</p> <p>‘Eu era tão pequena quando fui para o front que, durante a guerra, cresci um pouco’. (p.14)</p> <p>“É preciso reconhecer que as mulheres se lançam nesse caminho com coragem” (p.14)</p> <p>“Este é um elemento muito importante: na época elas eram jovens e agora se lembram disso na velhice” (p.15)</p> <p>“Muitas vezes reparo como elas estão escutando a si</p>	<p>coabrindo o rosto com as mãos” (p.45)</p> <p>“[...]Você quer mesmo saber disso? Pergunto como se fosse para minha filha...” (p.45)</p> <p>“Não era só eu... Todas as meninas manifestaram o desejo de ir para o front. [...] Pensávamos que seríamos as únicas... Que éramos especiais. Mas, quando chegamos ao centro de alistamento, havia um monte de garotas. Levei um susto! Meu coração pegou fogo, foi forte. E a seleção era muito severa.” (p.47)</p> <p>“eu tinha feito uma trança tão bonita, já saí de lá sem ela... Sem a trança. Cortaram meu cabelo como o dos soldados... E tomaram meu vestido. Não tive tempo de entregar nem o vestido nem a trança para minha mãe.” (p.47-48)</p> <p>“Todas as meninas se esforçaram muito. [...] Só queríamos chegar o mais rápido possível no front. Ir para o fogo. [...] O mais difícil, eu me lembro, era me levantar com o alarme e me aprontar em cinco minutos.” (p.49)</p> <p>‘Mocinha, como vou transformar vocês em soldados, e não em alvo para os fritz?’. Mocinhas, mocinhas... Todos nos amavam e o tempo todo tinham pena de nós. E nós ficávamos ofendidas que</p>
--	--	--

	<p>mesmas. O som de sua alma” (p.15)</p> <p>“Passei três anos na guerra... E, nesses três anos, não me senti mulher. Meu organismo perdeu a vida. Eu não menstruava, não tinha quase nenhum desejo feminino. E era bonita [...] Olhe para mim... Veja em que estado estou! Primeiro, faça de mim uma mulher: me dê flores, flerte comigo, diga palavras bonitas.” (p.16)</p> <p>“[...] elas não se aprontaram para fazer esse trabalho... E elas lembram de outras coisas, ou lembram de outra forma. São capazes de ver o que está escondido para os homens.” (p.20)</p> <p>“Vou repetir mais uma vez: a guerra delas tem cheiro, cor, o mundo detalhado da existência;” (p.20)</p> <p>‘nos deram sacolas, e com elas costuramos saínhas’; ‘no centro de alistamento, entrei por uma porta de vestido e saí pela outra de calças e camisa militar: cortaram minha trança, na cabeça só sobrou um topetinho...’; ‘os alemães fuzilaram a aldeia e foram embora... (p.20-21)</p> <p>“Não importa de que falem as mulheres, nelas estava sempre presente a ideia de que a guerra é só uma matança, e depois, trabalho duro. E então só a vida</p>	<p>tivessem pena. Por acaso não éramos soldados como todos os outros?” (p.50)</p> <p>“Isso não era coisa de mulher: odiar e matar. Não era nosso... Era preciso se convencer. Se persuadir...” (p.52)</p> <p>“Minha mãe chorava: ‘Agora dá no mesmo ter meninos ou meninas. Mas ele, apesar de tudo, era homem, era obrigado a defender a pátria; você é uma garota. Só pedia uma coisa a Deus: se você fosse mutilada, era melhor que a matassem [...]’.” (p.53)</p> <p>‘Nunca tinha combatido contra mulheres. Vocês todas são tão bonitas... E nossa propaganda diz que não são mulheres que lutam no Exército Vermelho, mas hermafroditas...’. Esse não tinha entendido nada. É... Não dá para esquecer...” (p.54)</p> <p>“Sobre que falávamos? Claro, sobre nossas casas, cada uma falava de sua mãe, do pai ou dos irmãos que combatiam. E sobre o que seríamos depois da guerra. Como casaríamos e se nosso marido nos amaria. O comandante ria: ‘Ê, meninas! Vocês são todas bonitas, mas depois da guerra os homens vão ter medo de casar com vocês. Com essa pontaria, vocês atiram um prato na</p>
--	---	---

	<p>habitual: cantavam, se apaixonavam, usavam bobes de cabelo...” (p.21)</p> <p>“No centro, sempre o fato de não querer e não aguentar morrer. E é ainda mais insuportável e angustiante matar, porque a mulher dá a vida. Presenteia. Carrega-a por muito tempo dentro de si, cria. Entendi que para as mulheres é mais difícil matar.” (p.21)</p> <p>“Sim, elas choram muito. Gritam. Depois que eu saio, tomam remédios para o coração. Chamam a “emergência”. Mas mesmo assim me pedem: “Volte. Volte sem falta. Ficamos em silêncio por tanto tempo. Quarenta anos em silêncio...”. (p.22)</p> <p>“O que elas são, russas ou soviéticas? Não, elas foram soviéticas — e também russas, bielorrussas, ucranianas, tadjiques...” (p.23)</p> <p>“... e, além disso, elas são apaixonadas pelo que aconteceu com elas, porque não se trata só da guerra, mas também de sua juventude. Do primeiro amor.” (p.24)</p> <p>“Uma mulher corpulenta, mas ainda bonita” (p.27)</p> <p>“Fiquei estupefata com a tranquilidade com que ela contava isso.” (p.28)</p>	<p>testa do marido e acabam matando” (p. 56-57)</p> <p>“Um capitão que estava conosco se surpreendeu: ‘Todas com medalhas, e vocês têm medo de um rato’.” (p.57)</p> <p>“Não me lembro nem dos pássaros, nem das cores. Claro, isso tudo existia, mas não me lembro. É, pois é. Estranho, não? Será que havia filmes em cores na guerra? Nela, é tudo negro. Só o sangue tem outra cor, só o sangue é vermelho...” (p.59)</p> <p>“[...] se fosse preciso, daria minha vida, mas não queria morrer. Mesmo que voltasse viva de lá, a alma iria sentir dor. Agora, acho que seria melhor ter sido ferida nas pernas ou nos braços, que doesse o corpo. Porque a alma... Dói muito. Fomos para o front muito juvenzinhas. Umas meninas. Eu até cresci durante a guerra. Minha mãe mediu... Cresci dez centímetros...” (p.60)</p>
--	--	---

	<p>“[...] alguma mulher me deu seu vestido [...] Antes estava de calças, depois estava de vestido de verão... De repente me vieram aquelas coisas... Coisas de mulher... Veio antes do tempo, talvez pela preocupação. Pela ansiedade, pela mágoa. Onde ia encontrar o que precisava ali? Que vergonha!’.” (p.29)</p> <p>‘[...] não fuzilávamos, era uma morte leve demais para eles: nós os esfaqueávamos como porcos, com as baionetas, cortávamos em pedacinhos. Eu ia lá ver... Esperava por isso! [...] O que você sabe a respeito dessas coisas?! Eles queimaram minha mãe e minhas irmãzinhas em uma fogueira no meio da aldeia...’ (p.32-33)</p> <p>‘[...] e escutava os crânios estalando debaixo das rodas... Os ossos... E ficava feliz...’ (p.34)</p> <p>“Tocam nesse tema raramente e com cuidado. Até hoje estão paralisadas não só pela hipnose e pelo medo de Stálin, mas também por sua fé anterior. Ainda não conseguem deixar de amar aquilo que amavam.” (p.35)</p> <p>‘[...] Vá embora... Suas duas irmãs menores ainda estão crescendo. Quem vai se casar com elas? Todo mundo sabe que você</p>	
--	--	--

	<p>passou quatro anos no front, com homens...’. Não mexa na minha alma. Escreva sobre minhas condecorações, como os outros...’ (p.39)</p> <p>‘Eu era atiradora de metralhadora. Matei tanta gente... Depois da guerra passei muito tempo com medo de engravidar. Engravidei quando me acalmei. [...] Mas até hoje não perdoei nada. [...] Ficava feliz quando via os prisioneiros alemães. Feliz com a situação lamentável em que estavam [...]’ (p.40)</p> <p>‘Os meninos corriam atrás da coluna e jogavam pedras... E as mulheres choravam... Acho que vivi duas vidas: uma como homem, outra como mulher...’ (p.40)</p> <p>‘Pergunte-nos enquanto estamos vivas. Não reescrevam depois sem nossa participação. Perguntem... Sabe, como é difícil matar uma pessoa. [...] Era jovem, bonita... É difícil. Matar é difícil. Matar é mais difícil do que morrer...’ (p.42)</p>	
<p>SOBRE A GUERRA</p>	<p>“Estou escrevendo um livro sobre a guerra” (p.9)</p> <p>“Nós também queríamos decifrar o mistério da guerra.” (p.9)</p> <p>“Foi então que comecei a refletir sobre a morte [...]”</p>	<p>“[...] em que descobriria o mundo da guerra, um mundo cujo sentido ainda não foi totalmente decifrado por nós.” (p.44)</p> <p>“E descobriria que na guerra, além da morte, há uma infinidade de outras coisas, há tudo aquilo que</p>

	<p>tornou-se para mim o principal mistério da vida.” (p.10)</p> <p>“Para nós, tudo começava naquele mundo distante e misterioso” (p.10)</p> <p>“A vila de minha infância depois da guerra era feminina. Das mulheres. Não lembro de vozes masculinas” (p.10)</p> <p>“Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma ‘voz masculina’. Somos todos prisioneiros de representações e sensações ‘masculinas’ da guerra. Das palavras masculinas” (p.12)</p> <p>“Nesses relatos aparecia o esgar monstruoso do mistério” (p.12)</p> <p>“A guerra ‘feminina’ tem suas próprias palavras. Nela, não há heróis nem façanhas incríveis, há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana” (p.12)</p> <p>“[...] em um mundo antes absolutamente masculino [...]” (p.12)</p> <p>“Quero escrever a história dessa guerra. A história das mulheres” (p.13)</p> <p>“Depois de longos anos a pessoa entende que aquilo era a vida [...]” (p.15)</p> <p>“E, ao voltar o olhar para trás, nele está presente não só o desejo de contar sua</p>	<p>existe em nossa vida cotidiana. A guerra é vida também.” (p.44)</p> <p>“[...] me impuseram umas mocinhas. Que ciranda feminina é essa? É um corpo de baile! Isso aqui é guerra, não é um bailezinho” (p.50)</p> <p>“Na parte dos tiros fomos bem, inclusive melhor que os francoatiradores homens que foram chamados da linha de frente para um curso de dois dias e que se surpreenderam muito por fazermos o trabalho deles.” (p.50)</p> <p>“Pela primeira vez, saímos para a ‘caça’ (é assim que se chama entre os francoatiradores)” (p.51)</p>
--	--	--

	<p>história, mas também de alcançar o mistério da vida. Responder para si mesma à pergunta: para que aconteceu tudo isso?” (p.15)</p> <p>“A guerra é um sofrimento íntimo demais. E tão infinito quanto a vida humana” (p.15)</p> <p>“Mergulho cada vez mais fundo no infinito mundo da guerra [...] Um mundo grandioso e feroz. [...] É como se viesse de outro planeta ou do além.” (p.17)</p> <p>“[...] daqueles anos. Daqueles dias.” (p.17)</p> <p>“tempo concreto, acontecimento concreto” (p.18)</p> <p>“Para nós já é apenas uma matança. Ao menos para mim.” (p.19)</p> <p>“Como explicar a guerra a uma criança? Como explicar a morte? E responder à pergunta: por que lá matam? Matam até os pequenos, como ela. Nós, os adultos, formamos uma espécie de complô.” (p.19)</p> <p>“A memória feminina sobre a guerra, em termos de concentração de sentimentos e de dor, é a que tem mais ‘tempo de exposição’. Eu até diria que a guerra ‘feminina’ é mais terrível que a ‘masculina’. Os homens se</p>	
--	---	--

	<p>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. E mais: desde a infância, os homens são preparados para que, talvez, tenham que atirar. Não se ensina isso às mulheres...” (p.20)</p> <p>Guerra delas / mundo detalhado da existência (p.20)</p> <p>“Os homens... A contragosto eles deixam as mulheres entrar em sua guerra, em seu território” (p.21)</p> <p>‘Chegamos naquele lugar: areia amarela pisada e, em cima, uma botinha de criança...’ (p.21)</p> <p>Só uma matança (p.21)</p> <p>“Diante da face da morte, todas as ideias empalidecem e se revela a eternidade incompreensível, para a qual ninguém está preparado. Ainda vivemos na história, e não no cosmos” (p.22)</p> <p>“[...] é uma guerra terrível demais. Muito horror. Naturalismo. Não há menção à liderança e à orientação do Partido Comunista. Em outras palavras, não é a guerra certa... E qual seria? Com generais e o sábio generalíssimo? Sem</p>	
--	--	--

	<p>sangue e sem piolhos? Com heróis e façanhas?” (p.25)</p> <p>“A coragem na guerra e a coragem de pensamento são duas coragens diferentes. E eu achava que era a mesma coisa.” (p.25)</p> <p>“Mas a história da guerra foi substituída pela história da Vitória.” (p.26)</p> <p>‘Guerra é guerra. Não é teatro...’ (p.39)</p> <p>“No combate corpo a corpo, ao matar uma pessoa, a gente olha nos olhos. Não é a mesma coisa que jogar bombas ou atirar da trincheira”, me contavam. Escutar uma pessoa contando como ela matou e morreu é a mesma coisa — você olha nos olhos...” (p.43)</p>	
--	--	--

ANEXO-2 TABELA 2

	Ocorrências Capítulo 1 / Capítulo 2	Procedimentos linguístico- discursivos / eixos temáticos
AUTORA (SOBRE SI)	<p>fazia perguntas; perguntei-me</p> <p>desconhecia / depararia com uma quantidade incontável de verdades humanas; mistério</p> <p>espanto; fiquei estupefata</p> <p>os papéis lá e cá não combinam / em minha consciência era difícil unir a profissão militar dessa mulher com sua ocupação civil; com todos aqueles sinais de vida comum</p>	<p>Atitude reflexiva; verbos</p> <p>Atitude de descoberta; novidade; substantivos / revelação de segredo; novidade; verdade</p> <p>Juízos; apreciação; avaliação; substantivos; adjetivos / papéis sociais</p>

	<p>me chamam de “menina”, “filhinha” “mocinha”; minha filha</p> <p>tenho uma visão normal, não militar, não masculina</p> <p>as ninharias eram o principal para mim; topetinho deixado no lugar da trança</p> <p>amo essas mulheres como antes, não amo sua época, mas as amo</p> <p>minhas personagens; como elas [autora]</p>	<p>Vocativos; diminutivos</p> <p>Negações; juízo; adjetivos / masculinidade</p> <p>Juízos; avaliações; apreciações / cabelo; sentimentos</p> <p>Comparativos; substantivos</p>
<p>SOBRE OUTRAS MULHERES</p>	<p>choram, cantam enquanto choram; só em casa, depois de derramar algumas lágrimas junto às amigas do front; elas choram muito, gritam; as mulheres choravam</p> <p>caladas; silêncio por tanto tempo, quarenta anos em silêncio</p> <p>contam não a guerra “feminina”, mas a “masculina”, o “cânone”</p> <p>mulher pequena; era tão pequena, cresci um pouco; eram jovens e agora se lembram disso na velhice; fomos para o front muito jovenzinhas, umas meninas, eu até cresci depois da guerra, minha mãe me mediu, cresci dez centímetros; não se trata só de guerra, mas também de sua juventude</p> <p>longa trança, como uma coroa de moça; tinha uma trança tão bonita, cortaram o meu cabelo como o dos soldados; cortaram minha trança, na cabeça só sobrou um topetinho</p> <p>não era só eu, todas as meninas manifestaram o desejo de ir para o front, pensávamos que seríamos as únicas. especiais, mas havia um monte de garotas</p>	<p>Verbos / choro de mulheres</p> <p>Substantivos / silêncio de mulheres</p> <p>Masculinidade x feminilidade</p> <p>Substantivos; marcações temporais / Juventude;</p> <p>Adjetivos / cabelo; tranças; feminilidade</p> <p>Quantificadores / Surpresa;</p>

	<p>meu coração pegou fogo, foi forte; tomam remédios para o coração</p> <p>sua história, palavras e sentimentos</p> <p>recordam; escutando a si mesmas; elas lembram de outras coisas ou lembram de outra forma, são capazes de ver o que está escondido para os homens; a guerra delas tem cheiro, cor, o mundo detalhado da experiência; não me lembro nem dos pássaros nem das cores</p> <p>narradoras formidáveis</p> <p>tomaram meu vestido; costuramos sainhas, entrei de vestido e saí de calça e camisa militar; antes estava de calça, depois estava de vestido de verão</p> <p>a seleção era muito severa; todas as meninas se esforçaram muito; com coragem</p> <p>mocinhas, como vou transformar vocês em soldados?; por acaso não éramos soldados como todos os outros?</p> <p>todos nos amavam e tinham pena de nós, que ficávamos ofendidas</p> <p>o som de sua alma; a alma iria sentir dor, porque a alma dói muito; não mexa na minha alma</p> <p>isso não era coisa de mulher: odiar e matar; você é uma garota, se fosse mutilada, era melhor que a matassem; nossa propaganda diz que não são mulheres que lutam no Exército Vermelho, mas hermafroditas; de repente me vieram aquelas coisas, coisas de mulher [menstruação]; acho que vivi duas vidas, uma como homem, outra como mulher; não me senti mulher, meu organismo perdeu a vida, não menstruava, não tinha</p>	<p>Coração; sentimentalismo</p> <p>Memória; contrastividade entre feminilidade x masculinidade; contradição</p> <p>Substantivos / Vestido x calça;</p> <p>Dedicação</p> <p>Mulheres x soldados</p> <p>Contradição / sentimentalismo</p> <p>Substantivos / Alma; sentimentalismo</p> <p>Contrastividade / Coisa de mulher; ser mulher;</p>
--	--	---

	<p>quase nenhum desejo feminino; faça de mim uma mulher: me dê flores, flerte comigo, diga palavras bonitas</p> <p>e era bonita, veja em que estado estou; vocês todas são tão bonitas; vocês são todas bonitas; uma mulher corpulenta, mas ainda bonita; era jovem, bonita</p> <p>como casaríamos e se nosso marido nos amaria; depois da guerra os homens vão ter medo de casar com vocês; quem vai se casar com elas?</p> <p>cantavam, se apaixonavam, usavam bobes de cabelo</p> <p>não querer e não aguentar morrer; se fosse preciso daria minha vida, mas não queria morrer</p> <p>ainda mais insuportável e angustiante matar [para as mulheres], porque a mulher dá vida, presenteia, carrega-a por muito tempo dentro de si, entendi que para as mulheres era mais difícil matar; é difícil matar uma pessoa; matar é difícil, matar é mais difícil do que morrer</p> <p>medo de engravidar, engravidei quando me acalmei</p> <p>apaixonadas pelo que aconteceu com elas; [trata também] do primeiro amor; ainda não conseguem deixar de amar aquilo que amavam</p> <p>Eu ia lá para ver, esperava por isso; e ficava feliz; ficava feliz quando via os prisioneiros alemães, feliz com a situação lamentável em que estavam</p>	<p>Beleza;</p> <p>Casamento;</p> <p>Sentimentalismo;</p> <p>Não queriam morrer;</p> <p>Argumento biologizante / dificuldade de matar</p> <p>Gravidez;</p> <p>Sentimentalismo;</p> <p>Sadismo;</p>
SOBRE GUERRA	<p>decifrar o mistério da guerra; mundo distante e misterioso; esgar monstruoso do mistério; infinito mundo da guerra; mundo grandioso e feroz; outro planeta; do além;</p>	<p>Busca da verdade / Ocultismo; mistério; mundo;</p>

	<p>eternidade incompreensível; ainda vivemos na história e não no cosmos;</p> <p>morte; principal mistério da vida; alcançar o mistério da vida; [sentimento] tão infinito quanto a vida humana; morte; lá matam; apenas uma matança; só uma matança; face da morte</p> <p>depois da guerra era feminina [a vila], das mulheres não lembro de vozes masculinas</p> <p>tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma “voz masculina”; somos prisioneiros de representações e sensações “masculinas” da guerra, das palavras masculinas; mundo antes absolutamente masculino; Os homens se escondem atrás da história, dos fatos, a guerra os encanta como ação e oposição de ideias, diferentes interesse; Os homens... A contragosto eles deixam as mulheres entrar em sua guerra, em seu território;</p> <p>guerra “feminina” tem suas próprias palavras, não há heróis nem façanhas incríveis, há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana; história dessa guerra, a história das mulheres; guerra “feminina” é mais terrível que a guerra “masculina”; as mulheres são envolvidas pelos sentimentos; guerra delas, mundo detalhado da existência [voz da autora]; Não há menção à liderança e à orientação do Partido Comunista. Em outras palavras, não é a guerra certa... E qual seria? Com generais e o sábio generalíssimo? Sem sangue e sem piolhos? Com heróis e façanhas?</p> <p>sofrimento íntimo demais; terrível demais, muito horror, naturalismo;</p>	<p>Substantivos / Morte; vida;</p> <p>Vozes femininas x vozes masculinas</p> <p>Guerra masculina;</p> <p>Guerra feminina;</p> <p>Sentimentalismo;</p> <p>Sufrimento;</p>
--	--	--

	<p>aqueles anos; aqueles dias; trás; tudo isso; complô; tempo concreto, acontecimento concreto; naquele lugar; aquilo era a vida; guerra é guerra, não é teatro; combate corpo a corpo</p> <p>A coragem na guerra e a coragem de pensamento são duas coragens diferentes. E eu achava que era a mesma coisa.</p> <p>História da guerra substituída pela história da Vitória</p>	<p>Generalização; sentidos amplos; definições</p> <p>Coragem x guerra</p> <p>Guerra x Vitória</p>
--	---	---