



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

A GUERRA TEM “CHEIRO DE HOMEM”, MAS PODE TER “ROSTO DE MULHER”: AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL EM UMA HISTÓRIA DAS MULHERES NO EXÉRCITO VERMELHO

ALINE VIEIRA FERNANDES

CAJAZEIRAS – PB

2023

ALINE VIEIRA FERNANDES

A GUERRA TEM “CHEIRO DE HOMEM”, MAS PODE TER “ROSTO DE MULHER”: AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL EM UMA HISTÓRIA DAS MULHERES NO EXÉRCITO VERMELHO

Monografia apresentada à disciplina Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Graduação em Licenciatura Plena em História, da Unidade Acadêmica de Ciências Sociais, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito para obtenção de nota.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Janaina Valéria Pinto Camilo

CAJAZEIRAS – PB

2023

F363g Fernandes, Aline Vieira.

A guerra tem “Cheiro de homem”, mas pode ter “Rosto de mulher”: as representações do feminino na Segunda Guerra Mundial em uma história das mulheres no Exército Vermelho / Aline Vieira Fernandes. – Cajazeiras, Paraíba, 2023.

82f.: il.

Bibliografia.

Orientadora: Profa. Dra. Janaina Valéria Pinto Camilo.

Monografia (Licenciatura Plena em História) UFCG/CFP, 2023.

1. Segunda Guerra Mundial. 2. Mulheres. 3. Guerra. 4. Biografia. 5. Cinema. I. Camilo, Janaina Valéria Pinto. II. Universidade Federal de Campina Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 94(100)“1939-1945”

A GUERRA TEM “CHEIRO DE HOMEM”, MAS PODE TER “ROSTO DE MULHER”: AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL EM UMA HISTÓRIA DAS MULHERES NO EXÉRCITO VERMELHO

Aprovado em ___/___/_____

Professora Dr^a. Janaina Valéria Pinto Camilo (Orientadora)

Professora Dr^a. Ana Lunara da Silva Morais (Examinador interno)

Professora Ms. Nadja Claudinale da Costa Claudino (Examinadora externa)

Professor Ms. Isamarc Gonçalves Lôbo

(Suplente)

CAJAZEIRAS – PB

2023

Dedico esse trabalho a minha mãe (in memoriam), que sempre me impulsionou a estudar enquanto esteve ao meu lado, e a meu pai, que proporcionou todos os meios para que eu pudesse chegar até aqui.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho é símbolo da realização de um grande sonho que vive dentro de mim há anos. Todo o percurso da vida universitária, cada momento, foi muito especial, com tudo que eu sempre sonhei e até além. Considero que vivo o meu sonho desde o dia em que soube que havia conseguido passar no curso de História, em cada experiência que foi vivida.

Gostaria de agradecer primeiramente a Deus, que me deu forças para lutar pela realização desse sonho e me proporcionou os meios para realizá-lo. A meu pai, José Jucicleide, que não mediu esforços para que eu conseguisse estudar. Minha mãe, Denilda Vieira (*in memoriam*), por todos os ensinamentos, pois como professora, enquanto estive ao meu lado sempre me incentivou a estudar.

Ao meu namorado, Messias Oliveira, por ter vivido esse sonho comigo, sempre me apoiando e sendo companheiro em momentos de alegrias e de angústias.

Aos amigos que eu conheci durante essa caminhada universitária por todo apoio, pelos momentos de risadas, conversas descontraídas e companheirismos, que sempre ajudaram a tornar a trajetória acadêmica mais leve: Pedro Henrique, Mayara Benevenuto, Ana Victoria, Abimael Moura, Antônio Marcos, Erika Andrade, Marcus Vinicius e todos os outros colegas de sala, de outras turmas de História e de outros cursos, que também são parte desse sonho.

Aos outros amigos que não eram da universidade, com quem eu também dividi diversos momentos da minha trajetória acadêmica e que sempre me apoiaram: Amanda Vieira, Kiara Vitoria, Leticia Vieira, Rodrigo Vieira e Junior Silva.

Aos professores da universidade, que tanto me ensinaram e contribuíram para que eu evoluísse cada vez mais durante o curso, em especial à minha orientadora Janaina Valéria Pinto Camilo, por toda atenção e dedicação com a minha pesquisa, e pelo carinho que sempre demonstrou por mim, o qual é totalmente recíproco. Ao professor Francisco Firmino Sales Neto, que colaborou para o amadurecimento da minha pesquisa ao longo das duas disciplinas de Projeto de Pesquisa que cursei com ele.

RESUMO

A literatura de cunho biográfico e o cinema podem conceber diversas formas de representações. Partindo desse pressuposto, o presente trabalho busca evidenciar como as ações do público feminino, mais precisamente dentro do Exército Vermelho, estão representadas nos livros: *Lyudmila Pavlichenko: la franco atiradora de Stalin* e *A guerra não tem rosto de mulher*, e no filme: *A Batalha de Sevastopol*. A partir disso, têm-se o objetivo de fazer uma análise histórica da participação das mulheres na guerra, analisando como base inicial as condições da mulher russa e considerando os estereótipos existentes naquela sociedade. Ademais, a pesquisa almeja atribuir um maior destaque a essas personagens que estão fora da parte mais conhecida da historiografia, abrindo espaço para as vozes menos ouvidas, atribuindo o devido valor historiográfico aos papéis assumidos por elas.

Palavras-chave: Segunda Guerra Mundial; Mulheres; Literatura; Cinema.

ABSTRACT

Biographical literature and cinema can conceive different forms of representations. Based on this assumption, the present work seeks to show how the actions of the female public, more precisely within the Red Army, are represented in the books: Lyudmila Pavlichenko: Stalin's sniper and War does not have a woman's face, and in the film: The Battle of Sevastopol. From this, the objective is to make a historical analysis of the participation of women in war, analyzing as an initial basis the conditions of Russian women and considering the stereotypes that exist in that society. In addition, the research aims to give greater prominence to those characters who are outside the best known part of historiography, opening space for less heard voices, attributing due historiographic value to the roles assumed by them.

Keywords: World War II; Women; Literature; Cinema.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Fig 01: Tenente Lyudmila Pavlichenko em uma capa de jornal.

Fig 02: Lyudmila Pavlichenko com Eleanor Roosevelt e Justice Robert Jackson.

Fig 03: Soldadas no campo de batalha.

Fig 04: Lydumila Pavlichenko em um campo de batalha.

Fig 05: Lyudmila Pavlichenko pousando com uma arma.

Fig 06: Lydumila Pavlichenko discursando em Chicago.

Fig 07: Eleanor Roosevelt assistindo ao discurso de Pavlichenko em Chicago.

Fig 08: Lyudmila Pavlichenko discursando em Nova York.

Fig 09: Eleanor Roosevelt assistindo ao discurso de Pavlichenko em Nova York.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I – IMPOSIÇÕES E EXCEÇÕES: NEM TODAS QUERIAM SER APENAS ESPOSAS E MÃES	13
O conceito de gênero: debates	13
Origens e desdobramentos das questões femininas na Rússia	15
Formação e transformação do Exército Vermelho: a guerra adquire novos rostos	20
CAPÍTULO II – BIOGRAFIAS E REPRESENTAÇÕES: MULHERES FORA DOS PADRÕES	27
O conceito de representação aplicado na literatura biográfica	27
Experiências e visões: o lado feminino da grande guerra pela biografia de Lyudmila Pavlichenko	31
Conflitos particulares em <i>A guerra não tem rosto de mulher</i>	50
CAPÍTULO III – DAS PÁGINAS PARA A TELA: A GUERRA EM MOVIMENTO ..	56
Imagens e formas de representações através do cinema como fonte histórica	56
O cotidiano feminino na Segunda Guerra Mundial a partir do filme <i>A Batalha de Sevastopol</i>	61
Algumas considerações	74
Conclusões.....	78
Referências	81

INTRODUÇÃO

Na historiografia tradicional, quando se fala em exército, passa a ser até difícil para muitas pessoas imaginar mulheres enquanto integrantes de um grupo militar, atirando com canhões, dirigindo tanques de guerra, empunhando armas pesadas e matando inimigos. Tendo em vista essa construção historiográfica que atribui mais destaque aos grandes nomes, em especial masculinos, a história de muitas mulheres tornou-se pouco conhecida em diversos contextos, não sendo diferente no período da Segunda Guerra Mundial.

Dentro desse âmbito, algumas mulheres ganharam mais destaque do que outras por suas histórias e ações nas diversas lutas que travaram, uma delas chamava-se Lyudmila Pavlichenko, que foi uma atiradora soviética. Contudo, mesmo que algumas mulheres tenham obtido mais visibilidade, a história de Pavlichenko, nos serve de exemplo para compreendermos o universo feminino como um todo, tendo em vista que muitas situações vividas por ela, também fizeram parte da trajetória de outras mulheres.

A biografia de Lyudmila Pavlichenko, lançada em 2018, traduzida para o inglês por David Foreman, intitulada *Lady Death: The Memoirs of Stalin's Sniper*, e em espanhol, com lançamento em 2019, com o título *Lyudmila Pavlichenko: la francoatiradora de Stalin*, com tradução de Héctor Minguijón, traz uma abordagem muito próxima do que foi a vida de Pavlichenko no contexto da Segunda Guerra Mundial.

O conteúdo da obra permite que analisemos a mentalidade de uma mulher inserida em um papel que, para muitos, era malvisto, principalmente pelo público masculino, com o qual estava em contato diário na linha de frente da guerra. Uma mulher que foi produto de seu tempo, e enquanto uma combatente bastante habilidosa, acabou servindo até mesmo como meio de propaganda soviética.

Sua biografia é, por ora, a fonte mais conhecida da sua história, embora existam outros aportes textuais que colaboram para uma melhor compreensão acerca de sua vida, possibilitando questionamentos e problematizações, como o livro *Irmãs de armas: guerreiras da antiguidade ao novo milênio*, da escritora britânica Julie Wheelwright, de 2020, que aborda trajetórias de diversas mulheres que combateram em guerras e uma delas é Lyudmila Pavlichenko.

A trajetória de Lyudmila Pavlichenko ficou tão marcada na história da União Soviética, que repercutiu em todo o mundo, alcançando até mesmo o meio cinematográfico. O filme *Batalha de Sevastopol*, lançado em 2015, dirigido por Sergey Mokritskiy, é considerado um filme biográfico, pois traz a representação da vida de Lyudmila Pavlichenko antes da sua vida como atiradora e durante ela.

Para compreender e refletir acerca do cotidiano feminino dentro do conflito de maneira mais ampliada, conhecendo as diversas funções que as mulheres ocuparam e as diferentes trajetórias vivenciadas na linha de frente, o livro *A guerra não tem rosto de mulher*, de Svetlana Aléksievich, lançado em 2016, nos proporciona essas informações. Por meio de entrevistas que a própria autora realizou com diversas mulheres que estiveram na guerra, as histórias foram construídas por Aléksievich, sendo consideradas, portanto, como biografias.

No presente trabalho, o conteúdo escrito por Alekseyevich funciona como um complemento que agrega as reflexões acerca da temática. Foi a partir da leitura dessa obra, que me despertou o interesse em pesquisar sobre o universo feminino na Segunda Guerra Mundial.

À vista disso, o presente trabalho propõe, através dos conceitos de gênero e representação, da Nova História Cultural, analisar, interpretar e atribuir novos significados para os conteúdos das fontes, ou seja, compreender como as mulheres que fizeram parte do Exército Vermelho foram representadas na literatura e no cinema.

No primeiro capítulo, intitulado **Imposições e exceções: nem todas queriam ser apenas esposas e mães**, é proposto, primeiramente, uma abordagem acerca do conceito de gênero, englobando diversos debates de estudiosas da área que contribuem para um entendimento histórico, social e cultural do termo; uma discussão essencial para a análise do outro assunto do capítulo, que trata das origens e desdobramentos das questões femininas na Rússia e da entrada das mulheres no Exército Vermelho.

O segundo capítulo marca o início da análise das fontes. Batizado de **Biografias e representações: mulheres fora dos padrões**, o texto propõe, *a priori*, uma apresentação teórica acerca do gênero literário biográfico como fonte histórica, quais as possibilidades e limites do texto utilizando o conceito de representação, e quais cuidados o pesquisador deve ter no momento da leitura. Por fim, traz a análise da biografia de Lyudmila Pavlichenko, intitulada *Lyudmila Pavlichenko: la francoatiradora de Stalin*, e do livro biográfico de Svetlana Aléksievich, *A guerra não tem rosto de mulher*, considerando seus aspectos explícitos e implícitos, problematizando-os e tecendo interpretações acerca do conteúdo das obras.

No terceiro e último capítulo, intitulado **Das páginas para a tela: a guerra em movimento**, têm-se uma contextualização acerca dos filmes enquanto fontes históricas, da relação entre cinema e história e, assim como nas análises literárias, uma abordagem acerca das possibilidades e limites desse tipo de fonte. Por último, apresenta uma análise detalhada do filme *A Batalha de Sevastopol*, parte por parte, com algumas considerações finais mais gerais sobre o material, em diálogo com autores da área cinematográfica.

CAPÍTULO I – IMPOSIÇÕES E EXCEÇÕES: NEM TODAS QUERIAM SER APENAS ESPOSAS E MÃES

O conceito de gênero: debates

Considerando que o termo gênero pode ser fruto de construções sociais e culturais, interligado a âmbitos de poder, que trazem relações entre os dominadores e os dominados, tornando a interpretação acerca do conceito ampla e sempre sujeita a implicações, é necessário, para alcançar essa diversidade nos debates, visualizar as mulheres para além das disposições biológicas. Nesse sentido, o campo dos estudos de gênero está constantemente passível de múltiplas discussões. As opiniões acerca do conceito em questão, dentro da esfera de poder, se espalham por meio de discursos culturais, referentes aos papéis femininos vistos como corretos para elas, que acabam construindo visões estereotipadas.

A preocupação dos teóricos com o conceito de gênero enquanto um termo passível de análises aprofundadas, surgiu no fim do século XX. Mesmo que a temática do feminino e do masculino já tivesse sido debatida desde o século XVIII, principalmente por meio de discussões acerca da oposição entre os dois sexos, ainda não existiam estudos que inserissem o conceito de gênero dentro das relações sociais. De acordo com Scott (1990), a princípio, é essencial utilizar o conceito de gênero como uma categoria útil de análise histórica, colaborando para sua historicização, ou seja, atribuindo interpretações variadas a ele.

O conceito de gênero, segundo Piscitelli (2002), foi criado em um determinado momento da história das teorias sociais sobre a “diferença sexual”, e desde então tem sido alvo de diversos debates, principalmente o feminino que, conseqüentemente, também levanta questões acerca do masculino. Mulher, opressão e patriarcado, eram os temas centrais do pensamento feminista na década de 1960, momento em que o conceito de gênero se ampliou e passou a ser analisado de forma mais detalhada.

Dentro da História Cultural, por exemplo, as discussões estão voltadas diretamente para a inserção do grupo composto pelas mulheres nos estudos sociais e culturais, tornando-as uma parte significativa da construção histórica. O estudo do termo começou a integrar o movimento dos Annales no final da década de 1980, mais precisamente na terceira geração, dentro da chamada Nova História Cultural.

Esse cenário possibilitou a ampliação do estudo de gênero, ramificando-o em diferentes temáticas, como por exemplo os novos ideais de feminilidade, que são construídos em consonância com a história do corpo, da memória, dos sentimentos e do movimento feminista. Nesse sentido, Burke (2008), fazendo menção à Joan Scott, aponta que a historiadora norte-americana utilizou o termo “suplemento”, para descrever a ascensão da história das mulheres, de modo a apontar que as mulheres, ao serem acrescentadas à história, ao mesmo tempo ocasionaram uma reescrita historiográfica.

Dessa forma, acrescentar as mulheres à história refere-se a uma desconstrução de tabus que as deixavam, de certa forma, apagadas. Em suma, de acordo com a autora:

A história do pensamento feminista é uma história da recusa da construção hierárquica da relação entre masculino e feminino, em seus contextos específicos, e uma tentativa para reverter ou declarar suas operações. Os/as historiadores/as feministas estão agora bem-posicionados/as para teorizar suas práticas e para desenvolver o gênero como uma categoria analítica. (SCOTT, 1990, p. 84)

Desse modo, o estudo aprofundado do gênero traz um entendimento do termo para além do conceito meramente biológico, ao tecer ligações com as construções sociais sobre o tema, alicerçadas nas ideologias limitantes que fazem parte da sociedade desde muito tempo, tornando-se assim parte da nossa cultura. Burke (2008) expõe que, masculinidade e feminilidade são termos cada vez mais estudados como papéis sociais, com roteiros diferentes e em culturas e subculturas também diferentes. Ou seja, enquanto conceitos que existem não só por seu significado padrão, mas também por meio de estruturas populares, as opiniões tecidas são diversificadas; divergem e convergem, em determinados espaços e seus respectivos costumes.

Considerando a ideia de construção social, no que se refere às diferentes visões acerca das mulheres em determinados contextos e lugares, faz-se interessante mencionar, de acordo com Piscitelli (2002), a convicção de que tudo que é construído pode ser modificado. Um passo importante para essa modificação, é conhecer as raízes culturais das desigualdades na conjuntura a ser trabalhada, para então ser possível elaborar novas concepções. Desse modo, as próprias mulheres e os outros indivíduos podem alterar a forma como o gênero feminino é tratado em uma sociedade específica, para possibilitar o alcance da igualdade de direitos ou ao menos chegar o mais próximo possível disso. Segundo Piscitelli (2002), *apud* Shapiro (1970):

[Os termos] sexo e gênero são úteis para a análise uma vez que contrastam um conjunto de fatos biológicos com um conjunto de fatos culturais. Sendo escrupulosa em meu uso dos termos, utilizaria o termo “sexo” apenas para

falar da diferença biológica entre macho e fêmea, e “gênero” quando me referisse às construções sociais, culturais, psicológicas que se impõem sobre essas diferenças biológicas. Gênero designa um conjunto de categorias às quais outorgamos a mesma etiqueta porque elas têm alguma conexão com diferenças sexuais. Elas não são redutíveis e não derivam diretamente de fatos naturais, biológicos, e variam de uma linguagem a outra, de uma cultura a outra, na maneira em que ordenam experiência e ação. (SHAPIRO, 1970, p. 18)

Portanto, conhecer as especificidades torna-se necessário para o entendimento das desigualdades de gênero, ou seja, afastar as ideias universais e compreender que não existe uma totalidade dos fatos, mas sim, algo que depende de cada sociedade e de determinadas conjunturas. Ainda seguindo essa linha de raciocínio, Nicholson (2000) trata da ampliação acerca do entendimento sobre as mulheres considerando suas especificidades, trazendo uma nova formulação do termo “mulher”, ao frisar que não se trata do estudo da palavra apenas no singular, em seu sentido mais comum e, principalmente, como algo já definido.

Nesse sentido, torna-se possível, segundo a autora, descobrir novas características em torno das mulheres, em determinadas conjunturas. Ou seja, propõe pensarmos em “mulheres em contextos específicos”. Em alguns países, por exemplo, as hierarquias de gênero perduraram em meio a discursos sobre uma nova organização social que hipoteticamente deixaria as mulheres completamente livres para viver em sociedade. No entanto, em certo momento, descontentes por causa do não cumprimento das promessas governamentais, algumas mulheres decidiram tentar transformar suas realidades em diversos âmbitos.

Em última análise, considerando todas as ideias expostas até aqui, é notório que o estudo de gênero se tornou alvo de diversos e intensos debates que foram sendo ampliados ao longo do tempo, tendo em vista os numerosos campos nos quais ele passou a ser inserido, a exemplo do meio cultural e determinados aspectos temporais. Todo esse cenário envolve múltiplas questões e perspectivas a serem debatidas, transformando o conceito em questão em uma categoria de análise histórica. Tornou-se possível historicizar não só o termo gênero, mas também os significados a respeito da palavra “mulher”, que adquiriu uma pluralidade de características e histórias a depender de cada contexto.

Origens e desdobramentos das questões femininas na Rússia

Há muito tempo o universo feminino têm sido alvo de debates em diversas localidades do globo e em diversos contextos diferentes. Discussões acerca de seus direitos e deveres em sociedade, fizeram e ainda fazem parte de pautas governamentais e sociais, tendo em vista a luta por igualdade travada por inúmeras mulheres ao longo da história. Graças a isso, muitas

conquistas foram alcançadas, a exemplo da possibilidade de votar. Entretanto, é importante mencionar que essas conquistas não ocorreram de forma homogênea, ou seja, na mesma velocidade em todos os lugares do planeta.

De acordo com Senna (2016), ao longo dos anos da história russa, alguns movimentos apareceram em forma de respostas para as questões femininas. Os principais foram o feminista, o niilista, o populista, o bolchevique e o stalinista. O feminismo objetivava uma reforma gradual, que mantinha seu foco somente em determinados aspectos, a exemplo da educação universitária. Ao contrário, o niilismo desejava uma mudança mais ampla, de ordem mundial, em busca da igualdade entre os sexos; do mesmo modo, agiram os populistas. As respostas dadas por esses grupos em formato de reivindicações, foram o estopim para atitudes mais bem estruturadas por meio dos bolcheviques e, posteriormente, do stalinismo, que serão discutidos de maneira detalhada mais adiante.

Algumas das reivindicações feitas ao longo dos anos eram universais, como a busca por participação política, porém, existiram questões mais específicas em determinados territórios. Na Rússia, por exemplo, após o fim do regime czarista em 1917, na figura do *czar* Nikolai I, que ficou no comando de 1796 a 1855, algumas mudanças começaram a acontecer no que diz respeito ao público feminino. Grande parte da população do país, ao se ver livre da censura imposta pelo antigo governo, começou a debater diversas pautas, entre elas estava a “Questão da Mulher”. A princípio, era apenas uma discussão em torno dos direitos educacionais, mas ao longo do tempo foi se expandido e passou a abarcar aspectos sociais, políticos e econômicos.

Contudo, já em 1907, durante o Congresso da Segunda Internacional, ocorreu a primeira Conferência Internacional das Mulheres Socialistas, a qual ratificou o princípio do direito da mulher ao trabalho, a criação de organizações especiais de mulheres dentro de todos os partidos socialistas e uma posição a favor da organização ativa em prol do sufrágio feminino. Essa foi a primeira estratégia oficial rumo a liberdade completa das mulheres, nos âmbitos político, econômico e social.

Tendo ocorrido a queda do czarismo no ano de 1917, causada pela revolução de março do mesmo ano, já em 1918, mais precisamente no mês de outubro, um ano após a chegada dos bolcheviques ao poder, de acordo com Goldman (2014), o Comitê Executivo Central do Soviete, principal órgão legislativo, aprovou o chamado Código Completo do Casamento, da Família e da Tutela. Este tinha como objetivo principal, uma pauta de caráter revolucionário, a qual estava voltada para as relações sociais, estruturadas na igualdade das mulheres e no “definimento” da família. O autor do novo Código da Família, Alexander Goikhbarg, afirmava naquele momento que as mulheres poderiam se libertar das algemas “de marido e

esposa” e diminuir consideravelmente as suas responsabilidades domésticas que as impediam de adentrar no mundo do trabalho e da política, por exemplo.

O cenário russo em 1918 era de um país revolucionário e em atual crise. Isso porque, depois da revolução ocorrida em março de 1917, que ocasionou a tomada do poder pelos bolcheviques, após muitas lutas em prol das necessidades populacionais, instalou-se no país uma guerra civil, a qual trouxe diversos prejuízos para a população, que seriam sentidos com mais força nos anos de 1921 e 1922, após o fim do conflito.

Goldman (2014) aponta que nos primeiros meses após a Revolução, alguns teóricos bolcheviques, a exemplo da revolucionária e teórica marxista Alexandra Kollontai, apostaram numa transição rápida para a nova ordem social prometida, e por isso concordavam com a ideia de que o Estado ajudaria as mulheres e que a maternidade não seria mais um motivo para manter o público feminino longe do campo do trabalho, ou seja, da vida pública. Uma das razões para o entusiasmo da população foi a propaganda, tendo em vista os inúmeros livros, artigos e panfletos que foram publicados e distribuídos para os públicos acadêmico e popular, exibindo uma “nova vida” graças ao socialismo.

Contudo, as propostas bolcheviques não estavam voltadas para uma reconfiguração completa nos papéis de gênero dentro do núcleo familiar, o que, de certo modo, não igualava mulheres e homens de maneira integral, pois as mulheres continuariam a cumprir responsabilidades domésticas quando voltassem de suas funções empregatícias, enquanto os homens permaneceriam descansando em casa, após um longo dia de trabalho. Existiria, sim, uma maior liberdade para o público feminino, mas não seria plena, porque parte do seu dia ainda seria dedicado às tarefas do lar, que envolviam os cuidados com a casa, o marido e os filhos.

Ou seja, o serviço doméstico ainda seria dado, de preferência, para elas, dentro e fora de suas casas, como afirmam Prost e Vicent (2009, p. 19), ao mencionarem que, “no começo do século XX, trabalhar em casa corresponde a duas situações distintas, ainda que exista uma gama de situações intermediárias e seja fácil a transição entre elas. Pode-se trabalhar em casa, mas para outra pessoa: é a situação dos trabalhadores em domicílio”. Desse modo, podemos considerar que a relevância imposta ao trabalho doméstico era uma tradição, tendo em vista que já existia há anos.

Nesse sentido, percebe-se que os espaços ocupados por homens e mulheres, mesmo diante de algumas mudanças, ainda eram diferentes em determinados aspectos, pois o público feminino ainda continuava sujeito a imposições domésticas. Portanto, o ambiente doméstico e suas respectivas tarefas, que envolviam maternidade, cuidar da casa e do marido, não deixaram

de ser uma obrigação, enquanto os homens podiam se dedicar apenas às suas atividades fora de casa, pois para a sociedade da época, os trabalhos domiciliares não deveriam ser realizados por eles.

Por outro lado, em relação ao fato de as mulheres passarem a ocupar espaços de trabalho fora de casa, de acordo com Wendy Goldman:

[...] já em 1850 Marx e Engels haviam formulado muitas das ideias que moldariam a visão bolchevique. Ao contrário dos primeiros teóricos utópicos, eles assentavam sua visão do futuro em um estudo dos modos de produção e reprodução no passado. Ao reconhecerem a família como um constructo social e não simplesmente natural, começaram a questionar a divisão do trabalho baseada no gênero. Reconheceram não somente a inevitabilidade do trabalho feminino, como seu papel futuro na criação de uma nova, e menos opressiva, organização familiar. (GOLDMAN, 2014, p.41)

Em contrapartida a essa visão marxista e indo de encontro às decisões bolcheviques, considerar que as mulheres só seriam livres se adentrassem no âmbito do trabalho assalariado, trazia uma certa desvalorização do trabalho doméstico que, conseqüentemente, era visto como um fator de atraso político e econômico, quando deveria ser considerado uma ocupação digna, tendo em vista o grande esforço empreendido pelas mulheres para realizá-lo. Isso ocorria porque existiam construções sociais acerca da vida das mulheres, que as colocavam como responsáveis apenas pelo seu lar e sua família. Enquanto o governo queria atribuir uma importância maior ao trabalho assalariado fora de casa, os homens viam o trabalho feminino como forte “ameaça à estabilidade e seguranças domésticas” (GOLDMAN, 2014, p. 35).

Além disso, as propostas bolcheviques visavam mais o fortalecimento do Estado perante a população e internamente do que, de fato, tentar emancipar as mulheres russas, na medida em que o governo passasse a ter os direitos sobre os filhos daquelas mulheres, por exemplo, bem como a inserção desse público no âmbito capitalista do trabalho, que mesmo pagando salários para elas, não deixaria também de se beneficiar com a mão-de-obra. Porém, mesmo nesse cenário de controvérsias, era importante a aceitação das mulheres enquanto trabalhadoras, pois esse seria o primeiro aspecto que remeteria a mudanças sociais do regime socialista.

E embora os bolcheviques reconhecessem que só por sua lei não poderiam libertar as mulheres de maneira plena, suas propostas foram relevantes, podendo serem reconhecidas como os primeiros passos para eliminar algumas imposições. Sendo assim, segundo Goldman (2014), o capitalismo criava as condições prévias para a libertação das mulheres ao lhes dar independência econômica, mas somente o socialismo poderia criar uma outra organização familiar que correspondesse apropriadamente aos novos papéis das mulheres. De acordo com

Goikhbarg, o novo Código da Família foi até o limite do possível, tendo em vista as restrições do período de transição de uma Rússia pré-revolucionária para um país, de fato, revolucionário.

Diante do então cenário político russo, com os revolucionários no poder, em uma sociedade ainda atrasada em alguns aspectos, mas tendo que lidar com determinadas mudanças progressistas, a situação das mulheres poderia mudar, tendo em vista a presença de outros indivíduos no governo, o qual tendia a expressar e praticar outras ideias. E assim o foi, em questão de poucos anos. Nesse sentido, de acordo com Senna (2016), certas conquistas em prol da emancipação das mulheres soviéticas obtiveram sucesso prático (graças a lei do desenvolvimento desigual e combinado, enunciada por Trotsky), enquanto outras ficaram apenas no papel, e algumas ficaram entre uma coisa e outra. Muitas conquistas foram, então, embocadas por alguns novos decretos.

Após a morte de Lênin e conseqüente chegada de Stalin ao poder em 1930, a primeira atitude que evidenciava as mudanças, boas e ruins, que estavam por vir, foi a liquidação do Departamento de Mulheres Trabalhadoras e Mulheres Camponesas do Partido Comunista. O fim desse órgão atacava a liberdade de expressão, bem como as ações pretendidas pelas componentes do grupo. Isso porque a instituição, apesar de servir ao Partido Comunista, também dava ao público feminino a possibilidade de pressionar o Estado por igualdade de direitos, o que, em certa medida, incomodava o então novo líder governamental. Este já considerava a “questão da mulher” como resolvida e findada, ou seja, que nada mais precisaria ser feito, negligenciando-a.

Tendo em vista a crença de que a situação havia sido completamente resolvida, as políticas públicas em prol de melhorias para as mulheres foram sendo esquecidas. Tudo isso, segundo Senna (2016), gerou uma certa aceitação por acomodação da parte dominante através de seus discursos – válido ressaltar, proferidos por homens – que evidenciavam a existência de igualdade entre homens e mulheres, e acarretaram uma estagnação das ações do então governo, ao invés de darem continuidade aos projetos e mudanças ocorridas antes de 1930, com mais desenvolvimento e excluindo determinados estereótipos.

Dessa forma, algumas características patriarcais retornaram para a vida das mulheres soviéticas; por exemplo, os ideais de maternidade e a necessidade de um casamento e um marido que as protegessem e as concebessem filhos. Por outro lado, a flexibilização quanto à inserção do público feminino no mundo do trabalho continuou e até mesmo se intensificou. A maternidade permaneceu não sendo mais um fator que deveria prender as mulheres somente ao lar. Segundo Senna (2016):

Mulheres motoristas de ônibus, caminhões, trens e até naves espaciais pulularam na União Soviética. Mulheres médicas e não apenas enfermeiras; mulheres professoras, e não apenas do ensino primário; mulheres com cargos que, historicamente, não ocupam; com funções que, historicamente, pertencem aos homens. (SENNA, 2016, p. 276)

Porém, a pauta da maternidade permaneceu ainda muito forte naquela sociedade. De acordo com Senna (2016, p. 273), as mulheres “no regime stalinista, recebiam medalhas e eram consideradas heroínas nacionais se atingissem determinada cota de filhos”.

Senna (2016, p. 274) ainda aponta que existiam incentivos financeiros como auxílios estatais para as mulheres grávidas, para as famílias numerosas e para as mães solteiras, bem como o título honorário “Mãe heroína” e a “Medalha da Maternidade”. E continua, ao mencionar que desse modo, “o stalinismo busca repetir propositalmente atos do mundo russo pré-revolucionário, como mulheres que desconheciam as instituições trazidas pela revolução – como a descriminalização do aborto e a descentralização da família, e por esses e por vários outros motivos pariam muitos filhos”.

Ao considerar todo esse cenário apresentado até aqui, é válido mencionar que Stalin nunca defendeu que a mulher soviética fosse apenas do lar, mas sim, uma mistura desse modelo patriarcal herdado do antigo contexto histórico da Rússia *tzarista* com o da “nova” mulher, que podia sair de casa para trabalhar, ou seja, a que podia ter uma vida para além de suas responsabilidades familiares e domésticas. Mas essa evolução não chegou para todas, e isso demonstra a persistente desigualdade naquela sociedade, não só no que se refere ao número de mulheres atingidas por essas mudanças, mas também no tratamento dado a elas quando se submetiam a determinados tipos de trabalhos, onde os homens acabavam subestimando-as e, conseqüentemente, sendo mais valorizados.

Formação e transformação do Exército Vermelho: a guerra adquire novos rostos

O Exército Vermelho, já existente desde 1917 de maneira não oficial, foi fundado por decreto em 12 de janeiro de 1918, mas tornou-se uma realidade em exercício, após sua oficialização governamental, apenas em 23 de fevereiro daquele mesmo ano, sob o comando de Trotsky. O exército russo que se formou, era constituído por homens camponeses e oficiais, para a defesa do regime e do Estado instituídos pela Revolução Russa de outubro de 1917 (JUSTO, 2011, p. 1).

Com essa revolução, o país mudou seu embasamento político, portanto, novas regras passaram a existir na então sociedade soviética, atingindo diversos grupos da população, incluindo as mulheres. Questões referentes à igualdade de gênero começaram a ser colocadas e

a situação acabou trazendo de volta algumas características patriarcais para a vida das mulheres, sendo isto um reflexo de determinados decretos que tiraram certos direitos já conquistados anteriormente por meio de diversas lutas.

De acordo com Reis Filho (2003), a sociedade soviética no contexto da grande guerra, regida por Josef Stalin, já havia passado pelo processo de modernização acelerada dos anos 1930 proposto pelo então líder. O desenvolvimento industrial e econômico que emergiu a partir dessa modernidade alcançada, perdurou pelos anos seguintes do stalinismo, até o seu final em 1953, mesmo com fissuras e passando por diversas oscilações. Isso implica dizer, que o sistema político vigente era, ao mesmo tempo, por trás da cortina do avanço, um regime de repressões e desigualdades, posto que nem todos os indivíduos se beneficiaram com ele.

Tendo em vista a questão da desigualdade social, é importante destacar algumas das imposições feitas ao público feminino. No panorama militar, por exemplo, mais especificamente do Exército Vermelho, desde a sua fundação em 1918 até o ano de 1941, este era composto somente por homens. Mas em 1941, quando houve a entrada da então União Soviética na Segunda Guerra Mundial, a situação mudou, havendo registros da presença de mulheres no exército soviético, que se alistaram por vontade própria ou foram recrutadas para treinamento.

O campo feminino na guerra, na época inicial da integração de mulheres no Exército Vermelho, era composto de navegadoras, coronéis, instrutoras, aviadoras, enfermeiras, médicas, entre outras funções. “O artigo 13 da lei do Dever Militar Universal de 1939 permitia às mulheres com formação técnica ou médica se alistarem, e permitiu que as mulheres se inscrevessem em grupos de formação” (DECOSTE, 2018, p. 2).

Entretanto, é válido ressaltar que antes mesmo da Segunda Guerra Mundial, mais precisamente no conflito anterior (1914-1918), a Rússia já havia experimentado a inserção de mulheres no meio militar. Mesmo que em pequena quantidade, existiu um contingente de mulheres na primeira grande guerra mundial. Além disso, de acordo com dados do historiador norte-americano Steven Merritt Miner, em artigo publicado no ano de 2018, durante a Guerra Civil Russa, de 1917 a 1921, as mulheres constituíram 2% do Exército Vermelho. Mas foi na Segunda Guerra Mundial que ocorreu uma expansão desse número.

Diferentes razões são dadas por alguns historiadores para a liberação da entrada das mulheres no Exército Vermelho. Uma delas é a de que o regime soviético estava disposto a levar em conta o compromisso ideológico comunista da igualdade de gênero, o que, em certa medida ocorreu, sendo válido fazer ressalvas ao baixo número de mulheres que tiveram a oportunidade de serem iguais aos homens, principalmente no campo do trabalho, bem como

pela volta da valorização exacerbada da maternidade, que fazia com que muitas mulheres se sentissem obrigadas a engravidar, para então se sentirem mais acolhidas e asseguradas pelo governo.

Segundo DeCoste (2018), as mulheres soviéticas foram, a princípio, idealizadas como tutoras da família e da Pátria; sua participação sancionada para combates foi uma extensão do papel original ao qual estavam destinadas segundo o governo socialista, principalmente (embora não inteiramente), devido a uma necessidade militar e, conseqüentemente, governamental.

Houve então uma mobilização das mulheres por parte do governo, mesmo que em um número não tão alto, para que participassem do conflito e ajudassem seu país. Muitas se voluntariaram, tendo em vista que a ideologia nacionalista, fortemente pregada naquela sociedade, conseguia influenciar muitos cidadãos a prestarem serviços à sua pátria, em nome do desejo de proteger a sua amada nação. Tudo isso foi possível de maneira um tanto imediata, porque desde o início da guerra, o Kremlin esteve ciente de que o combate poderia durar muito tempo e se intensificar cada vez mais. Portanto, a preparação por parte do governo vinha acontecendo desde antes da guerra. De acordo com Miner (2018):

Tanto os rapazes como as moças da *Komsomol* (Liga Comunista Lênista da Juventude de toda União Soviética), eram mais propensos a receber tal formação, porque o regime os considerava como o principal estrato da geração futura. De acordo com as estatísticas da era soviética, 220.000 moças jovens receberam pelo menos algum treino básico de tiro ao alvo antes da guerra. (MINER, p. 44, 2018)

E, de fato, ocorreu a intensificação do conflito. Com isso, o governo soviético sentiu a necessidade de mais pessoas para compor o exército e a mobilização do público feminino começou a ocorrer em larga escala. O exército soviético foi se expandido entre 1939, início da guerra, e 1941, quando se considera que as coisas foram estreitando para o lado comunista. A preparação anterior do governo surtiu efeito quando precisaram das mulheres e dos homens pré-treinados para o serviço militar.

Milhares de jovens mulheres apareceram nas estações de recrutamento do exército para se voluntariar, seja pelo espírito patriota influenciado pela forte propaganda comunista ou por propostas governamentais, a exemplo de oportunidades na educação e de empregos para a posteridade, após terem estado e lutado do lado vencedor. Algumas mulheres, no entanto, foram mandadas de volta para casa, pois mesmo com a liberação governamental, alguns funcionários do regime as tratavam como inaptas para o serviço. Miner (2018), aponta que a ausência de

diretivas centrais mais rigorosas e o capricho dos agentes de recrutamento local, determinavam se uma mulher poderia ou não ser empossada em algum cargo do exército.

A soma total das que foram aceitas, revelou um número considerado baixo. Desse modo, percebe-se a seguinte situação: por mais que as mulheres estivessem liberadas para adentrar na vida militar, esse número não poderia ser tão alto; ou seja, o espaço habitado por elas, em funções comumente vistas apenas para homens, não deveria ser tão grande. É nesse cenário que reside a desigualdade e a liberdade parcial do regime stalinista. Sendo assim, apesar da mobilização maciça, apenas aproximadamente 1.000 mulheres estavam servindo no exército em junho de 1941, menos do que na Alemanha nazista ou no Reino Unido (MINER, 2018, p. 45). E nenhuma delas serviu em unidades de combate.

Contudo, em 2 de outubro de 1941, a Wehrmacht¹ lançou o que Hitler esperava que fosse a ação final contra Moscou. E em 16 de outubro, quando parecia que os alemães não podiam ser detidos, o pânico, os motins e os saques varreram a capital durante vários dias. Metade da população da cidade fugiu. O poder soviético estava passando por maus momentos. Em meio a esta crise, em 8 de outubro de 1941, o GKO (Comitê Estatal de Defesa) ordenou a criação de três novos regimentos aéreos, a serem totalmente recrutados por aviadoras e tripulação de terra, para suprir a necessidade de combatentes, tendo em vista que o número de pessoas não era tão favorável, bem como para fortalecer qualitativamente o exército, que se encontrava debilitado. Estas deviam ser as primeiras mulheres da URSS completamente em unidades de combate femininas.

A mídia popular desempenhou papel significativo na formação das identidades de combate das mulheres, mas essas narrativas eram frequentemente contrariadas pela propaganda de guerra soviética, que enfatizava o combate como orientado para os homens (DECOSTE, 2018, p. 1). Sobre isso, DeCoste *apud* Krylova (2018), aponta que

[...] onde o filme e a literatura ofereciam imagens explícitas de mulheres combatentes, glorificando mesmo este papel para as mulheres, os meios de comunicação social estatais e a propaganda foram mais limitados. Krylova observa que os comícios paramilitares e a imprensa, embora reconhecendo as conquistas militares das mulheres, deixaram de caracterizar explicitamente as mulheres como o futuro soldados, apesar das suas capacidades. (DECOSTE *apud* KRYLOVA, 2018, p. 5)

Um relato aponta que a decisão de as integrar ao panorama militar, foi resultado de esforços insistentes de Marina Raskova, que se encontrava na função de navegadora. Acredita-

¹ Forças armadas da Alemanha Nazista de 1935 até 1945.

se também, que ela teve o apoio massivo da população através de cartas enviadas por mulheres que queriam servir ao exército. No entanto, com base em Miner (2018):

[...] se ela tivesse alguma influência em tempos de guerra com Stalin, ela provavelmente a exerceu através de uma terceira parte, porque o diário de nomeações do ditador em tempos de guerra, não indica que ele a conheceu durante os meses anteriores ao da decisão de outubro. Uma história recente argumenta que a iniciativa veio, em vez disso, da liderança da *Komsomol* e que a advocacia de Raskova apenas ajudou. (MINER, 2018, p. 48)

Nesse sentido, é possível perceber que a decisão de outubro de 1941, foi tomada por diversas pessoas, em consonância, certamente, com as ordens do líder soviético. A formação dos esquadrões aéreos femininos representou a criação de espaços ocupados somente por mulheres, antes não existentes, tendo em vista que elas não ocupavam nenhuma unidade de combate sozinhas ou com homens. Porém, isso não significou um aumento veloz do público feminino na linha de frente da grande guerra. Em janeiro de 1942, havia menos mulheres no Exército Vermelho do que no exército britânico ou no alemão. Stalin ainda não estava plenamente convencido de que necessitava de um maior número de mulheres soldados.

Com o passar do tempo e o intenso avanço da guerra, os líderes soviéticos começaram a reconhecer a necessidade de mais esforços e de todos os cidadãos. Porém, a mobilização por parte do governo aconteceu de maneira repressiva. Segundo Miner (2018), foram emitidas normas alimentares que forçaram efetivamente milhões de mães que ainda não trabalhavam fora de casa a escolher entre entrar nas linhas de defesa ou ver as suas famílias morrerem de fome. Nesse cenário, como se fossem panos que cobriam a realidade, estavam as propagandas que promoviam uma boa imagem do governo, como aquele que pregava o compromisso com a igualdade de gênero.

Em março de 1942, a capital Moscou emitiu decretos que ordenavam a substituição de alguns homens por mulheres nas linhas de frente, de início para questões logísticas, o que fez o número do público feminino nas esteiras do conflito aumentar significativamente. Porém, com o passar do tempo, as possibilidades de cargos foram ampliadas, e as mulheres puderam substituir os homens em outras funções consideradas menos comuns pelo lado machista da sociedade.

O Comissariado Popular da Defesa (NKO) emitiu a ordem nº. 0058, dirigindo 100,000 mulheres da *Komsomol* para substituir homens como pessoal antiaéreo. Um decreto em 13 de abril ordenou que, no prazo de um mês, 5.856 mulheres substituíssem os soldados masculinos em todas as formas de comunicação do exército - de rádio a telefone e telégrafo, até o serviço postal. No dia seguinte, a NKO decretou que as mulheres substituíssem os homens

em todas as posições de secretariado militar. Quatro dias depois, Moscou ordenou às mulheres soldados que substituíssem todos os atiradores que tivessem as posições traseiras e de fortificações. (MINER, 2018, p. 49)

Diante desse cenário, é possível perceber que houve uma transformação no que diz respeito à participação das mulheres no Exército Vermelho, tendo em vista as diferentes possibilidades de cargos que foram surgindo ao longo do tempo. Ainda nesse sentido:

Seguiram-se outros decretos, ordenando às mulheres que suplantassem os homens em todas as funções não comerciais, que incluíam a marinha, marinha mercante, transporte de caminhões, entrega de tanques recentemente fabricados em depósitos ou na linha de frente, e, sempre que possível, em todos os serviços médicos do exército. Nestes casos, algumas das mulheres membros da *Komsomol*, não eram voluntárias, mas recrutas. O regime via estas adolescentes como sujeitas à disciplina do Partido Comunista e, portanto, à missão obrigatória. (MINER, 2018, pág. 50)

Além disso, em 3 de novembro de 1942, as lideranças soviéticas decidiram fazer experiências com mulheres em ações mais voltadas para o combate. Segundo Miner (2018), uma brigada de voluntárias femininas foi formada, com recrutas em um número de 6.240, aproximadamente, para o uso de espingardas. Porém, esse grupo não chegou a fazer parte do Exército Vermelho, ou seja, a inserção dessas mulheres não passou de um experimento e acabou não acontecendo. Miner (2018) aponta como exemplo do impedimento governamental quanto à expansão do público feminino nos campos de batalha, ao mencionar que:

Como os alemães ameaçaram Moscou, o Kremlin escolheu criar dispendiosos esquadrões aéreos femininos cuja longa formação os impediu de defender o capital sitiado. Uma vez estabelecidas, porém, estas unidades aéreas não foram autorizadas a expandir-se para incluir as muitas mulheres que possuíam capacidades de voo e estavam ansiosas por servir. (MINER, 2018, p. 57)

Com isso, é possível visualizar a persistente relutância do governo stalinista em abrir mais espaço para o público feminino dentro do militarismo. O problema maior, portanto, nunca foi a integração das mulheres no meio militar, mas a quantidade delas que podia existir nas linhas de frente do conflito em funções mais pesadas, lutando contra os inimigos.

Em contrapartida aos episódios mencionados anteriormente, que remetem ao impedimento de expansão do número de mulheres para lutar nas linhas de frente da guerra, de acordo com Miner (2018), um contingente menor composto por elas acabou adentrando no combate direto como atiradoras furtivas em 1942, isto é, para serem soldados de infantaria, isoladas ou em pequenos grupos dispersas pelos campos de batalha, para atirar contra o inimigo.

A partir desse momento, o grupo feminino que fazia parte do conflito, em diversos cargos, estava completamente definido, tendo em vista que o Exército Vermelho já contava com mulheres aviadoras, médicas, enfermeiras, telefonistas, marinheiras e agora passava a ter também as atiradoras.

A mobilização para integrar esse público feminino, teve como base os princípios patriotas, ou seja, foi uma forma nova e em desenvolvimento para as mulheres defenderem a pátria (DECOSTE, 2018, pág. 9). Também por necessidade de uma expansão da força militar, tendo em vista a intensidade crescente da guerra. Junto a isso existiam questões ideológicas, referentes ao desejo de Stalin de passar uma boa imagem do seu governo enquanto um regime colaborativo com a igualdade de gênero; e como forma de propaganda militar.

De acordo com DeCoste (2018), sobre a sustentação dessa boa imagem do governo, é importante não interpretar as estatísticas como provas do abandono soviético das narrativas binárias de gênero que sempre inseriam as mulheres em papéis domésticos. Portanto, os discursos soviéticos acerca da temática, caracterizavam-se pela sua dualidade, ou seja, por mais que Stalin nunca tivesse defendido a ideia de que as mulheres precisavam ser mulheres do lar e ao invés disso pudessem trabalhar fora de casa, existia uma opinião ainda muito forte de que elas precisavam também se dedicar a uma família e à maternidade. O papel de doméstica e de mãe, continuava sendo o mais valorizado e o mais importante quando o assunto era a principal função da mulher naquela sociedade.

Sendo assim, a imagem que outros lugares do globo tinham acerca da União Soviética, era de um país social e economicamente desenvolvido de maneira igualitária, tendo em vista, por exemplo, a questão de que os países americanos nunca enviaram mulheres para as linhas de frente como combatentes. Por esse aspecto, que diz respeito ao ato de aceitar um público feminino nas linhas de combate, Erlinda Matondang (2003) afirma que no campo das estratégias militares, as mulheres foram também um recurso para manter a soberania da nação, pois ao refletirem o princípio da igualdade de gênero, mulheres e homens têm os mesmos direitos e obrigações para com o seu país.

Todo esse cenário fortaleceu a nação e o governo stalinista, além de angariar apoios externos na luta contra as forças alemãs, a exemplo do suporte norte-americano, por parte do então presidente da época, Franklin D. Roosevelt.

Mesmo sendo extremamente importantes e significativas as histórias das mulheres atiradoras, o público feminino do Exército Vermelho deu a sua maior contribuição militar e teve mais reconhecimento na posteridade através da participação em funções consideradas mais comuns para elas, como as do corpo médico, que contou com dezenas de milhares delas durante

a última metade de 1942. A grande maioria era de voluntárias, com razões variadas que as levaram até ali, que iam desde o comprometimento ideológico ou patriótico, ao ódio ao inimigo, e até mesmo razões mais pessoais.

A enfermeira Mariia Lesina expôs em relato, que cada pessoa tinha o seu próprio motivo, uma vida arruinada, a morte de familiares e amigos, um desejo de participar na luta, sim, e a influência do aparelho político-partidário. No saldo final consta que 41% dos 200.000 médicos que serviram ao Exército Vermelho durante a guerra eram mulheres. Além disso, fontes da era soviética afirmam que 100% das enfermeiras em tempos de guerra eram mulheres. As mulheres médicas puderam ser inseridas em unidades de combate; cerca de 120.000 mulheres soldados vivenciaram o combate em tais circunstâncias (MINER, 2018, p. 51).

A soma total de participantes femininas, considerando todos os papéis possíveis e não só de atiradora, que teve um menor contingente, é bastante significativa. A escritora russa Lyuba Vinogradova mostra que:

A União Soviética enviou mais mulheres para o combate durante a Segunda Guerra Mundial do que qualquer outra nação antes ou depois da Segunda Guerra Mundial. As estimativas variam muito, mas pode-se presumir com segurança que um mínimo de 570.000 mulheres serviu no Exército Vermelho durante o curso da guerra, e mais provavelmente 700.000-800.000. (VINOGRADOVA, 2017, p. 16)

O resultado de toda essa dinâmica feminina no conflito, foi que inúmeras histórias que envolvem o público feminino durante o conflito se tornaram coletivas e foram propagadas. Reflexo disso está na própria historiografia geral, referente à Segunda Guerra Mundial, que já abarca alguns estudos acerca da temática. Relatos de mulheres que estiveram nas linhas de frente e sobreviveram, são as fontes mais conhecidas e com maior volume de informações, seja por meio de narrativas produzidas por elas mesmas ou por outras pessoas que pesquisam sobre o tema.

CAPÍTULO II – BIOGRAFIAS E REPRESENTAÇÕES: MULHERES FORA DOS PADRÕES

O conceito de representação aplicado na literatura biográfica

Para a realização de toda a interpretação necessária acerca do universo feminino na Segunda Guerra Mundial através da literatura biográfica, faz-se necessário o uso da corrente

historiográfica denominada História Cultural, com os conceitos de gênero e representação, que ajudam a evidenciar como as mulheres estão sendo representadas nesse tipo de fonte.

De acordo com Malatian (2018), a biografia como fonte documental, expressa a construção da história de uma pessoa com um caráter historiográfico a partir de opiniões, visões, sensações, percepções e ideias obtidas por quem está captando as informações, geralmente por meio de conversas com quem está sendo biografado ou com pessoas próximas a ela. A seleção de quem será biografado, ou seja, sobre quem o autor irá contar uma história, sempre é guiada por meio de acontecimentos considerados importantes que fizeram parte da vida da pessoa escolhida.

Diante dos pressupostos acima mencionados, podemos interpretar elementos, analisar contextos dentro da fonte biográfica e construir novos sentidos sociais, analisando as partes em busca de um todo, para atribuir novos sentidos em um determinado contexto. Isso porque, como aponta Vavy Pacheco Borges (2006), a razão mais explícita para se ler uma biografia, é entender sobre uma pessoa, mas também sobre uma época e sobre a sociedade em que ela viveu.

Chartier (1990, p. 17), apresenta que a história cultural “tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”. Nesse sentido, a História Cultural tem a função de ver uma coisa que está ausente, ou seja, extrair elementos para além daquilo que se vê e com isso atribuir novos significados para determinados contextos. Além disso, essa corrente historiográfica também está intimamente ligada à História Social, haja vista suas construções, posições e relações grupais através de influências do meio.

A atenção dada ao conceito de representação teve como base a inserção de novas disciplinas entre os anos de 1963 e 1967 na França, que teve como apoio as aquisições intelectuais da história social, ao diminuir o foco principal das hierarquias bastante influentes, para concentrar mais atenção nas representações do mundo em sua amplitude. Dessa forma, o conhecimento acerca da sociedade deixava de ser menos restrito e passaria a adquirir um caráter mais abrangente, com áreas a serem conhecidas e, conseqüentemente, possibilitando o surgimento de novas opiniões e indagações.

A representação, pode ser confundida com a imaginação em seu sentido mais puro de criação. Porém, quando posta em prática, traz como resultado a apreensão do mundo social, através da percepção e da apreciação daquilo que se vê, isto é, a primeira impressão tida, para em seguida buscar o significado do contexto em questão, de maneira mais aprofundada e, preferencialmente, com base em estudos acerca de determinados contextos históricos. Portanto, o pesquisador, ao fazer uso do conceito em questão, tem como principais funções evidenciar o

implícito e tornar inteligível aquilo que, até então, era desconhecido. Estas mudanças podem ocorrer, *a priori*, de maneira singular, para depois tornarem-se coletivas.

Diante de tal perspectiva, é interessante salientar que esse discurso representativo é gerado através de um relacionamento entre os discursos proferidos e a posição de quem os utiliza, bem como se faz presente também a pluralidade de opiniões, pois não são posicionamentos neutros, seja os que já estão prontos ou os que são utilizados como materiais para serem analisados por meio do conceito de representação na prática. Esses fatores anulam a possibilidade de ideias universais fundadas somente na razão, para então considerar os valores singulares e próprios. Para Chartier (1990), isso ocorre mais comumente na relação entre texto e leitor, quando existe nessa situação a noção de apropriação, isto é, práticas próprias e diferenciadas de absorver e interpretar algo, para então ocorrer a criação de novas ideias e opiniões, considerando a junção das partes para a formação de um todo ressignificado.

O conhecimento proveniente dessa corrente historiográfica acontece, em alguns casos, de fora para dentro, e em outros, de dentro para fora. O que significa dizer que muitas vezes, é necessário a percepção de algo presente em nosso meio para se chegar a uma determinada teoria internamente, já em outros casos, a noção de algo ou de alguém parte, primeiramente, de estruturas cognitivas internas que influenciam no que já está ao nosso redor. Desse modo, ao analisar uma fonte literária de cunho biográfico, por exemplo, o procedimento exige do pesquisador uma construção narrativa que surja do interno para o externo e vice-versa.

Para isso, faz-se essencial considerar os discursos ali presentes e seus elementos explícitos e implícitos, que são proferidos por indivíduos, bem como por alguém que os registrou e transformou em livro. Ou seja, o conteúdo irá apresentar ao leitor a junção daquilo que o biografado narrou e o que parte das interpretações de quem o ouviu. As características desse tipo de narrativa, assim como com qualquer outro tipo textual, devem ser percebidas e entendidas de maneira crítica, ou seja, o pesquisador pode e deve questionar, problematizar e apresentar os sentidos já percebidos nas primeiras impressões, bem como construir novos significados acerca do que já existe explicitamente.

De acordo com Burke (2008), a Nova História Cultural facilitou essa análise mais detalhada e que culmina em um entendimento ampliado sobre determinados contextos através de detalhes ignorados por pesquisadores em outros tempos. Graças a essa corrente, a construção historiográfica passou a contar com uma diversidade de elementos a serem percebidos e considerados como historicizáveis dentro de um texto, como o corpo, os sentimentos e as emoções, que no caso das mulheres, passam a ser determinantes para algumas interpretações, em determinadas situações.

A história do corpo contribui para uma compreensão acerca das imposições biológicas postas ao público feminino em contextos específicos, que chegaram a limitar suas capacidades. Durante a Segunda Guerra Mundial, por exemplo, as mulheres foram consideradas por muitas pessoas do sexo oposto, bem como, em alguns casos, também por mulheres, como inaptas para os serviços nas linhas de combate, até mesmo em funções que eram mais comuns para elas. DeLance (2016), nos mostra o seguinte panorama:

Proponentes das limitações biológicas enfatizam que a estrutura biológica do corpo feminino limita sua eficácia em operações de combate. Além disso, estes argumentos tendem a enfatizar o papel da mulher como progenitoras da sociedade e exigem que elas se mantenham fora do perigo, a fim de reproduzir. Os processos biológicos utilizados para argumentar este ponto incluem a gravidez, necessidades de higiene pessoal e emoções relacionadas com as menstruações; no entanto, as determinações do que são exatamente essas necessidades, são é tanto uma questão cultural como uma questão biológica. Os defensores destes tipos de argumentos alegam que os processos biológicos naturais são incompatíveis com as condições insalubres que soldados são obrigados a viver. (DELANCE, 2016, p. 2)

Nesse sentido, as características biológicas femininas eram consideradas como impedimentos para as mulheres desempenharem tais funções. A dúvida com relação a capacidade delas para determinados papéis, se tornou um desafio diário a ser enfrentado pelo público feminino que se propôs a passar por cima de suas características quase que imutáveis dentro dos campos de batalha. Ignorar certos estereótipos e deixar de lado elementos estéticos que as mulheres acabam adquirindo ao longo da vida, foram ações necessárias para permanecer lutando por seu país.

Em consonância, o estudo da história dos sentimentos, proporciona interpretações acerca da carga sentimental que é colocada nas narrativas sobre o conflito, seja por parte da pessoa biografada ou de quem construiu a biografia, isto é, o autor receptor das informações. Dentro das narrativas biográficas aqui utilizadas, a história das emoções se faz bastante presente. Considerando o contexto delicado de guerra e as posições ocupadas pelas mulheres que contaram suas histórias, é possível perceber depoimentos totalmente entrelaçados com a emoção.

Alegrias, medos, inseguranças, traumas, são apenas alguns dos sentimentos perceptíveis nos escritos, a partir de falas carregadas de dor e sofrimento, mas também de alívio e satisfação por terem conseguido vencer um cenário tão turbulento com coragem e determinação. Todas essas características formam um conjunto sentimental extremamente significativo para a memória histórica, que deve ser preservada e propagada pela historiografia.

Para Peter Burke, uma história das lágrimas, por exemplo, seria quase inconcebível antes da década de 1980, pelo menos fora de certos círculos na França, mas hoje elas são vistas como parte da história, mais especialmente da história da “revolução afetiva” do final do século XVIII. As perguntas mais frequentemente formuladas nesses estudos são: quem chora? Por exemplo, quando e onde o código permite que os homens chorem? De uma forma mais geral, quais são os diversos significados e usos do choro em diferentes períodos, as diversas “economias das lágrimas”? (BURKE, 2008, p. 51).

Portanto, a História Cultural diz respeito a uma corrente historiográfica bastante ampla. Desde o seu surgimento, buscou quebrar barreiras e limitações nos estudos sociais, em busca de trazer para o meio historiográfico as vozes menos ouvidas da sociedade, bem como enriquecer a valorização de análises de elementos considerados simples, mas que exteriorizam concepções valiosas em torno de um determinado contexto. Sendo assim, vê-se que é um campo abrangente de ideias e práticas, logo, rico em teorias e metodologias.

Experiências e visões: o lado feminino da grande guerra pela biografia de Lyudmila Pavlichenko

Estima-se que a biografia de Lyudmila Pavlichenko tenha sido produzida em sua versão russa na década de 1960, sem informação da data exata, isso porque a obra foi lançada após a ex-combatente ter falecido em 1964. Em 2018, foi publicada na versão inglesa, intitulada *Lady Death: The Memoirs of Stalin's Sniper*, e posteriormente em espanhol, com lançamento em 2019, intitulada *Lyudmila Pavlichenko: la francoatiradora de Stalin*, traduzida por Héctor Piquer Minguijón. As duas versões, trazem uma abordagem muito próxima do que foi a realidade de sua vida no contexto da Segunda Guerra Mundial.

No tópico intitulado “*Russian Editor's Note*” (Notas do editor (a) russo (a) A.I. Begunova), na versão inglesa, é mencionado que o conteúdo que hoje se encontra como uma biografia de Lyudmila Pavlichenko, é fruto de anotações feitas pela ex-combatente soviética em uma espécie de diário de guerra, no qual ela depositava acontecimentos de sua vida nos campos de batalhas de vez em quando. Em 1953, ela começou a pensar em entregar seus escritos para uma editora que pudesse publicá-los. Porém, doenças graves impediram que Pavlichenko visse suas memórias de vida como franco atiradora publicadas. Fragmentos de seus manuscritos foram preservados graças aos esforços de Lubov Davydovna Krashennikova-Pavlichenko, viúva do filho de Lyudmila, Rostislav Alexeyevich Pavlichenko, que acabou entregando o material para uma editora russa, a qual abriu espaço para as publicações existentes, em inglês e espanhol.

Com 15 anos, Lyudmila Pavlichenko começou a se envolver nas questões militares de seu país. O passo inicial foi a participação na Liga Comunista Juvenil em 1934 e, posteriormente, a integração na equipe de trabalhadores de uma fábrica de arsenal armamentista, além de começar a frequentar clubes de tiros, e em nome desses clubes participar de competições locais e nos arredores de Kiev. Em determinado momento de sua narrativa, Lyudmila agradece à sua equipe do clube, que sempre acreditou em seu potencial, e menciona que durante os seus 4 anos como integrante, conseguiu adquirir duas qualificações especializadas e habituou-se à forma de trabalhar numa empresa militar, com disciplina semi-militar (MINGUIJÓN, 2019, p. 21).

Em certo momento de sua prematura carreira militar, ao analisar mais possibilidades de servir a seu país, Lyudmila havia pensado em ser aviadora; se submeteu até mesmo a uma experiência em um clube de voo, influenciada e entusiasmada pelas notícias que falavam muito sobre a aviação e exaltavam as proezas dos pilotos.

No entanto, o meu primeiro voo com um instrutor arrefeceu esse entusiasmo. Quando vi que a pista de aterragem de relva do aeródromo, depois de se ter atirado para baixo de nós, desapareceu abaixo de nós, a minha cabeça girou e senti náuseas. O ar não é definitivamente o meu elemento", pensei eu. Sou um ser da terra e devo pisar em terreno sólido". (MINGUIJÓN, 2019, p. 14)²

Após essa experiência ruim, ela relata que começou a duvidar das suas capacidades e a se considerar uma pessoa limitada. Entretanto, continuou a se empenhar na vida militar, mas no clube de tiros, treinando e aperfeiçoando as suas habilidades, junto ao instrutor do clube de tiros da fábrica de arsenais, Fiódor Kushenko. Em um trecho de sua biografia, aparece menções a outras instituições que também desempenharam um papel muito importante na formação de jovens homens e mulheres para servir o país no exército, além do clube de tiros do qual ela fazia parte.

Pavlichenko também ingressou no curso de História na Universidade Estadual de Kiev, na Ucrânia, em 1936. Com relação a sua vida acadêmica, ela narrou em sua biografia que sempre foi uma aluna dedicada e extremamente responsável com seus afazeres universitários. Sobre o segundo ano da faculdade, Lyudmila mencionou que ainda sentiu necessidade de aprimorar mais as suas práticas militares e acabou entrando numa escola para franco atiradores:

Eu estava no meu segundo ano na Faculdade de História quando senti a vontade de aperfeiçoar as minhas capacidades de tiro, pois podem agora revelar-se úteis. Fyodor Kushenko aconselhou-me a frequentar o curso de dois

² Tradução livre.

anos da escola de atiradores furtivos Osoviajim, escola para franco-atiradores que tinha sido recentemente aberta em Kiev. Apresentei a documentação necessária e fui aceita. Rapidamente, se tornou claro que nesta instituição eu teria todas as possibilidades de progredir no manuseamento de armas de mão (MINGUIJÓN, 2019, p. 31).³

Essa trajetória de paixão e envolvimento com as questões militares, resultou no alistamento oficial de Lyudmila no Exército Vermelho em 1941, após uma invasão do exército nazista à Rússia. A partir de então, ela decidiu abandonar seu curso de História e caminhou rumo à oficialização de sua carreira militar pelo Exército Vermelho, influenciada pelos ideais nacionalistas que eram propagados, a exemplo da fala do então primeiro-ministro da União Soviética, Viatcheslav Molotov, no dia do ataque nazista, em 22 de junho do ano supracitado:

"Agora, mais do que nunca, toda a nossa nação deve permanecer unida e fazer uma causa comum", gritou a voz firme, mas desconfortável, de Molotov. Cada um de nós deve exigir, para nós e para os outros, a disciplina, a organização e o sacrifício, digno de um verdadeiro patriota soviético para responder a todas as necessidades, do Exército Vermelho, da Marinha, e da Força Aérea, a fim de assegurar a vitória sobre o inimigo. Ganharemos!" (MINGUIJÓN, 2019, p. 38)²

A denominação de Grande Guerra Patriótica atribuída à Segunda Guerra Mundial, aparece diversas vezes na biografia de Pavlichenko, demonstrando que o caráter nacionalista era um elemento bastante forte para a grande maioria dos cidadãos soviéticos, que motivados pelas propagandas e pelas mobilizações do governo, internalizaram o desejo e a sensação de necessidade de defender o país, ou seja, uma luta pela pátria.

Sendo assim, a trajetória de Lyudmila dentro do Exército Vermelho, foi uma espécie de continuação de experiências e preparos anteriores, que visavam sempre a dedicação aos trabalhos militares. Sobre a sua paixão por armas e as decisões tomadas por causa desse sentimento, Pavlichenko narrou sua percepção acerca da visão que seus pais tinham sobre essas questões:

Em casa eles se divertiram brincando sobre a minha paixão por armas. Eu era incapaz de explicar-lhes o que me levou a acabar indo para o campo de tiro ou o que me atraiu para um objeto fornecido de um barril de metal, um estoque de madeira, um quarto, um gatilho ou uma visão, e porque era tão interessante controlar a trajetória de uma bala até seu objetivo. (MINGUIJÓN, 2019, p. 20)⁴

³ Tradução livre.

⁴ Tradução livre.

Oficializado o seu ingresso no Exército Vermelho, o contingente no qual Lyudmila foi encaixada seguiu para Bessarábia, uma região histórica da Europa Oriental, que se divide entre Moldávia e Ucrânia. Ali, lhe entregaram seu primeiro uniforme militar e se tornou uma soldada do 54º Regimento de Espingardas do Stepan Razin, do Exército Vermelho.

Durante a sua vida militar dentro do Exército Vermelho, Lyudmila se deparou com opiniões masculinas que expressavam dúvidas em relação às suas habilidades como atiradora. Em várias partes de sua biografia, encontramos relatos que demonstram esses encontros misóginos pelos quais ela passou. Logo no primeiro dia em um pelotão, foi questionada pelo seu chefe sobre o que a levou a querer ser voluntária na guerra. O homem lhe disse que a guerra não era coisa de mulheres, a menos que estivessem em funções sanitárias, ou seja, como médicas ou enfermeiras. Questionamentos se fizeram presentes de maneira mais acentuada no início de sua trajetória no exército, haja vista as primeiras impressões de espanto com o fato de ali estar uma mulher, ocupando um espaço tipicamente masculino.

Com relação às batalhas nas quais começou a lutar como franco atiradora, Lyudmila expõe os desafios enfrentados, as dificuldades que passou e os pontos positivos, mais precisamente os elementos que ajudavam a manter o foco e a coragem para continuar lutando, a exemplo da união com os companheiros de batalha, quando disse: “nosso sentimento de fraternidade militar havia se forjado na Batalhas do Rio Prut. Aprendemos a confiar um no outro, sabíamos que a máxima do general Suvorov - "pode sucumbir você, mas salve seu camarada!" — foi um começo inabalável” (MINGUIJÓN, 2019, p. 61)⁵.

Esse companheirismo acontecia de diversas formas, para além da defesa física diante de uma batalha violenta. A história da guerra construída pelo olhar feminino, conta com esse aspecto sentimental em diversas situações, mas a pouca exposição desse sentimentalismo, se dá pelo fato de que, o sentimento de ódio ao inimigo se sobressaía naquela situação, assim como o forte desejo de vitória.

Diante disso, é importante pensar que apesar da coragem que foi necessária para assumir uma função militar, do forte desejo de defender a pátria e de não aparentarem ter medo daquela situação, tendo em vista as atitudes tomadas, a insegurança e o nervosismo se fizeram presentes a cada batalha.

Antes de um ataque você nunca se sente particularmente bem. Uma espécie de vazio mental invade você e seu estado de humor cai. Era uma sensação opressiva e desagradável. Em nossa companhia, evitamos isso explicando qualquer história engraçada que nos ocorreu ou lembrando episódios de luta

⁵ Tradução livre.

vitoriosos para não deixar ninguém sucumbir à ansiedade. (MINGUIJÓN, 2019, p. 61)⁶

Nesse sentido, podemos perceber que mesmo em um cenário de destruição, os sentimentalismos existiam como meios de sobrevivência para si mesmo e para o outro, e assim, uma história dos sentimentos pôde ser construída. Por meio de atitudes simples, como contar histórias, ou por ações mais complexas, como defender seu companheiro do inimigo em uma batalha violenta, a vida dentro do conflito seguiu baseada não apenas no desejo de vitória, que só podia ser alcançada através de muitas mortes, mas também com a união e o companheirismo, que de certa forma se caracterizava com uma fuga das características violentas do contexto.

A ex-combatente, ao abordar as dificuldades vividas na linha de frente da guerra, em especial nas batalhas, relata os perigos que enfrentava, que colocavam em risco a sua própria vida, a exemplo de quando uma granada de morteiro atingiu o parapeito de sua trincheira, em um fogo cruzado, que acabou por levá-la a um hospital. Por causa desse ocorrido, de acordo com Minguijón (2019), Lyudmila ficou algumas horas sem audição, mas conseguiu se recuperar integralmente.

De volta ao seu posto após o incidente, ela descreve a felicidade de ter sido promovida de soldado a cabo, sendo a sua primeira promoção dentro do exército, provavelmente por ter permanecido firme na batalha, mesmo percebendo os riscos de se ferir. “Quando me alistei ao Exército Vermelho como voluntária, havia pensado na possibilidade de seguir a carreira militar, mas não esperava que meu entusiasmo e meus bons resultados como franco atiradora fossem apreciados pelos oficiais em apenas um mês e meio” (MINGUIJÓN, 2019, p. 67)⁷.

Nesse sentido, de acordo com a biografia, é possível perceber que a trajetória de Pavlichenko no exército também contou com momentos positivos, principalmente ao considerarmos a sua posição enquanto uma mulher que precisou enfrentar muitos estereótipos para se destacar cada vez mais. Lyudmila contou que alcançou variadas conquistas ao longo de sua caminhada: foi soldado, franco atiradora, cabo, comandante de pelotão, sargento, e ganhou vários distintivos de acordo com cada novo cargo que assumia. Além disso, ela também menciona que ganhou diversas armas, uma melhor que a outra, a cada novo feito no campo de batalha.

Lyudmila Pavlichenko foi conquistando espaço através de suas habilidades militares e aos poucos conseguiu ganhar mais respeito enquanto uma mulher na linha de frente da guerra.

⁶ Tradução livre.

⁷ Tradução livre

Ela narra que os seus colegas homens começaram a tratá-la de maneira diferente, tecendo mais elogios do que comentários que expressem suas dúvidas com relação a sua capacidade militar, embora continuassem demonstrando espanto diante de seus feitos. Além disso, alguns de seus companheiros chegaram a pensar que ela estava sendo protegida pelo general. De certo modo, esse tipo de pensamento encobre outro, o de considerarem ela incapaz de, por seus próprios méritos, conseguir conquistar tantas coisas.

Um outro fator interessante a ser pontuado, é a aproximação que Lyudmila e os outros soldados tiveram com a realidade da guerra fora dos campos de batalha, quando visitaram cidades que estavam tomadas pela Alemanha nazista. Ela descreve os cenários de destruição com os quais se deparava. Essas visitas ocorriam nas cidades em que o Exército Vermelho tinha a função de retomar para as mãos da União Soviética. Sobre uma dessas visitas, mais precisamente na cidade de Takarta, em Odessa, ela expõe que teve uma conversa com uma moradora da cidade, a qual contava em lágrimas sobre as invasões.

Após visitar Odessa, onde também enfrentou conflitos em defesa da cidade, Lyudmila seguiu pelo mar para Sevastopol, local onde enfrentaria a batalhas mais significativa para sua trajetória militar.

A visão de uma magnífica cidade branca, sem cicatrizes da guerra, acolheu os guerreiros exaustos do exército costeiro. Reinava uma tranquilidade atípica, sem ataques de artilharia ou linhas de frente em combate constante. Só de vez em quando a aviação nazista aparecia, mas não infligiu a Sebastopol a destruição experimentada em Odessa. Sob os raios do sol quente da Crimeia, as ruas sombrias da cidade, parques banhados pelas cores suaves de outono e canteiros de flores exuberantes dos parques públicos encantaram os olhos com sua aparência festiva, completamente pré-guerra, e a clareza de suas cores. (MINGUIJÓN, 2019, p. 129)⁸

Foi dessa forma que a combatente descreveu a cidade na qual acabara de chegar com sua tropa. Um lugar pequeno, onde eram visíveis cenários que entregavam os efeitos da guerra, a exemplo do baixo número populacional, causado pela evacuação em massa para escapar dos ataques nazistas, em junção com elementos casuais e comuns de uma urbe, que fugiam um pouco da realidade daquele contexto.

Próximo a Sebastopol, conflitos estavam ocorrendo na Crimeia, localizada ao sul da região ucraniana de Kherson e a oeste da região russa de Cubã. Em 21 de outubro de 1941, o exército alemão invadiu o local, iniciando uma sequência de episódios conflituosos que perdurou por alguns dias. No dia 30 de outubro, o embate entre soviéticos e alemães ocorreu de

⁸ Tradução livre.

maneira mais acentuada, sendo considerado este dia, segundo Pavlichenko, como o início do cerco de Sebastopol.

Sobre o enfrentamento que ocorreria em Sebastopol, segundo a sua narrativa, os seus companheiros de guerra estavam apostando assiduamente em suas habilidades para vencerem. Além da posição de primeira sargento que ela já ocupava, também passaria para o comando do pelotão de franco atiradores e tinha a importante missão de escolher os soldados adequados para lutar, bem como ensiná-los algumas técnicas.

A chegada de Pavlichenko ao regimento como comandante de pelotão, causou estranhamento no tenente Grigori Fiódorovich Dromin, que questionou se ela estaria à altura do cargo, e ainda alegou que era contra mulheres ocupando posições de combate no exército. Nesse ensejo, Lyudmila experimentou mais uma situação machista, a qual já estava acostumada, mesmo que tenha deixado de ocorrer com frequência, em comparação ao início de sua vida militar no *front*, isso porque ela conquistou bastante respeito ao longo do tempo, tendo em vista que conseguia provar constantemente as suas habilidades.

Por outro lado, ela se deparou com reações mais positivas acerca de sua posição militar. Ao se deparar com o batalhão de marinheiros que chegara para servir na batalha de Sebastopol, os primeiros contatos foram bastante amigáveis. Perguntaram quem era o comandante do batalhão e se surpreenderam quando Lyudmila respondeu que era ela:

Eu tive que explicar seriamente para os rapazes quem estava lá no comando. Confusos, eles se levantaram, permaneceram firmes, apresentaram-se como deveriam ter feito, e receberam minhas primeiras instruções como comandante. A expressão de surpresa ainda estava em seus rostos, como se aqueles fuzileiros navais esperassem que esse mal-entendido vexatório deveria ser resolvido a qualquer momento e os presentes se puseram a rir, do que pareceu ser uma situação ridícula: como foi possível que, em nosso exército, uma mulher poderia comandar um de um esquadrão de atiradores? (MINGUIJÓN, 2019, p. 147)⁹

Percebe-se que, por mais que os marinheiros tivessem se surpreendido com o fato de ser uma mulher no posto de comando do pelotão, e embora Pavlichenko tivesse percebido o espanto, houve respeito diante de sua posição. Desse modo, vemos que nem todas as situações de preconceito foram escancaradas, pois muitas vezes acontecia de maneira sutil, mas ainda assim perceptível.

Sobre os dias da batalha de Sebastopol, mais precisamente do mês de novembro de 1941, ela narra que não passou um só dia sem abater um inimigo. Menciona que escreveria uma carta

⁹ Tradução livre.

para sua irmã, contando sobre as metas que ainda desejava alcançar naquele cerco, em relação ao número de nazistas que queria derrotar com sua arma. Também conta sobre os momentos simples, de quando se juntava com os seus companheiros de guerra para o jantar e o quanto apreciava esses momentos. Com isso, conseguimos visualizar as múltiplas situações que ocorriam num campo de batalha, desde o aspecto mais conhecido, no que se refere aos confrontos, até situações mais corriqueiras, que aconteciam como se aqueles militares estivessem em suas casas ou em uma viagem de férias com amigos. Uma realidade do grande conflito pouco imaginada.

Os meses de dezembro e janeiro da batalha de Sebastopol são descritos por Pavlichenko como meses relativamente tranquilos, apenas com um ou outro conflito de mais intensidade. Com o passar do tempo e o avanço da guerra, conforme Lyudmila participava dos combates e mostrava suas habilidades, ela ia alcançando mais admiração de seus colegas de trabalho. Além disso, segundo a sua narrativa, durante a batalha de Sebastopol, Pavlichenko começa a contabilizar constantemente a quantidade de inimigos que consegue aniquilar e expõe um alto número para os outros integrantes do exército, que ficam impressionados. Número este, que irá aumentar mais adiante. Foi também durante esse episódio, que ela conta ter ganhado várias outras condecorações e outras armas.

Um outro fator que demonstra a relevância da batalha de Sebastopol para a trajetória militar de Pavlichenko, é o fato de ter trazido mais visibilidade para sua posição dentro do Exército Vermelho. Houve uma repercussão por meio de entrevistas com Lyudmila e fotografias suas, como ela menciona. Esse foi o estopim para o uso da imagem da franco atiradora Lyudmila Pavlichenko como meio de propaganda do Exército Vermelho, tendo em vista que era fascinante, social e politicamente, que um regime abrisse espaço para uma mulher ocupar aquela posição. Mesmo que a foto não conste na biografia, podemos perceber, a partir da descrição feita por ela de como foi tirada a fotografia, mais precisamente das poses exigidas, que a intenção do fotógrafo era a de realmente mostrar que a combatente possuía bravura e poder militar. A própria Lyudmila percebe essa situação:

Achei a sua atitude particularmente irritante, já que o operador de câmara procurava o "ângulo certo", como ele disse, e no final exigiu que eu subisse em uma árvore com a minha espingarda SVT-40 e fingir que estava a apontar para o inimigo a partir daí. Foi inútil explicar-lhe que em Sebastopol não disparei das árvores e que isto poderia ser enganoso para os espectadores. (MINGUIJÓN, 2019, p. 219)¹⁰

¹⁰ Tradução livre.

Por meio dessa fala de Pavlichenko, conseguimos detectar uma ocorrência de manipulação fotográfica, onde a cena criada para a foto não condizia com a real situação. O público receptor do material seria, então, induzido a acreditar em falsos elementos e, conseqüentemente, a construir uma realidade equívoca por meio da imaginação interpretativa. Portanto, a imagem contou com a intenção do fotógrafo de aumentar o drama da situação, bem como a bravura da combatente. Além das fotos, ela também menciona a distorção ocorrida nos textos que descreviam as batalhas de maneira bastante sensacionalista, com a intenção de propagandear uma guerra que aparentaria ser bem mais impressionante do que realmente era.

Lyudmila menciona que reconhece as invenções jornalísticas como mais um componente da propaganda e que as pessoas precisam de um verdadeiro herói para tudo parecer mais convincente. “Parecia que, no departamento político do exército costeiro, eu tinha sido escolhida para encarnar esse papel” (MINGUIJÓN, 2019, p. 222)¹¹. Ela passou a ter essa impressão quando foi convidada a se dirigir até a cidade no dia 2 de fevereiro, para participar de um congresso de mulheres ativistas da batalha de Sebastopol. No evento, ela teria que ministrar uma conferência sobre as operações dos franco atiradores. A essa altura da guerra, mesmo com o cerco em Sebastopol acontecendo, a combatente já estava mais afastada dos campos de batalha, se dedicando a outras funções também ligadas ao militarismo.

Ela ainda expõe que, em visita a um museu na cidade de Sebastopol, se deparou com uma exposição de documentos que apresentavam informações sobre sua vida como combatente da Divisão Chapáyev, em sua função de atiradora, e havia também uma amostra de armas e outros artefatos de guerra. Além disso, bem mais adiante, a partir do ano de 1944, foram disponibilizadas e expostas fotos de Lyudmila com suas condecorações conseguidas até então. Diante dessas situações, podemos perceber que Lyudmila Pavlichenko foi transformada em um símbolo de propaganda da União Soviética, e sua repercussão se fez presente por anos.

Com o passar do tempo e a guerra em seu estado contínuo, se intensificando cada vez mais, o cerco em Sebastopol passava por momentos de altos e baixos, algumas vezes fazendo o Exército Vermelho pensar que haviam vencido, mas logo em seguida acontecia algo que dizimava suas expectativas. Por causa dessas oscilações, Pavlichenko conta que em certo momento, a Divisão Chapáyev, da qual ela fazia parte, acabou sendo completamente destruída. “Petrov me informou que a divisão não mais existia. Ela havia caído em Sebastopol, seus papéis estavam queimados, seus selos enterrados em algum lugar na costa da Baía de Kamish e seus estandartes lançados ao mar. Comecei a chorar ao ouvir a notícia” (MINGUIJÓN, 2019, p. 276)¹².

¹¹ Tradução livre.

¹² Tradução livre.

Lyudmila expressa por meio dessa fala, o quanto era ligada emocionalmente ao seu grupo militar, ao pensar em todas as ações militares que foram executadas dentro da divisão, quanto por seus companheiros de guerra que foram mortos, os quais ela menciona que jamais iria esquecer. Diante dessa situação, a combatente tomou a decisão importante de continuar na vida militar, mesmo tendo todas as razões para desistir. Ela pediu ao general Petrov que a nomeasse como subtenente e assim ele fez, em concordância com o chefe do Estado Maior do Exército Costeiro, em reconhecimento às suas proezas na defesa da cidade de Sebastopol.

Após esses acontecimentos, Lyudmila foi enviada a Moscou para um encontro com outros soldados que haviam lutado em Sebastopol e com o primeiro secretário do comitê central da Liga Comunista Juvenil, Nikolái Mijáilov. Durante sua passagem por Moscou em 1942, Lyudmila relata que conheceu um famoso escritor soviético, chamado Borís Andréievich Lavreniov, que fazia parte da junta central de propaganda política do Exército Vermelho, — mais especificamente, seu departamento de imprensa e informação — lhe disse que criaria um panfleto sobre sua vida.

Entretanto, a mídia da época, naquele contexto, não demonstrava muita confiabilidade, tendo em vista que em algumas situações costumava distorcer a realidade por meio de censuras ou exageros em suas notícias. Em certa medida, Lyudmila já estava temendo como seria a repercussão do panfleto. Ela menciona que pelas experiências anteriores terem sido sempre negativas, já podia imaginar que o conteúdo não seria tão fiel à sua verdadeira história militar:

[...] ele não mencionou quando e como eu me alistei no Exército Vermelho. Por outro lado, o folheto continha uma descrição impressionante do bombardeio de Kiev, que eu nunca poderia ter testemunhado porque, em junho 1941, estava em Odessa, e ele também contou uma comovente conversa com minha mãe quando ela partiu de trem, evacuada para a Udmúrtia. O autor dedicou atenção especial aos meus conflitos (que nunca existiram) com os professores da Escola Número 3 de Belaya Tserkov e os atribuiu a uma personalidade com tendência ao vandalismo. Por outro lado, Lavreniov mostrou incorretamente minhas adições à fábrica do arsenal, para a Universidade de Kiev e o curso de tiro tático de dois anos, e foi inventado que eu mantive meu diploma de atiradora e que esqueci dele porque odiava os militares e sempre sonhava em estudar a história da minha Ucrânia natal. (MINGUIJÓN, 2019, p. 291)¹³

É possível perceber na narrativa do famoso escritor, que os exageros conseguiram se sobrepor à realidade de Pavlichenko, tendo em vista que muitas situações reais de sua trajetória militar foram deixadas de lado, para serem substituídas por histórias falsas e sensacionalistas.

¹³ Tradução livre.

O panfleto teve grande repercussão; Lyudmila menciona que 50.000 cópias foram distribuídas por todo o país e rapidamente passou a ser utilizado por outros profissionais do meio midiático, como base informativa para falar sobre a combatente em artigos e periódicos, por exemplo.

Em resposta, as autoridades políticas centrais do Exército Vermelho organizaram uma entrevista com Pavlichenko, que seria feita por uma outra equipe de propaganda mais confiável. Ela menciona que além de um novo panfleto, iriam publicar 100.000 folhetos com sua foto. Dessa vez, Lyudmila afirma que se sentiu satisfeita com o texto que foi publicado, pois transmitia fielmente suas ideias e sentimentos.

Por causa de toda essa trajetória propagandista e pela sua repercussão, Lyudmila Pavlichenko passou a ocupar uma posição de maior visibilidade, até mesmo mundialmente. Como consequência, ocorreu uma situação bastante inesperada e surpreendente para a combatente. No dia 3 de agosto de 1942, o embaixador dos Estados Unidos na União Soviética, Averell Harriman, enviou para Stalin um telegrama do presidente estadunidense Franklin Delano Roosevelt, onde anunciava que dos dias 2 a 5 de setembro, na cidade de Washington, aconteceria um encontro internacional de estudantes universitários. O presidente expressou seu desejo de que a reunião contasse com uma delegação composta por dois ou três estudantes soviéticos, que combateram contra os fascistas alemães.

A delegação soviética escolhida para ir aos Estados Unidos, contou com a presença de Lyudmila Pavlichenko como principal mediadora dos discursos anti-fascistas, bem como da desejada aliança política entre Stalin e Roosevelt. Esse episódio foi mais um reflexo da figura de Lyudmila como forma de propaganda soviética, tendo em vista que ela foi a representante de seu grupo e obteve mais destaque durante a visita à Casa Branca. Sua posição dentro do exército, enquanto mulher, considerando seus feitos, expressava as conquistas do Exército Vermelho, que teoricamente começava com a abertura de espaço concebida para as mulheres, que puderam se alistar, e se estendia até a evolução alcançada por ela e tantas outras que puderam crescer militarmente.

Mas antes de chegar aos Estados Unidos, Lyudmila conta que esteve no Cairo, capital do Egito, para uma reunião com os embaixadores britânicos e estadunidenses. Sobre esse momento, ela narra um fato interessante de ser analisado:

No Cairo, tivemos de nos encontrar com os embaixadores britânico e estadunidense. Ali, pela primeira vez, pude colocar um dos vestidos elegantes que havia escolhido no armazém subterrâneo do Comissariado dos Negócios Estrangeiros Exteriores. Eu tinha medo de não ser capaz de agir livre e naturalmente com essas roupas. Mas o que me causou mais problemas foram

os saltos altos. Durante meu ano de serviço militar, eu tinha perdido o hábito de usá-los (MINGUIJÓN, 2019, p. 309).¹⁴

Esse relato, traz como pauta as questões estéticas que fizeram parte da vida das mulheres na linha de frente da guerra, isso porque elas precisaram se desprender de muitos elementos da sua vida comum ao adentrar nos campos de batalha. Uma combatente não podia usar qualquer roupa, teria que ser seu uniforme militar; também não podia usar o cabelo solto, teria que ser sempre preso; e muito menos usar qualquer calçado, pois teria que calçar botas. Desse modo, a mudança de visual era obrigatória e de difícil adaptação, assim como também era um pouco problemático voltar a se vestir da forma anterior à entrada no conflito, tendo em vista que elas acabavam se acostumando ao jeito militar, o que gerava o estranhamento e desconforto narrado no trecho acima.

Pavlichenko expõe na biografia, que ao chegar na Casa Branca foi recebida pela primeira-dama, Eleanor Roosevelt. “A sra. Roosevelt nos convidou para sentar-se à mesa. Sorrindo, ela disse que poderíamos ter um primeiro contato com o estilo de vida americano ali mesmo, com café da manhã tradicional” (MINGUIJÓN, p. 311)¹⁵. Já nesse primeiro contato, Eleanor Roosevelt, teceu um comentário que demonstrava estranheza diante da posição de Lyudmila, ao dizer que para uma mulher estadunidense, era difícil acreditar que mulheres podiam atirar.

A combatente soviética conta que, apesar do respeito sentido na fala da primeira-dama, também percebeu um tom desagradável.

A primeira-dama estava me encarando. Não ficou muito claro porque trouxe esse tópico. Talvez tivesse decidido me testar. Já sabíamos que em alguns jornais Britânicos e americanos publicaram artigos que insinuavam que não éramos soldados da linha de frente ou franco-atiradores, mas simples propagandistas comunistas enviados para falar na assembleia estudantil internacional (MINGUIJÓN, 2019, p. 311).¹⁶

Nesse sentido, vemos que a mídia era capaz de influenciar muito o pensamento das pessoas, através de manipulações. Embora um dos objetivos do envio da delegação soviética para os Estados Unidos fosse realmente divulgar o Exército Vermelho, utilizando Pavlichenko como representante e não por acaso, por ela ser uma mulher, o que causaria mais impacto, no final das contas não era somente isso. O que ocorria era uma certa censura por parte da

¹⁴ Tradução livre.

¹⁵ Tradução livre.

¹⁶ Tradução livre.

imprensa, que deixou de lado todos os aspectos mais relevantes da trajetória militar daqueles combatentes que estavam em solo norte-americano. Lyudmila narra que sua resposta à primeira-dama foi a seguinte:

Expliquei para aqueles que viviam em um país longe da luta contra o fascismo, que viemos de um lugar onde bombas estavam destruindo nossas cidades e vilas, que muito sangue estava sendo derramado, que eles estavam matando pessoas inocentes e que minha terra natal estava passando por uma experiência difícil. Uma bala precisa, nada mais era do que uma resposta a um inimigo perverso. Meu namorado havia perdido a vida em Sebastopol, diante dos meus olhos, e qualquer homem que eu via através da viseira da minha mira telescópica, era o seu assassino (MINGUIJÓN, 2019, p. 313).¹⁷

Nessa fala, ela expressa o amor pelo seu país e o desejo de livrá-lo da guerra, tendo em vista a tristeza em vê-lo sendo destruído pelo fascismo; um sentimento patriota, que fazia parte da vida de Pavlichenko desde muito cedo, e que acabou se tornando um dos elementos que a impulsionou a iniciar sua prematura vida militar.

Além disso, o namorado que ela menciona é Alekséi Kitsenko, o qual ela conheceu e se apaixonou na linha de frente, durante a batalha de Sebastopol. Mas seu companheiro faleceu em seus braços, após um ataque surpresa da artilharia inimiga. Esse acontecimento representa um fator interessante e pouco imaginado quando se fala em segunda guerra mundial: a presença do amor e dos relacionamentos nos campos de batalha. Embora os envolvimento não fossem permitidos, tendo em vista o caráter de responsabilidade e total dedicação ao conflito que deveria existir a todo momento, eles acabavam acontecendo às escondidas, pois a única relação permitida entre os combatentes, era a de companheirismo em prol das vitórias no conflito.

A visita dos combatentes soviéticos aos Estados Unidos, teve como um dos principais elementos a forte presença da mídia. Os meios de imprensa (jornais, revistas, emissoras de rádio) acompanharam fielmente o grupo soviético em sua passagem pelos Estados Unidos desde a chegada. Para aquela gente, a chegada de uma delegação de jovens soviéticos era um acontecimento relevante que podia influenciar na política estadunidense do momento (MINGUIJÓN, 2019, p. 320)¹⁸.

Lyudmila menciona que toda essa exposição pública, era pelo bem da União Soviética, ou seja, ela reconhecia a força propagandista para o seu país. A historiadora Julie Wheelwright, em seu livro intitulado *Irmãs de armas: guerreiras da antiguidade ao novo milênio*, traz uma amostra de como a propaganda fez uso da imagem de Pavlichenko.

¹⁷ Tradução livre.

¹⁸ Tradução livre.



Fig. 01

Tenente Lyudmila Pavlichenko na capa do jornal *Soviet Russia Today* durante sua turnê nos Estados Unidos em 1942.

A revista traz um artigo desta 'heroica atiradora soviética'.

(WHEELWRIGHT, 2020. Acervo da autora.)

Sobre as coletivas de imprensa, Pavlichenko relata que a grande maioria dos questionamentos eram feitos a ela, o que comprova mais uma vez a representatividade da combatente em nome do Exército Vermelho e da União Soviética. Contudo, isso gerou uma certa problemática em relação à sua imagem, tendo em vista que os holofotes estavam mais voltados para ela, conseqüentemente, a maior parte das notícias sobre a visita dos combatentes soviéticos aos Estados Unidos teriam ela como conteúdo, que nem sempre se apresentava de maneira positiva, como na imagem acima.

Desse modo, o espaço para a imprensa distorcer informações sobre Lyudmila se tornou ainda maior. Embora houvesse notícias relevantes e positivas sobre e para a carreira da combatente, que apresentavam os seus feitos, uma outra parte se dedicou a difamar a sua imagem. Ela expõe que era chamada de assassina a sangue frio, que não tinha piedade dos desafortunados soldados alemães, os quais estavam apenas cumprindo ordens de superiores, tudo isso por grande parte dos meios midiáticos, que tinham como base seus relatos acerca das batalhas e acabavam expondo de maneira pejorativa os motivos que Pavlichenko tinha para ser uma atiradora e agir como tal.

Também a respeito da imprensa, ela expõe que algumas vezes os profissionais do ramo queriam obrigar os soldados a falarem sobre situações das quais não podiam falar, pois existia um certo limite estabelecido oficialmente de até onde as exposições poderiam ir. Nesse sentido,

embora não seja mencionado exatamente isso, tendo em vista que Lyudmila detalha que as perguntas que ultrapassavam o extremo eram referentes a situações de intimidade, a exemplo de quando perguntaram se era possível tomar um bom banho na linha de frente, podemos questionar se essa limitação mencionada também se referia a uma censura por parte do governo, que não permitia que certas informações fossem dadas, seja por receio de se prejudicar perante o mundo ou por questões de segurança.

Um dos momentos mais importantes da sua passagem junto aos soldados soviéticos em solo norte-americano e que, segundo sua narrativa, representou para os meios midiáticos e para a população estadunidense a razão primordial da visita do Exército Vermelho à América do Norte, isto é, as questões políticas com relação ao grande conflito mundial, foi uma fotografia tirada com a primeira-dama. Esse foi o primeiro elemento que levou a imprensa a começar a falar sobre uma aliança entre Estados Unidos e União Soviética. “Desta forma, a aliança militar russo-americana contra o fascismo se manifestou de forma evidente e concreta. No dia seguinte, a fotografia apareceu nos jornais e os comentaristas interpretaram a imagem cada um à sua maneira” (MINGUIJÓN, 2019, p. 326).¹⁹



Fig. 02

Pavlichenko com Eleanor Roosevelt e Justice Robert Jackson.
(MINGUIJÓN, 2019, p. 436, Revista: Histoire & Collection)

A foto foi tirada na primeira sessão da assembleia internacional de estudantes, e além de expressar uma possível aliança política, a imagem também representava a grande proximidade que Lyudmila conseguiu obter com a primeira-dama, com a qual, de acordo com a narrativa de Pavlichenko, é possível perceber que os contatos eram mais frequentes e menos

¹⁹ Tradução livre.

burocráticos, evidenciando assim, que existiu uma certa amizade entre as duas enquanto a combatente soviética esteve nos Estados Unidos.

Nesse mesmo evento, a delegação soviética teve seu primeiro contato direto com o presidente Roosevelt, que fez diversas perguntas sobre como funcionava o Exército Vermelho, quais as motivações e técnicas de seus integrantes e como conseguiam tantas proezas. Segundo Pavlichenko, “desde 7 de dezembro de 1941, quando o Japão, aliado da Alemanha, destruiu a frota naval americana de Pearl Harbor, o presidente havia sido perguntado quem ajudaria os EUA a voltar para a área” (MINGUIJÓN, 2019, p. 327)²⁰. Desse modo, ela conseguiu perceber que o líder norte-americano visava conseguir uma aliança que disponibilizasse apoio militar para o seu exército, e que isso poderia vir através de Stalin.

Pavlichenko conta que aproveitou o encontro para pedir um apoio mais ativo dos Estados Unidos para a União Soviética, no que se refere a abrir uma segunda frente de batalha na Europa para ajudar os soviéticos, porém, Roosevelt respondeu dizendo que isso não seria possível, porque os norte-americanos estavam limitados por seus sócios britânicos, mas garantiu que, de coração, os norte-americanos estavam ao lado dos soviéticos. Em contrapartida, a assembleia internacional dos estudantes trouxe, sim, algum resultado prático:

[...] chegamos a um acordo com os organizadores. Delegados aprovaram um Memorando Eslavo que condenava claramente o fascismo alemão e pediu a união de todas as cidades para combatê-lo. Muitos jornais e estações de rádio informaram a aprovação do memorando e a agência TASS deu cobertura máxima às notícias. (MINGUIJÓN, 2019, p. 329)²¹

Ou seja, a assembleia internacional dos estudantes, a qual foi o principal motivo para a delegação soviética viajar para os Estados Unidos, acabou surtindo efeitos positivos no final das contas, tendo em vista que fortaleceu a união do líder e do povo soviético com outras nações, bem como pela repercussão que esse acontecimento obteve.

Após a assembleia ter sido concluída, a delegação soviética ainda permaneceu nos Estados Unidos por mais um tempo. Nesse momento da viagem, o presidente estadunidense e a primeira-dama, convidaram os soviéticos a passar uma semana em uma propriedade privada, para descansarem.

Um dia, Lyudmila resolveu tomar banho sem uma roupa adequada, em um lago que havia no local; Eleanor Roosevelt ofereceu-lhe uma toalha quando ela estava saindo da água e a chamou para se dirigir ao quarto, onde lhe daria uma roupa seca. Antes de se trocar, a

²⁰ Tradução livre.

²¹ Tradução livre.

combatente estava enrolada a uma toalha de banho, que mostrava uma parte de suas costas, foi por causa disso que a primeira-dama viu uma grande cicatriz que Lyudmila adquiriu durante a batalha de Sebastopol e perguntou com espanto a causa daquela marca (MINGUINJÓN, 2019, p. 340)²².

Diante dessa situação, podemos refletir acerca das marcas que a guerra pode deixar nas pessoas que a enfrentam, não somente psicológicas, mas também físicas, pois muitos combatentes acabaram ficando mutilados pela violência dos enfrentamentos. Ademais, é interessante ressaltar que alguns traumas psicológicos causados pela guerra, podem surgir justamente por características corporais, tendo em vista a dificuldade em aceitar essas consequências, que em muitos casos pode deixar o indivíduo com mobilidades reduzidas irreversíveis, que podem dificultar a sua vida, além dos problemas estéticos.

Finalizados os seus compromissos em solo norte-americano, Lyudmila Pavlichenko seguiu para Londres, na Inglaterra, para participar do Congresso Internacional da Juventude. Neste ensejo, os mesmos temas seriam abordados: as reivindicações por uma segunda frente de batalha na Europa para ajudar os soviéticos e as lutas heroicas do povo soviético contra os nazistas. E mais uma vez, Lyudmila seria a porta-voz.

Em solo britânico, a imprensa também acompanhou assiduamente a delegação soviética, mas diferente do que vivenciou nos Estados Unidos, Lyudmila menciona que as pessoas envolvidas com os meios midiáticos ingleses eram mais respeitosas com a história do Exército Vermelho, com todas as situações vivenciadas por causa da guerra, e por isso levavam mais a sério a divulgação de informações, além de terem mais cuidado ao abordar os assuntos.

Também agradou Lyudmila o encontro com o primeiro-ministro do Reino Unido, Winston Churchill, e sua esposa Clementine, que na interpretação da combatente pareciam bem mais suscetíveis a aceitar diferenças do que Roosevelt e sua esposa, principalmente no que se refere ao estranhamento inicial, expresso pela primeira-dama norte-americana diante de uma mulher atiradora.

Assim como nos Estados Unidos, alguns britânicos também pensavam que aqueles combatentes soviéticos não eram, de fato, da linha de frente, mas apenas meios de divulgação comunista. Essa concepção tinha como base as notícias distorcidas que eram divulgadas, haja vista que a imprensa representava uma grande influência. Para desmistificar essas ideias, Pavlichenko conta que exigiram que ela pousasse com uma arma e que fizesse movimentos de um atirador. Ela expõe que se sentiu bastante pressionada, principalmente por ser uma mulher

²² Tradução livre.

com a função de representar todo um exército que, costumeiramente, é visto como uma instituição masculina.

Depois da passagem pela Inglaterra, a delegação soviética retornou para sua terra natal. Lyudmila narra que ao reencontrar sua mãe, contou a ela todos os detalhes do que havia ocorrido em suas viagens. Em janeiro de 1943, passadas todas as batalhas pelas quais lutou, Lyudmila Pavlichenko conta que foi promovida a tenente. Foi também nesse mesmo ano, que ela foi enviada para uma faculdade de comandantes do batalhão, onde era a única mulher, e se formou em 1944. Além disso, participou de um curso de tiro tático, a mando do Exército Vermelho, onde muitos que fizeram esse curso receberam a condecoração de herói da união soviética, inclusive ela.

Em 1944, quando a queda de Hitler e do nazismo como um todo já podia ser prevista, tendo em vista o avanço soviético contra as forças alemãs, Lyudmila pôde voltar para sua cidade natal e para uma vida longe do campo de batalha. A queda do partido nazista já podia ser visualizada, graças ao visível avanço soviético contra as forças alemãs. Então, ela tentou reingressar na faculdade de História, em Kiev, e conseguiu ser readmitida no curso. Era a aluna mais velha da turma e após ter apresentado seus trabalhos finais, alcançou o título de gradua da em 1945.

Algumas considerações

A trajetória de Lyudmila Pavlichenko deixou marcas na história do Exército Vermelho e um legado que perpetuou mesmo após o conflito, tendo em vista que mesmo depois da guerra, ela recebeu certificados, condecorações, diplomas, e continuou sendo convidada para encontros, palestras e conferências. Contudo, mesmo com esse reconhecimento que pode ser considerado mais imediato, houve muita negação no que se refere ao papel das mulheres no conflito. Reflexo disso, está no fato de Pavlichenko ser pouco conhecida hodiernamente.

Além disso, também é importante destacar, que para alguns autores ou simplesmente pessoas que tiveram acesso à sua história, muitos dos elementos que permeiam a trajetória de Lyudmila Pavlichenko, foram usados apenas para transformá-la em um grande símbolo de propaganda da União Soviética.

Isso implica dizer que, grande parte da sua história pode ser considerada um pouco exagerada, no que se refere às suas habilidades e feitos grandiosos, a exemplo do número total de pessoas que ela aniquilou – 309 fascistas – que a tornou mais conhecida e considerada a atiradora mais letal do Exército Vermelho, bem como pela quantidade de condecorações, diplomas, certificados, armas presenteadas em nome de suas habilidades, que pareciam não

conhecer limites, e os inúmeros elogios tecidos à sua pessoa enquanto combatente, que muitas vezes podem parecer exacerbados.

A historiadora russa Lyuba Vinogradova, por exemplo, menciona em seu livro lançado em 2013, que considera muito estranho o fato de Lyudmila não ter recebido nenhuma medalha pela batalha em Odessa, a qual é mencionada na biografia como a que ocorreu antes de Sebastopol, pois de acordo com as informações, ela conseguiu aniquilar um número alto de inimigos nas batalhas da referida cidade. Nesse sentido, o questionamento que pode ser feito é: se ela matou mesmo tantas pessoas em Odessa, por qual razão não recebeu nenhuma condecoração por esse feito? Isso nos leva a pensar que o número de pessoas que ela matou, realmente não igual ao total repercutido, pois ele é uma soma de todas as batalhas que, a exemplo do caso de Odessa, pode não ter sido tão alto.

Contudo, isso não significa dizer que o conteúdo da sua biografia seja totalmente irreal, pois é fato que Pavlichenko foi uma grande franco atiradora dentro do exército soviético. Ela tinha suas habilidades, conquistou diversas condecorações e, por tudo isso, bem como pelos momentos de dificuldade nos campos de batalha, referentes aos problemas de machismo, estética, abalos psicológicos e físicos, representa a realidade que muitas mulheres vivenciaram por estarem na linha de frente guerra, mesmo que existam suspeitas da presença de exageros em determinados aspectos da sua história.

Nesse sentido, é válido ressaltar a importância de um olhar crítico diante das informações sobre Lyudmila Pavlichenko, ou seja, não considerar todo o conteúdo como verdades absolutas. Desse modo, é importante trazer a sua história para o meio historiográfico, justamente por possibilitar esses questionamentos acerca de sua vida militar durante o período da grande guerra, tendo em vista que sua história particular acaba se unindo diretamente a um contexto social, isso porque, de acordo com Priore (2009), no que se refere às possibilidades do gênero biográfico quando este adentrou ao mundo das fontes históricas, a biografia conseguiu desfazer a oposição entre indivíduo e sociedade.

Com isso, torna-se possível utilizar sua figura e trajetória de combatente, mesmo com os possíveis exageros em sua narrativa, como um modelo para interpretar outras histórias que serão trabalhadas a seguir. Ou seja, partindo do singular, de uma história sobre apenas uma personagem, que envolve toda a conjuntura da Segunda Guerra Mundial, podemos expandir e conhecer outras mulheres em seus próprios conflitos.

Conflitos particulares em *A guerra não tem rosto de mulher*

A obra intitulada “A guerra não tem rosto de mulher”, produzida pela escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch, apresenta por meio de entrevistas diversos relatos de ex-combatentes russas silenciadas, e o material possibilita um conhecimento mais amplo acerca da diversidade de funções exercidas pelas mulheres no conflito. Mais uma vez, a guerra aqui será entendida por outro ângulo, que não engloba os grandes nomes e grandes feitos daquele contexto.

Os escritos de Aleksievitch, inclusive, foram rejeitados por diversas editoras, que justificavam a recusa com base no fato de que a narrativa era pesada demais, com muito horror e naturalismo, além de não contar a história da liderança e da orientação do Partido Comunista. Mas então, qual a importância de se contar a história da guerra através de olhares femininos? A autora nos apresenta suas inquietações logo nas primeiras páginas de seu livro:

Mas por quê? – perguntei-me mais de uma vez. – Por que, depois de defender e ocupar seu lugar em um mundo antes absolutamente masculino, as mulheres não defenderam sua história? Suas palavras e seus sentimentos? Não deram crédito a si mesmas. Um mundo inteiro foi escondido de nós. A guerra delas, permaneceu desconhecida... Quero escrever a história dessa guerra. A história dessas mulheres. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 12)

A partir desse trecho, vemos que as histórias de mulheres que estiveram nas linhas de frente da guerra, não receberam a atenção merecida. Mesmo sendo um fato que algumas narrativas se tornaram públicas e mais conhecidas, muitas outras acabaram ficando silenciadas por um bom tempo depois do conflito. Até onde foi possível, tendo em vista a dificuldade em conseguir relatos dessas mulheres, pois muitas já faleceram ou não se encontram em condições de concederem entrevistas, esses silêncios foram sendo quebrados ao longo dos anos e hoje estão registrados em formatos diversos.

Depois dos primeiros encontros... O espanto: mulheres que tiveram profissões militares – enfermeira-instrutora, franco atiradora, atiradora de metralhadora, comandante de canhão antiaéreo, sapadora – agora são contadoras, auxiliares de laboratório, guias turísticas, professoras de escola... Os papéis lá e cá não combinam. Recordam como se não estivessem falando de si mesmas, mas de outras garotas. Hoje, se espantam consigo. E aos meus olhos a história vai “se humanizando”, ficando mais parecida com a vida comum. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 13)

Seguindo essa linha de raciocínio, a autora menciona o quão interessante é, perceber que as histórias do passado, de quando elas eram bem mais jovens, agora estão sendo contadas

pelas mesmas pessoas, mas em outra fase da vida completamente diferente, ou seja, na velhice. Uma vida inteira se passou e as lembranças continuam ali. Eis o poder e o valor da memória para a construção histórica, que carrega consigo os sentimentos de uma época passada, mas que ainda causam um impacto perceptível nas narrativas, seja através dos medos, angústias, tristezas, sofrimentos e, não tão raramente, alegrias.

Isso nos chama a atenção para os cuidados que devemos ter ao nos depararmos com histórias do tipo tristes e traumáticas. É preciso ter empatia, compreensão e, acima de tudo, respeito pela trajetória do outro. Saber o que fazer com aquilo que está sendo dito pela pessoa que narra sua história, é primordial. Em alguns casos, assim como Aléksiévitch (2016) menciona, muitas vezes o autor precisa praticar a autocensura, tendo em vista que nem tudo que é dito pelo outro pode ser exposto, a depender do nível de intimidade ou de sofrimento que aquela fala representa. Por outro lado, a censura pode ocorrer por parte do depoente, que decide não externalizar certas informações ou que opta por falar tudo e depois solicita ao entrevistador que não exponha determinadas situações.

O primeiro relato que aparece na obra, o de Maria Ivánovna Marôzova, ex-cabo e franco atiradora, é um reflexo da autocensura, mas não por parte de quem a ouvia, e sim, dela mesma. Já no início de sua fala, ela afirma que não quer se lembrar do que aconteceu na guerra. Porém, ela acaba aceitando falar, mas pede para que Aléksiévitch guarde o gravador de voz. Abaixo está uma parte de seu depoimento:

Fomos ao centro de alistamento, ali mesmo já nos levaram por uma porta, saímos por outra — 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. Subimos no trem com alegria. Com audácia. Com brincadeiras. Lembro que rimos muito. Para onde estávamos indo? Não sabíamos. No fim das contas, isso não era tão importante quanto o que nos tornaríamos. Qualquer coisa, desde que chegássemos ao front. Todos estavam lutando, e nós também. Chegamos na estação Schólkovo, perto dali havia uma escola feminina de franco atiradoras. Descobrimos que estavam nos levando para lá. Para as francos atiradoras. Todas ficamos felizes. Agora era de verdade. Iríamos atirar. (ALEKSIÉVITCH *apud* MARÓZOVA, 2016, p. 48)

Esse sentimento de total empolgação inicial, ao ponto de conseguir ignorar certos aspectos que mais tarde teriam um maior impacto, a exemplo da questão estética, quando ela diz que cortaram seu cabelo como o dos soldados, fez parte de todas as meninas que se alistaram. Elas queriam ir para o *front*, movidas pelo desejo de defender a sua pátria ou por outras razões mais pessoais, assim como demonstra Ievguênia Serguêievna Saprónova, ex-sargento da guarda e mecânica de aviação.

[...] eu só pensava em uma coisa: ir para o front, para o front! Esses cartazes que agora estão no museu: ‘A pátria mãe chama!’, ‘O que você fez pelo front?’, sobre mim, por exemplo, tiveram muita influência. Estavam o tempo todo diante dos meus olhos. E as músicas? ‘Levante, país enorme... Levante para o combate mortal...’ (ALEKSIÉVITCH *apud* SAPRÓVONA, 2016, p. 67)

A fala de Fiokla Fiódorovna Strui, que era uma *partisan*²³, também apresenta o aspecto nacionalista:

"Sempre acreditei... Sempre acreditei em Stálin... Acreditei nos comunistas... Eu mesma era comunista. Acreditava no comunismo... Vivia por ele, tinha sobrevivido por ele. Depois do discurso de Khrushchov no XX Congresso, em que ele contou os erros de Stálin, adoeci, caí de cama. Não conseguia acreditar que era verdade. Na guerra eu também gritava: 'Pela pátria! Por Stálin!?' Ninguém me obrigava... Eu acreditava... Era minha vida." (ALEKSIÉVITCH *apud* STRUI, 2016, p. 328)

A partir desses trechos, vemos o quão forte foi a propaganda soviética de mobilização da população para a luta em defesa do país, ou seja, o seu poder de influência e propagação, pois ela estava por todos os lados. Um dos resultados dessa persuasão, foi o crescimento do sentimento nacionalista de amor e devoção à pátria e, conseqüentemente, a seu líder, que acabou levando muitas pessoas, incluindo as mulheres, a se alistarem ao Exército Vermelho, que em determinado momento precisou de reforços e conseguiu ter suas necessidades supridas graças à forte divulgação persuasiva por meio de uma política ultranacionalista.

De volta ao debate sobre as questões estéticas, considerando a discussão inicial sobre os fatores estéticos não terem sido uma grande preocupação, *a priori*, para as meninas recém-alistadas, no relato da ex-franco atiradora e primeiro-sargento Klávdia Grigórievna, ela menciona que quando voltou para casa, já com os cabelos brancos, devido a todos os estresses da guerra, um ferimento grave, uma lesão e um problema de ouvido, que fez com que ela perdesse um pouco da audição, a fala de sua mãe, ao se lastimar pela morte do filho que ocorreu em um campo de batalha e por ver a sua filha em tais condições, se mostra bastante intensa:

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. Ia sempre na estação. Esperar os trens. Uma vez, vi uma moça militar com o rosto queimado... Estremeci: seria você?! Depois, passei a rezar por ela também. (ALEKSIÉVITCH *apud* GRIGORIÉVNA, 2016, p. 53)

²³ Membro de uma tropa irregular formada para se opor à ocupação e ao controle estrangeiro de uma determinada área.

O fator estético não se tornou motivo de incômodo somente depois da guerra, tendo em vista as mutilações, lesões e ferimentos como consequências das batalhas, mas também durante ela, já que as mulheres da linha de frente precisaram se desprender de muitos elementos femininos que faziam parte de suas vidas antes de se inserirem no âmbito militar. Esse desprendimento, além de ter ocorrido por meio de ações executadas por elas, também aconteceu de maneira natural. Ao longo do tempo, considerando o contexto, o ambiente e as circunstâncias nas quais àquelas mulheres se encontravam, que conseqüentemente influenciaram no âmbito interno. De acordo com Aleksiévitich (2016), passaram por uma reorganização do organismo, que ocasionou a ausência de menstruação, por exemplo.

Externamente, os longos cabelos foram cortados, as roupas casuais deram espaço para o uniforme e os trajes íntimos femininos passaram a ser masculinos, assim como os sapatos de salto foram substituídos por botas. Portanto, as mulheres não eram vistas como tais.

De certo modo, quiseram transformá-las em homens, talvez para esquecerem um pouco a ideia de terem mulheres no exército e ajudar no processo de aceitação, tendo em vista que podiam, em alguma medida, ignorar esse fator através das mudanças femininas de aparência. Como contou em seu relato a ex-soldado e cabelereira, Vassilissa Iújina, um certo dia chegou uma garota para ela cortar seu cabelo e o comandante ordenou que fizesse um corte masculino nela. Quando Iújina disse “mas ela é uma mulher”, rapidamente o comandante respondeu dizendo “não, ela é um soldado, vai voltar a ser mulher depois da guerra” (ALEKSIÉVITCH *apud* IÚJINA, 2016, p. 160)

Ainda sobre essas questões estéticas, a fala de Sófia Konstantínovna Dubiniakova, primeiro sargento e enfermeira instrutora, se faz interessante:

Agora assisto filmes sobre a guerra: uma enfermeira na linha de frente ainda arrumadinha, limpinha, não usa calças de algodão e sim uma saia, a boina em cima do topetinho. Ah, não é verdade! Por acaso íamos conseguir arrastar os feridos se andássemos assim? Não fica muito bem se arrastar de sainha quando todos a sua volta são homens. E, para falar a verdade, só nos deram saia no fim da guerra, como farda de gala. E só aí recebemos também calcinhas em vez de roupa de baixo masculina. Não sabíamos onde nos meter de tanta felicidade. (ALEKSIÉVITCH *apud* DUBINIAKOVA, 20116, p.102)

Nesse sentido, a romantização que muitas vezes é feita acerca da guerra, consegue distorcer a realidade em alguns aspectos. As mudanças pelas quais as mulheres tiveram que se submeter foram muitas, em prol do serviço militar; por diversas razões, singulares ou coletivas. A adaptação ao novo foi uma constante por um bom tempo para as mulheres, que aos poucos foram conquistando cada vez mais espaço dentro do Exército Vermelho, vencendo a cada dia

o machismo e o preconceito que as julgavam inaptas para as funções que costumeiramente eram executadas por homens.

As mulheres representaram uma quebra estética em relação à imagem do exército, que com elas passou a adquirir uma nova roupagem, tendo em vista a inserção desse grupo feminino em atividades importantes e antes inimaginadas para elas, a exemplo da aviação, como narra Klávdia Ivánovna Térekhova, que foi capitã da força aérea:

Voávamos em caça. A própria altura era um peso terrível para todo o organismo feminino, às vezes o estômago se apertava direto contra a coluna vertebral. E, nós, garotas, voávamos e derrubávamos ases da aviação, e que ases! Isso mesmo! Sabe, quando andávamos por aí os homens nos olhavam com assombro: as pilotos estão passando. Se encantavam conosco... (ALEKSIÉVITCH *apud* TÉREKHOVA, 2016, p.99)

Esse relato nos direciona a pensar em uma adaptação mútua, de ambos os lados, ou seja, que os homens também passaram por um processo de habituação, tendo em vista que tiveram que aceitar a ideia de ter mulheres ali, exercendo funções que até então era somente deles. É importante lembrar que, de início, o sentimento de estranheza foi maior e mais impactante, e com o passar do tempo, a aceitação masculina diante das posições alcançadas pelo grupo feminino dentro do exército, foi sendo cada mais positiva.

Sobre a perspectiva masculina em relação às mulheres, Aleksievitch traz em sua obra o relato de um homem, I. A. Levitski, ex-comandante da Quinta Divisão do 784º Regimento da Artilharia Antiaérea. Em sua narrativa, ele menciona que foi avisado com antecedência que não estava indo para uma divisão comum e que precisava se preparar muito, pois lá havia mulheres:

Digamos que com enfermeiras estávamos acostumados. Elas já tinham demonstrado suas qualidades na Primeira Guerra Mundial, e depois na Guerra Civil. Mas o que iam fazer aquelas meninas na artilharia antiaérea, onde era preciso levantar projéteis pesados? Como ia colocá-las na bateria, onde só havia um abrigo na terra, e o efetivo das guarnições também era composto por homens? Elas precisariam passar horas nos aparelhos e eles são de metal, o assento dos canhões também era de metal, elas são moças, não podem. E, por fim, onde iriam levar e secar os cabelos? Apareceu uma série de questões, tão incomum era o caso. (ALEKSIÉVITCH *apud* LEVÍTSKI, 2016, p. 162)

O depoimento de Levitski representa as opiniões de todos os homens sobre as mulheres na fase inicial do trabalho delas dentro do exército. A surpresa e o estranhamento acerca da quantidade de funções para as quais elas foram destinadas foram as primeiras reações, tendo em vista o pensamento limitante que os direcionava a pensar que um grupo feminino no meio militar só serviria para o cargo de enfermeira, pois era somente isso que eles haviam

comprovado até então, por exemplo. Através da fala do ex-comandante, é possível perceber que todas as suas dúvidas permeavam os fatores biológicos, referentes à mulher ser o “sexo frágil” e não conseguir executar trabalhos pesados. Em contrapartida, ele finaliza sua fala afirmando que logo teve que renunciar às suas dúvidas, pois “as meninas conseguiram se transformar em grandes soldados” (ALEKSIÉVITCH *apud* LEVÍTSKI, 2016, p. 162).

Na marinha, em contrapartida, era considerado atrativo para o azar ter mulheres trabalhando no setor. Segundo Taissia Pietróvna Rudenko-Cheveliova, ex-capitã e comandante de uma companhia da tripulação de Moscou, “uma mulher na Marinha... Era algo proibido, até antinatural. Consideravam que trazia azar para o navio. Eu sou da região de Fastov; na nossa vila as mulheres provocavam minha mãe até a morte: mas o que você teve, uma menina ou um rapaz?” (ALEKSIÉVITCH *apud* RUDENKO-CHEVELIOVA, 2016, p. 255). A visão negativa acerca das mulheres no conflito ultrapassou a bolha machista dos campos de batalha, pois também fazia parte do pensamento de grande parte da população soviética, que considerava a guerra como um lugar inapropriado para o gênero feminino.

Tendo em vista tantos desafios dentro e fora dos campos de batalha, podemos imaginar o quanto a guerra deixou marcas. Para algumas delas, existiu um lado bom e um ruim; para outras, somente o ruim. Os aspectos positivos remetem, principalmente, nas falas que demonstram orgulho pela função exercida durante o conflito, assim como no depoimento de Maria Aleksándra Árestova, que foi maquinista: “A locomotiva é a minha vida, minha juventude, o que tenho de mais bonito na vida. Mesmo agora eu gostaria de conduzir trens, mas não me deixam, estou velha” (ALEKSIÉVITCH *apud* ÁRESTOVA, 2016, p. 355).

Muitas delas, mesmo se sentindo orgulhosas do que fizeram, preferiam esconder o que fizeram pelo país. Olga Vassílievna Podvíchenskaia, que combateu numa unidade da Marinha no Báltico, conta que não usava as suas condecorações depois da guerra, apesar de ter muito orgulho delas. Tudo isso porque tinha vergonha de mostrar para todos, em especial para os seus filhos, que esteve na linha de frente, pois para muitos, o fato de as mulheres terem decidido participar do conflito, não havia sido uma atitude correta.

Os traumas também passaram a fazer parte da vida dessas mulheres. Algumas contam que desde a guerra, nunca mais conseguiram usar roupa vermelha ou ter objetos dessa cor dentro de casa, porque lembrava o sangue com o qual tinham contato todos os dias. Outras narram que não conseguem mais ouvir músicas ou ler livros de origem alemã, porque fazem lembrar do inimigo que destruiu boa parte de seu país.

Sendo assim, pelo viés feminino, o prisma militar da segunda guerra mundial pode ser considerado plural, tendo em vista que contou com a participação de diversas mulheres, com

histórias distintas, que foram construídas através de seus modos de ver e vivenciar o conflito, a depender da função exercida. Como afirma A. Diémitchenko, ex-enfermeira e primeiro sargento, “é possível pressupor que a enfermeira viu uma guerra, a padeira viu outra, a paraquedista uma terceira, a piloto viu uma quarta, a comandante de um pelotão de atiradores de fuzil uma quinta...” (ALEKSIÉVITCH *apud* DIÉMTCHENKO, 2016, p. 114). As experiências foram diferentes, assim como recorda a auxiliar de enfermagem, Aleksandra Iossifovna Michútina:

Havia muita gente na guerra. E muitas tarefas na guerra... Muito do trabalho não gira só em torno da morte, mas também da vida. As pessoas não só atiram e fuzilam, ativam e desativam minas, bombardeiam e explodem, se lançam em combates corpo a corpo lá, elas também lavam roupa, cozinham mingau, assam pão, limpam caldeirões, cuidam dos cavalos, consertam carros, aplainam e fecham caixões, distribuem cartas, forram botas, trazem tabaco. Mesmo na guerra mais da metade da vida é composta de afazeres banais. E de bobagens também. É insólito pensar assim, não? "Havia pilhas do nosso trabalho normal de mulher". (ALEKSIÉVITCH *apud* MICHÚTINA, p. 210)

Portanto, a partir da pluralidade de funções exercidas por essas mulheres e das experiências consequentes das atitudes tomadas por elas, de revolucionar o meio militar naquele contexto, é possível vermos o conflito por outros ângulos. “A memória feminina sobre a guerra, em termos de sentimentos e dor, é a que tem mais “tempo de exposição”. Eu até diria que a guerra “feminina” é mais terrível que a “masculina” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 20). Isso porque, a narrativa das mulheres ultrapassa o que é mais corriqueiro de se entender sobre aquele momento histórico, ou seja, é uma história que vai além dos acontecimentos políticos e econômicos, tendo em vista que apresenta aspectos muito mais íntimos, que nos aproxima mais daquela realidade.

CAPÍTULO III – DAS PÁGINAS PARA A TELA: A GUERRA EM MOVIMENTO

Imagens e formas de representações através do cinema como fonte histórica

De acordo com Nóvoa (2009), foi em 1895 que surgiu uma máquina a manivela, a qual possibilitava a captura de imagens, revelar filmes e, por fim, projetá-lo em uma tela. Esse objeto chamado cinematógrafo foi o pioneiro do que hodiernamente é denominado cinema em seu sentido mais amplo, tendo em vista o nível de alcance e sucesso que os filmes aportam na sociedade atual. É, portanto, o resultado de transformações ocorridas ao longo do tempo; o

cinema acompanhou as evoluções naturais, foi se aprimorando e se tornando cada vez mais abrangente, considerando até mesmo o fato de servir como documento para investigação histórica. Portanto, constitui-se atualmente como ferramenta de lazer, trabalho e informação.

No presente trabalho, o cinema apresenta-se como mais uma fonte de investigação para analisar as representações construídas acerca das mulheres no Exército Vermelho soviético. Nesse sentido, o filme *A Batalha de Sevastopol*, que representa a história de ex-combatente Lyudmila Pavlichenko, é um exemplo de produção cinematográfica voltada para o eixo feminino na guerra. A análise da narrativa fílmica, possibilitará uma espécie de comparação com o que é apresentado nas biografias discutidas anteriormente.

Através do material fílmico, torna-se possível traçar um paralelo entre história e cinema, isto é, tratar o meio cinematográfico também como representação histórica, levantando as diferenças e semelhanças entre o que é exposto neste campo artístico em comparação com as fontes bibliográficas, tendo em vista que o cinema geralmente não mostra tantos detalhes quanto os livros, podendo ainda expelir uma narrativa representativa própria em junção com elementos mais fatídicos.

Dentro desse âmbito, será importante considerar as ausências existentes na obra cinematográfica, bem como as adições, tendo em vista que a indústria fílmica constrói os discursos conforme as conveniências do mercado cinematográfico, daí a importância dos questionamentos à fonte, para extrair a intencionalidade do documento. Com o conceito de representação na prática, lacunas podem ser preenchidas, e diversos elementos, até então implícitos, podem entrar em evidência, tendo em vista que a partir dele é possível, como a própria nomenclatura sugere, representarmos uma realidade já conhecida por meio de fatores que não são comumente explicitados pela historiografia.

O filme *A Batalha de Sevastopol* foi lançado em 2015, na China, dirigido por Sergey Mokritskiy. Pode ser considerado um filme biográfico e de guerra, pois apresenta a vida de Pavilichenko antes e durante o conflito mundial. A ex-combatente soviética é interpretada pela atriz russa Julia Peresild. O longa traz, portanto, a representação de Lyudmila enquanto franco-atiradora, em especial durante a batalha que o nomeia, uma das mais importantes de sua trajetória militar.

Ao pensar em cinema enquanto fonte histórica, é importante ressaltar que nos filmes existem lacunas e por isso eles nunca serão fontes inquestionáveis. Contudo, é nesse aspecto que reside a importância do trabalho do historiador, tendo em vista a necessidade de interpretação acerca do que está sendo exposto no filme. Sendo assim, o pesquisador deve tentar compreender e evidenciar as ausências existentes no meio cinematográfico, levando em

consideração a relevância de explicitar alguns detalhes reflexivos que, a princípio, podem passar despercebidos, já que o filme não precisa – e na maioria das vezes não é – ser uma representação fiel do contexto histórico que ele representa. Eduardo Victorio Morettin, tendo como base algumas obras de Marc Ferro, ressalta que:

A ideia proposta pelo historiador de que o cinema não é uma expressão direta dos projetos ideológicos que lhe dão suporte deve ser ressaltada: um filme apresenta, de fato, tensões próprias. Essas, porém, não devem ser pensadas nos termos de sua inclusão ou no campo da história ou de sua contra-história, tal como faces opostas de uma mesma moeda, *parti pris* que define um único sentido da obra. (MORETTIN, 2003, p.15)

Ao ponderar todas essas questões, conseguimos perceber a necessidade de uma interpretação detalhada sobre o que está sendo exposto no filme, tendo como base o conhecimento acerca do discurso histórico mais amplo, ou seja, sobre o contexto abordado no filme. A obra filmica pode criar acontecimentos, ao mostrar o que pode ser visível através do não visível nos primeiros olhares. Portanto:

Como as narrativas históricas escritas, os filmes não são espelhos que mostram uma realidade extinta, mas construções, obras cujas regras de interação com os vestígios do passado são necessariamente diferentes das obedecidas pela história escrita. Como essas regras poderiam ser as mesmas (e quem quer que elas sejam as mesmas?) se a tarefa do filme é exatamente acrescentar movimento, cor, som e carga dramática ao passado? (ROSENSTONE, 2010, p. 62)

Nesse sentido, ao assistir um filme, o pesquisador deve considerar diversos elementos: a narrativa, o cenário, a escritura, as relações do filme com aquilo que não é filme (o autor, a produção, o público, a crítica, o regime de governo). O cenário, por exemplo, é algo bastante amplo, mas pode ser esmiuçado ao analisar imagens (sonorizadas e não sonorizadas); os ângulos e cliques específicos; a legibilidade das imagens e da iluminação; os elementos presentes nas imagens (corpos, rostos, paisagens, armas, roupas); e as ambientações (planos gerais para estabelecer ao espectador, de forma explícita ou implícita, onde a história vai ocorrer). Todas essas características, em conjunto, colaboram para a construção de uma narrativa sobre determinados aspectos de um contexto histórico.

Também é importante ressaltar, que ao analisar esse tipo de documento, é preciso saber qual é sua fonte emissora (gênese), quem teve a ideia para o filme, quais foram as proposições da equipe de produção, a função do documento, sua frequência (documento único ou repetitivo), sua recepção por eventuais espectadores, analisar a sinopse, a variação de origens sociais dos

personagens que pode indicar diversidade, e como ele nos faz pensar sobre o passado através de seus diálogos, por exemplo, que podem parecer autênticos ou não, mesmo que, no caso da cinebiografia, segundo Rosenstone (*apud* BERGAN, 1983, p. 22), não deve ser abordada da mesma forma como abordamos uma biografia literária, para tomar conhecimento dos fatos das vidas investigadas. Por meio desses elementos, torna-se possível para o pesquisador observar características intencionais e não intencionais que os cineastas produzem.

A ficção imposta por um enredo, o uso criativo dos fatos, a tradução necessária para tornar a vida compreensível e interessante - todos esses elementos que fazem parte da escrita biográfica tradicional (e do romance histórico) também marcam a cinebiografia (no qual parte da tradução envolve o uso da mídia visual e do som). [...] Isso significa que uma biografia escrita e uma cinebiografia são menos diferentes do que parecem. O projeto geral de contar uma vida é semelhante em ambas as mídias. Tanto o biógrafo quanto o cineasta se apropriam de alguns dos detalhes remanescentes de uma vida e os tramam para formar um enredo que tem um tema que infunde significado nos dias do biografado. (ROSENSTONE, 2010, p. 138)

Tendo em vista esses elementos, o filme escolhido para ser utilizado como fonte para o presente trabalho, pode ser considerado uma cinebiografia, isso porque, semelhante à biografia escrita, trata da vida de uma pessoa a partir das escolhas que os cineastas precisaram fazer, ao decidir o que incluir e o que deixar de fora para a produção. Portanto, o filme apresenta-se mais reduzido do que o material textual, já que, ao contrário das biografias escritas, “as cinebiografias raramente tentam cobrir todo o arco de uma vida” (ROSENSTONE, 2010, p. 148).

Contudo, mesmo com os recortes, a obra filmica, nesse caso a cinebiografia, acaba entregando muitas informações interessantes de serem analisadas. “Mais do que retratos completos, deveriam ser vistas e entendidas como trechos de vidas, intervenções em discursos específicos, metáforas entendidas que sugerem mais do que seu quadro temporal pode transmitir” (ROSENSTONE, 2010, p. 162).

As metáforas visuais podem nos enganar em alguns casos, mas na maioria das vezes costumam entregar contextos e situações, bem como revelar se o cenário e as tomadas externas são fiéis à realidade encontrada na historiografia, pois enquanto pertencentes a uma cultura em um determinado período histórico, podem ajudar a definir vidas, identidades e destinos. Seguindo essa linha de raciocínio, Ferro (2010, p. 102), demonstra que “não podemos colocar a imagem em primeiro lugar, mas sim trabalhá-la, esmiuçá-la, compará-la, e sobretudo, enquadrá-las com texto”.

As escolhas do que abordar em um longa, devem ir de encontro aos objetivos de seu produtor, ou seja, quais interpretações e associações ele espera alcançar com a produção, consciente da pluralidade de indivíduos que podem ter acesso ao filme e, conseqüentemente, as diferentes reflexões acerca do que foi visto, que dependem, principalmente, do que o telespectador busca ao assisti-lo. Nesse sentido, é importante mencionar que, segundo Rosenstone (2010, p. 161), assim como no caso da história lida ou vista, o que você extrai de uma cinebiografia depende do seu conhecimento prévio. Isto implica dizer que, a exemplo da presente pesquisa, faz-se essencial o contato anterior com a narrativa escrita, pois isso possibilita uma melhor compreensão, análise e associação dos acontecimentos assistidos com o que foi lido.

As imagens também podem entregar o grau de intensidade da ação presente no enredo, bem como o nível de realidade que elas representam, ao fazer uso de elementos que condizem com o contexto escolhido para a trama, como por exemplo os filmes históricos sobre guerras, que sempre vão apresentar armas, uniformes e soldados. Esses elementos podem ser considerados essenciais para o gênero, pois fazem parte da identificação do evento histórico e trazem mais fidelidade à narrativa que está sendo representada.

O cinema pode proporcionar o reconhecimento de que existem elementos importantes escondidos através da imaginação ou para além dela, de acordo com as lacunas deixadas pela fonte, apesar de seu caráter que aparenta, em primeiras impressões, apresentar-se como uma fonte completamente explícita. Nessa linha de pensamento, o crítico de cinema Jean Claude Bernadet, menciona que:

Até em uma paisagem ou um retrato, por· mais "fiel" que seja ao modelo, há a mão do pintor que coloca seus gostos, sua preferência por certas cores, sua simpatia ou antipatia pela pessoa que ele pinta. Agora, o "olho mecânico", como alguns chamaram o cinema, ele não. Ele não sofre a intervenção da mão do pintor ou da palavra do poeta. A mecânica elimina a intervenção e assegura a objetividade. Portanto, sem intervenção, sem deformações, o cinema coloca na tela pedaços de realidade, coloca na tela a própria realidade. É, pelo menos, a interpretação do cinema que se tenta impor. (BERNADET, 1992, p. 127)

É nesse aspecto que mais reside a questão da intencionalidade de quem produz o material. O filme sempre diz muito sobre quem o fez, ou seja, quais os objetivos dessa pessoa, tendo em vista que sempre existirá um público para quem a produção é direcionada. Mas é importante lembrar, que cada indivíduo consegue extrair uma visão diferente acerca do filme, e isso também depende do que o espectador pretende. No caso de uma pessoa que utiliza uma obra filmica para uma pesquisa, o olhar deverá ser diferente, pois os questionamentos são

outros, e para alcançar as respostas ele precisa ir mais a fundo, detalhando mais do que alguém que assiste simplesmente por lazer.

O cotidiano feminino na Segunda Guerra Mundial a partir do filme *A Batalha de Sevastopol*

A Batalha de Sevastopol é uma produção originalmente russa, que traz a representação da ex-combatente soviética Lyudmila Pavlichenko, antes e durante a sua vida militar. Por esse motivo, pode ser considerado um filme biográfico, haja vista que apresenta um foco muito maior na personagem do que na própria batalha que nomeia o longa. Contudo, mesmo tendo a biografia como gênero principal, também se encaixa no grupo de filmes de guerra, drama e romance.

De acordo com os créditos iniciais do filme, a produção contou com o apoio financeiro do Ministério da Cultura e da Federação Russa, da Sociedade-Militar Russa e da Agência do Estado da Ucrânia sobre Cinema, o que nos revela uma ligação entre a equipe de produção e o Estado. O primeiro lançamento na Rússia e na Ucrânia ocorreu em abril de 2015 e por último na França, no Festival de Cinema Russo em Paris, em novembro do mesmo ano. Foi dirigido por Sergey Mokritskiy, que também fez parte do roteiro, em conjunto com Maksim Budarin, Maksim Dankevich, Leonid Korin e Egor Olesove. Produzido por Natalia Mokritskaïa e Maxime Boudarine, o filme tem duração de 110 minutos.

O filme foi a última grande produção feita em parceria entre a Rússia e a Ucrânia antes do violento trauma ocorrido entre as duas nações em 2014, quando foi iniciado um conflito geopolítico travado entre os dois países em prol de disputas pela soberania do território da península da Crimeia, uma república autônoma da Ucrânia que acabou sendo anexada à Rússia em 2014, gerando a assim o conflito na região que permanece até os dias de hoje. Por esse motivo, o conflito também é chamado de Questão da Crimeia.

O longa já recebeu quatro prêmios. Os primeiros foram o de melhor atriz para a protagonista da trama, Yulia Peresild, que interpretou Lyudmila Pavlichenko, e de melhor fotografia, ambos na 14^a cerimônia de Golden Eagles, realizada pela Academia Russa de Ciências e Artes de Cinema no ano de 2016, em Moscou. Os outros dois, foram de Melhor Filme e Melhor Atriz, na 29^a cerimônia de Nika, também organizada pela academia supracitada, no mesmo ano e no mesmo local.

Antes de dar início à análise do filme, faz-se importante conhecer, além de Lyudmila, outras duas personagens que podem ser consideradas de grande importância para a trama: Boris e Masha. Boris, interpretado pelo ator Nikita Tarasov, é um jovem médico que se apaixona por

Pavlichenko antes mesmo dela fazer parte do Exército Vermelho. Sua personagem foi inspirada no verdadeiro ex-marido de Lyudmila Pavlichenko, Aleksei Pavlichenko, o qual, segundo a historiadora russa Jullie Wheelwright (2020), ela havia casado em 1932. Como fruto desse casamento, os dois tiveram um filho chamado Rotislav Pavlichenko.

Na biografia analisada no capítulo anterior, o nome dado ao homem pelo qual Lyudmila se apaixonou na linha de frente da guerra e que morre em seus braços, vítima de acidente em um bombardeio, também se chama Aleksei, o que pode nos fazer questionar se essa situação não expressa apenas um fator ficcional adicionado à narrativa, que teve como inspiração o seu verdadeiro marido, ou seja, que não existiu nenhum Aleksei na vida da combatente enquanto ela estava no campo de batalha, embora tenha realmente existido alguém que despertou paixões em Pavlichenko, mas é possível que o homem em questão, não se chamasse assim.

A personagem Masha, interpretada pela atriz Polina Pakhomova, é a melhor amiga de Lyudmila durante todo o filme. Ela aparece presente na vida de Pavlichenko desde antes dela entrar no Exército Vermelho. A amizade das duas adentra os campos de batalha, pois Masha também acaba fazendo parte do universo militar, um pouco depois de sua amiga. Mas ela não recebeu tanta atenção quanto Lyudmila no filme, principalmente no que diz respeito às batalhas que são apresentadas, pois suas aparições representam bem mais a sensibilidade feminina do que a bravura militar da mulher combatente, tendo em vista que ela sempre aparece falando sobre romance e amizade.

A sua relevância reside, principalmente, por ela ser a única mulher na linha de frente da guerra, além de Pavlichenko, que também exerceu um papel com diversas falas e em mais de uma cena. Em toda a produção, em nenhum momento a personagem é exibida passando por algum impasse em batalhas, pelo contrário, ela está sempre muito feliz, fazendo as pessoas rirem, podendo ser considerada o “alívio cômico” do longa, representando os ensejos de leveza e descontração de uma rotina tão exaustiva como a militar, exceto na única parte em que ela aparece triste com a morte de seu namorado, um aviador também do Exército Vermelho.

Mesmo que o filme apresente como principal intenção a de mostrar como era a vida de Pavlichenko antes e durante o conflito, os primeiros minutos da produção fogem do aspecto cronológico dos fatos. Isso porque, já trazem o momento em que Lyudmila está nos Estados Unidos, em nome do governo soviético, para uma visita propagandista aos Estados Unidos, com o objetivo de reforçar o Exército Vermelho; mais especificamente, a cena se passa já na Casa Branca, onde ela conhece a então primeira-dama Eleanor Roosevelt, durante a Assembleia Estudantil. Naquele momento, Pavlichenko já havia vivenciado diversas batalhas e já se encontrava bem estabilizada em sua carreira militar.

Uma das cenas iniciais, apresenta o motivo pelo qual Lyudmila Pavlichenko ficou tão conhecida: o alto número de fascistas que, segundo ela, foram aniquilados pelas suas armas. O diálogo com Eleanor Roosevelt no primeiro encontro, é uma mistura de estranhamento e uma surpresa positiva:

- L. P: Subtenente Lyudmila Pavlichenko.
- E. R: E o que você é?
- L. P: *Sniper*.
- E. R: *Sniper* mulher? E quantas pessoas você já matou?
- L. P: Nenhuma pessoa, somente fascistas. Trezentos e nove.
(A Batalha de Sevastopol, 2015, 3min)

A escolha dessa cena para iniciar o filme, demonstra a intenção de impactar o espectador logo no início da produção, tendo em vista a fala da combatente, que consegue surpreender quem está assistindo. Nesse diálogo, além da forma como Pavlichenko se apresenta, o que também nos chama a atenção é a reação da primeira-dama ao ver uma *sniper* mulher, pois é possível perceber uma surpresa com caráter duvidoso em relação à capacidade de alguém do gênero feminino para exercer a função que Pavlichenko desempenhava.

Após os minutos iniciais, o filme começa a apresentar a vida de Lyudmila antes da guerra. A princípio, é mostrado o momento em que ela e seus amigos descobrem que foram aprovados para o curso de História, ou seja, ela estava no último ano do ensino médio. Depois, temos cenas dela em sua casa, com seus pais, onde é possível perceber a rigidez paterna, enquanto a mãe de Lyudmila se mostra mais doce com a filha. Na cena, o pai, um major, aparece com uniforme militar, tendo em vista que, de acordo com o filme, ele se envolve em questões militares desde a guerra civil russa, na qual combateu.

A família de Lyudmila, de acordo com a biografia, sempre foi adepta às questões nacionalistas, de amor e dedicação à pátria. Embora o filme não mostre os discursos que a influenciaram na decisão de lutar pelo seu país na guerra, assim como é mencionado na narrativa biográfica, se considerarmos a figura do pai, na forma como ele foi apresentado, de uniforme e demonstrando uma certa rigidez, a cena pode ser interpretada, implicitamente, de acordo com o que é exposto na biografia.

Na narrativa biográfica, é evidenciado que, primeiramente, ela frequentou um clube de tiros, mas no longa isso não é mostrado. Contudo, a próxima cena a ser analisada, mostra Lyudmila com seus amigos em uma competição de tiros (A Batalha de Sevastopol, 2015, 6min), fazendo referências às várias competições que, segundo sua biografia, ela participou, bem como

para representar o seu contato precoce com o universo bélico, tendo em vista que ocorreu quando ela ainda estava saindo do ensino médio.

Na disputa, ela concorre com 3 amigos homens, que quando ela diz que quer participar, um deles tece um comentário misógino: “Pavlichenko, não se preocupe, o quarto lugar também é bom” (A Batalha de Sevastopol, 2015, 8min). O instrutor de tiros que ali estava, também: “Pavlichenko, como você pode ver, atirar não é o trabalho das mulheres” (A Batalha de Sevastopol, 2015, 9min). Mesmo assim, ela sai vencedora da competição. A cena apresenta uma característica marcante de grande parte da sociedade da antiga União Soviética, isto é, a visão limitada acerca das mulheres, que muitas vezes impunha quais posições seriam adequadas para o gênero feminino e em quais espaços elas podiam adentrar; o campo de batalha, com certeza não era um deles.

A cena seguinte, mostra o momento em que um oficial vai até a universidade e anuncia a Lyudmila que, após receber um relatório do instrutor de tiros da competição, que demonstrava o ótimo desempenho de Pavlichenko, decidiram enviá-la para um curso de atiradores com duração de 6 meses. Em casa, sua mãe não aceitou muito bem a ida da filha, mas o pai, em contrapartida, reconheceu a necessidade do que Lyudmila iria fazer, quando disse “Eu lutei metade da minha vida. Na guerra, vi que o pior acontece para as mulheres. E em breve haverá outra guerra.” (A Batalha de Sevastopol, 2015, 12min)

Em seguida, o filme representa uma fala interessante de Pavlichenko enquanto estava na Embaixada russa nos Estados Unidos que, segundo Wheelwright (2020), foi proferida pela verdadeira Lyudmila, fora da ficção, que diz “Aqui estamos nós no exterior. Há uma guerra, e aqui... Aqui importa se minha cueca é de seda e qual é o meu batom.” (A Batalha de Sevastopol, 2015, 27min). Nesse sentido, podemos perceber que em solo norte-americano, a guerra parecia não importar tanto, principalmente porque os Estados Unidos não eram alvos do nazismo. Além disso, a cena faz referência às indagações descabíveis que a imprensa norte-americana fez à combatente, quando teceram perguntas de cunho bastante íntimo e pessoal, como é narrado em sua biografia.

O filme segue mostrando a passagem de Lyudmila pelos Estados Unidos, mais precisamente a cena em que ela chega à Casa Branca. Enquanto apresenta a sua chegada, ocorre uma narração simultânea de uma fala da primeira-dama, Eleanor Roosevelt:

Eu queria saber como uma mulher entende uma mulher. Como pode friamente matar 309 pessoas? Por que está segurando a arma? Este não é o trabalho de mulheres. Nossos repórteres a tem chamado de “A dama da morte”. Percebi o quanto isso te dói, ela era inteligente e bem-educada. Era uma beleza. A guerra

simplesmente chegou em casa e ela não teve escolha. (A Batalha de Sevastopol, 2015, 28/29min)

A narrativa biográfica e os primeiros minutos do filme, apresentam para nós a estranheza da primeira-dama norte-americana diante de Lyudmila e seu papel no exército; o trecho citado acima, reforça ainda mais o seu pensamento limitado. Em contrapartida, a citação também pode representar o início da amizade que existiu entre as duas, tendo em vista que a combatente soviética foi para a Casa Branca a convite de Eleanor Roosevelt que, aparentemente, sempre demonstrou muito interesse em se aproximar de Pavichenko.

Em alternância com as partes em solo estadunidense e com uma ligação intencional à fala da primeira-dama, que trata das ações de Pavlichenko na guerra, aos 30 minutos do filme é exibido o cotidiano feminino em um campo de treinamento.



Fig. 03

A Batalha de Sevastopol, 2015. Fonte: YouTube.

O momento apresentado, representa uma das dificuldades pelas quais as mulheres foram obrigadas a passar. Envolta por uma fotografia que apresenta coloração fraca, quase inexistente, para combinar com o drama vivido naquela situação, a cena mostra as mulheres sendo obrigadas a queimar os seus pertences que foram trazidos de casa: colares, sapatos, roupas, bonecas e ursos de pelúcia. Enquanto são repreendidas, os soldados riem da situação.

É sabido que muitas das características femininas tiveram que ser completamente esquecidas, para darem lugar ao uniforme militar, cabelos curtos ou sempre presos e roupas íntimas masculinas, por exemplo, para ficarem cada vez mais próximas do “ser homem”, ou seja, do indivíduo considerado apto para o militarismo. A cena mostra que as mulheres estão usando calças e cueca, enquanto rastejam pelo solo, como forma de treinamento, e os cabelos estavam presos por baixo de um chapéu militar, o que pode ser considerado correto. Em diálogo

com a obra de Svetlana Aléksievich, quando uma das entrevistadas menciona que os filmes de guerra que ela assistiu, mostram as mulheres usando saias como se aquilo tivesse sido possível, podemos dizer que em *A batalha de Sevastopol* não houve essa espécie de romantização.

A batalha de Odessa, em 1941, considerada uma das mais importantes da trajetória de Pavlichenko, começa a ser mostrada aos 37 minutos de filme, logo após a cena supracitada do campo de treinamento. É interessante pontuar que o filme dedica um espaço maior ao próprio conflito na cidade, no que se refere ao desenrolar de um embate, do que é narrado na biografia.

Ao vermos Lyudmila no combate, podemos constatar que sua atuação nos treinamentos pelos quais as mulheres tiveram que passar, foi boa o suficiente para ela estar ali. A cena inicial mostra a combatente em uma trincheira, recebendo ordens de um colega soldado para o momento do confronto contra os inimigos. O filme segue mostrando o conflito em Odessa, a atuação de Lyudmila e os diversos momentos de sufoco pelos quais ela passou, fazendo referência até mesmo ao que aparece em sua biografia, com relação ao acidente que a fez perder a audição por algumas horas, após um morteiro explodir bem ao seu lado.



Fig. 04

A Batalha de Sevastopol, 2015. Fonte: YouTube.

É interessante observar que em todas as cenas do conflito, Lyudmila é a única mulher a aparecer lutando, embora seja sabido que muitas outras também estiveram presentes. A imagem acima representa essa característica, ao mostrar dois homens próximos a ela. Mas como o filme a tem como protagonista, a atenção maior durante a batalha, é voltada para ela; a atriz, por sua vez, consegue transmitir muito bem as tensões e angústias de sua personagem. Durante o embate, principalmente nos primeiros minutos, Lyudmila consegue percorrer o campo de batalha até a trincheira mostrada na fotografia anterior, desviando das bombas lançadas pelos aviões e dos tiros inimigos, enquanto seus colegas soldados vão se ferindo ou morrendo, justamente para trazer uma ideia de que sua habilidade para a situação era superior à dos homens.

O foco em sua atuação segue sendo exibido após o conflito, quando Pavlichenko é premiada com uma nova arma pelo general. Essa premiação acontece na frente de vários soldados homens, que não reagem muito bem ao ocorrido, afinal, uma mulher havia se saído melhor na batalha de Odessa. Em contrapartida, nesse momento, outras mulheres aparecem, demonstrando felicidade pela colega.

O filme continua intercalando as cenas do campo de batalha e as de Lyudmila nos Estados Unidos. No momento, a filmagem se refere a uma coletiva de imprensa, na qual Pavlichenko recebe perguntas afrontosas referentes às ações que a União Soviética vinha tomando durante a guerra; naturalmente, ela esbanja uma expressão facial nada agradável para as outras pessoas. A primeira-dama norte-americana encerra a conferência e conversa em particular com Lyudmila, ensinando-a uma outra forma de se expressar durante as entrevistas e pede para a combatente apostar em um sorriso suscito.

É interessante observar que nesse momento, Eleanor diz que para Pavlichenko conseguir, bastava ela lembrar de algo agradável. E então, volta a ser exibido o cotidiano no campo de batalha, mas nesse caso, um momento de descontração, onde Lyudmila está conversando com um colega pelo qual estava interessada. A cena representa a lembrança agradável que Roosevelt sugeriu que Pavlichenko invocasse quando precisasse falar em público. Além disso, faz referência ao fato já mencionado, tanto na biografia de Pavlichenko quanto na obra de Aléksiévich, de que nem todo o período de conflito foi constituído por dificuldades, e que mesmo na linha de frente, as pessoas podiam parar para conversar, podiam rir, podiam cantar, podiam amar.

De volta aos Estados Unidos, mais precisamente na Casa Branca, em 1942, a cena exibida é de Lyudmila e Eleanor na cozinha, preparando uma típica comida russa; entre conversas e risadas, a primeira-dama deixa cair sem querer uma panela, provocando um barulho alto. Nesse momento, Lyudmila se assusta, se esconde embaixo do balcão, com o corpo inteiro tremendo e segurando uma faca apontando para cima, em posição de defesa. Quando Eleanor tenta acalmá-la, dizendo que foi apenas uma frigideira que caiu, ela responde que sua reação foi em virtude de uma explosão que quase causou a sua morte. Ou seja, pelo trauma fixado na combatente, automaticamente ela associou o barulho da queda do objeto a uma explosão no campo de batalha.

Após essa cena, o filme exhibe pela primeira vez a Batalha de Sevastopol, mais precisamente uma evacuação que ocorreu em 1941. Nos primeiros segundos da cena, é possível observar o oceano e alguns navios soviéticos. O cenário mostrado é tipicamente de guerra em alto mar; logo começam a surgir aviões inimigos e começa um intenso bombardeio. Naquele

momento, Lyudmila já estava debilitada devido a todos os embates que já havia enfrentado, então, a intenção foi apenas de sobreviver ao invés de lutar.

Após o ataque aéreo sofrido pelos soviéticos, alguns membros de cargos mais altos do Exército Vermelho, se reúnem na sede de Sevastopol para decidir os próximos passos da guerra em defesa de Sevastopol. Lyudmila aparece para pedir ao comandante que a deixe continuar lutando no confronto, pois já estava fisicamente melhor e mais saudável. Nesse momento, ela é apresentada como sargento aos demais, que concordam com a sua participação no combate. Porém, ela precisaria de uma autorização médica para seguir.

Novamente em uma cena intercalada, o filme volta para os Estados Unidos, em mais uma aparição da primeira-dama com Pavlichenko. Na cena, Eleanor Roosevelt apresenta Lyudmila com um vestido; ela o veste e, aparentemente, a julga pela sua expressão facial, se sente um pouco desconfortável naquele traje. Isso se dá, principalmente, pela perda de costume relacionada ao uso de uma peça de roupa feminina, a qual ela havia utilizado pela última vez antes da guerra. Em troca, ela colocou seu chapéu de combatente na primeira-dama.

O presente de Eleanor para Lyudmila, foi para que a soviética usasse em um evento que aconteceria em Chicago. Após a cena da entrega do presente, em conversa com Pavlichenko, a primeira-dama diz: “como é triste que por causa da guerra ninguém vê a mulher que você é.” (A Batalha de Sevastopol, 2015, 1:15min). A fala nos faz refletir acerca da padronização feminina que é imposta pela sociedade, no que se refere ao modo de se vestir de uma mulher, tendo em vista que se ela não estiver com as roupas consideradas adequadas para seu gênero, logo não pode ser vista como um ser feminino.

O evento de Chicago, ocorrido em 1942, começa então a ser exibido. Lyudmila aparece sozinha na porta do evento, mas isso muda quando um homem a aborda com a seguinte fala: “Eu tenho um projeto para você. Estes são os cigarros. Damos 1 milhão de dólares se você permitir usar sua imagem.” (A Batalha de Sevastopol, 2015, 1:28min).

A cena faz referência ao fato de as mulheres terem sido usadas como meios de propaganda durante o período da Segunda Guerra Mundial para promover a boa imagem de seu respectivo país. A própria viagem de Lyudmila aos Estados Unidos foi em prol de divulgar o Exército Vermelho, pois era muito atraente para outros países que mulheres estivessem na linha de frente do conflito.

À vista disso, algumas mulheres tiveram um destaque maior e Pavlichenko foi uma delas, tendo em vista que a sua exposição diante da mídia reforçou ainda mais a sua fama como atiradora. A cena do filme, embora mostre uma proposta que não era em prol da guerra, ajuda-

nos a concluir que seria conveniente para os meios midiáticos ter a sua imagem em qualquer propaganda, pelo simples fato de ser alguém que estava “em alta” naquele momento.

No minuto seguinte, é exibido o encontro de Lyudmila com o cantor e compositor norte-americano de música *folk* Woody Guthrie, já conhecido por compor músicas que falavam sobre a guerra, que compôs uma canção para a combatente. Enquanto eles se dirigem para o camarim do cantor, alguns repórteres abordam Pavlichenko e fazem várias perguntas. Chegando ao local, após ter visto a imprensa a cercando, o músico diz que Lyudmila é mais popular do que ele.

Embora não seja mencionado na sua biografia, a cena não é apenas um acréscimo feito pelo produtor do filme para incrementar o longa, pois, de fato, a canção foi produzida para ela após a Segunda Guerra Mundial, mais precisamente no ano de 1946. A música intitulada *Miss Pavlichenko*, tem os seguintes trechos:

A senhorita Pavlichenko é conhecida pela fama;
A Rússia é o seu país, lutar é o seu jogo;
O mundo inteiro vai amá-la por muito tempo
Por mais de trezentos nazistas caídos por sua arma

Caiu por sua arma, sim
Caiu por sua arma
Por mais de trezentos nazistas caídos por sua arma

No calor quente do verão, na neve fria do inverno
Em todos os tipos de tempo você rastreia seu inimigo;
Este mundo vai amar seu doce rosto do mesmo jeito que eu
amei, porque mais de trezentos cães *nazzy* caíram por sua arma

Eu não desejaria encontrar o lado errado da arma de uma dama tão bonita.
(GUTHRIE, 1946)

É perceptível que a letra faz referência à trajetória de Lyudmila enquanto combatente, ressaltando sua força militar. Por existir uma música feita para ela durante o conflito, que faz menção à sua fama e ao número de pessoas que ela matou, um dos fatores pelos quais ela ficou bastante conhecida, vemos o impacto da imagem de Pavlichenko naquele contexto. Além disso, o trecho da canção que diz “Eu não desejaria encontrar o lado errado da arma de uma dama tão bonita”, nos faz perceber que sua beleza feminina não passava despercebida, mesmo que nem sempre ela fosse vista como uma mulher, por causa das demandas de sua posição de combatente, que acabavam refletindo uma figura de braveza, envolta por um uniforme militar masculinizado, bem distante das características de uma mulher comum.

De maneira simultânea com a música, que deixa de ser a cantada pelo ator que interpretou o compositor original e passa a ser a canção oficial, é exibida uma sequência de

cenas do cotidiano de Lyudmila no campo de batalha. Tendo como música de fundo a canção que foi feita para ela, as imagens apresentadas são das partes alegres de sua trajetória militar, mais especificamente algumas das vezes em que ela executou alemães e os momentos de descontração com seu par romântico chamado Leung e sua amiga Masha. Tudo isso para combinar com a trilha sonora que exala elementos positivos sobre a combatente.

Em seguida, as filmagens retornam ao evento em Chicago, quando o comandante da delegação soviética, Nikolai Prokofievich, entra no camarim onde Lyudmila está; ele se surpreende ao ver a combatente usando um vestido e um diálogo é iniciado:

N. P: “Pavlichenko, que disfarce é esse? Coloque em ordem imediatamente!”

L. P: “Deixe-os ver que eu sou uma mulher.”

N. P: “Você não é uma mulher. Você é uma combatente soviética. Lembre-se disso. Stalin, inimigo comum, a segunda frente.”

(A Batalha de Sevastopol, 2015, 1:35min)

A partir desse diálogo, conseguimos visualizar que as combatentes, muitas vezes, não eram consideradas mulheres, seja pela opinião machista de que as pessoas do gênero feminino não podiam ocupar uma posição militar e por isso eram tidas como homens, como uma tentativa de esquecer a existência de mulheres no exército, seja porque, para garantirem a permanência nos campos de batalha, elas precisaram parecer o máximo possível com o sexo masculino, já que pela opinião misógina, que se fez presente durante muito tempo, eles eram os únicos aptos para o serviço na linha de frente.

Lyudmila acaba obedecendo o pedido do comandante da delegação e começa a tirar o vestido na frente da primeira-dama. Naquele momento, Eleanor percebe algumas marcas nas costas da combatente e faz uma expressão facial de surpresa e dúvida; ela pergunta o que aconteceu. A resposta veio em formato de cena no minuto seguinte, num campo de batalha, mais precisamente uma espécie de campo minado. Foram várias explosões sequenciais de bombas que deixaram Lyudmila gravemente ferida. No hospital, o médico alega que ela estava inapta para o serviço militar, pelo menos temporariamente, devido ao acidente.

Porém, seus colegas de exército, que ocupavam os cargos maiores, não se importaram muito com a opinião médica e exigiram que Lyudmila se levantasse da cama para tirar algumas fotos, após terem visto um panfleto alemão, o qual dizia com fervor que Pavlichenko estava morta. Portanto, para impressionar os inimigos, as fotografias da combatente ainda ferida e aparentemente bastante debilitada acabaram sendo tiradas; nelas, Lyudmila estava com seu uniforme, segurando um rifle e forçando um sorriso, como mostra a imagem abaixo.



Fig. 05

A Batalha de Sevastopol, 2015. Fonte: YouTube.

A propaganda por meio de manipulações fotográficas, que forçavam determinadas situações, sempre foi uma forte ferramenta da União Soviética, e as mulheres acabaram sendo usadas como objetos midiáticos para a promoção do país e de seu exército, principalmente com relação ao militarismo.

As cicatrizes que ficaram em Pavlichenko são, portanto, marcas traumáticas da guerra. A grande maioria das mulheres que lutaram nos campos de batalha acabaram ficando mutiladas, desde formas fisicamente mais brandas, como cicatrizes, até traumas mais severos, como a perda de membros. Nesse sentido, podemos até medir os abalos físicos, porém, jamais será possível fazer isso com os de caráter psicológico, que independente do grau do impacto corporal, atingiram fortemente todas elas, por serem as eternas máculas que as fazem lembrar de um período conturbado de suas vidas.

Considerando que Lyudmila já se encontrava bastante debilitada na cena supracitada, a partir disso, o filme vai nos guiando para o fim da vida militar da combatente soviética, pois ela já estava inapta para os serviços no exército, de acordo com ordens médicas. Nesse ensejo, começa a ser exibida uma sequência de cenas sobre o cerco em Sevastopol. A história da defesa é contada enquanto várias imagens do combate são mostradas. De acordo com a narração, foram 250 dias de defesa soviética no território, e que mesmo com tantas tentativas, os inimigos acabaram conseguindo tomar a região; algumas pessoas conseguiram ser evacuadas em aviões e barcos e Lyudmila foi uma delas, enquanto outras, morreram.

Os últimos minutos do longa retomam para a estadia da combatente em Chicago no ano de 1942 e apresentam um discurso feito por ela, para uma grande plateia masculina. Tendo em vista que naquele momento ela já estava afastada dos campos de batalha, Lyudmila faz menção à sua vida de combatente, demonstrando sentir muito orgulho do que fez.

A cena pode ser comparada com o real discurso feito por Pavlichenko quando esteve em solo norte-americano, principalmente pelas falas da combatente, que realmente foram ditas pela verdadeira Lyudmila, de acordo com a historiadora russa Julie Wheelwright (2020). As palavras expelidas na realidade e que foram apresentadas no filme são: “Senhores, tenho vinte e cinco anos e já conseguiu matar 309 dos invasores fascistas. Vocês não acham, senhores, que vocês estão se escondendo nas minhas costas há muito tempo?” (A Batalha de Sevastopol, 2015, 1:51min).



Fig. 06

Lyudmila Pavlichenko discursando em Chicago.
A Batalha de Sevastopol. Fonte: YouTube.



Fig. 07

Eleanor Roosevelt assistindo ao discurso de Lyudmila Pavlichenko.
A Batalha de Sevastopol. Fonte: YouTube.



Fig. 08

Discurso oficial da verdadeira Lyudmila Pavlichenko em Nova York.

Fonte: YouTube.



Fig. 09

A verdadeira Eleanor Roosevelt assistindo ao discurso de Lyudmila Pavlichenko.

Fonte: YouTube.

Ao olhar as imagens, é possível perceber as fortes semelhanças entre as cenas do filme e a vida real. No longa, Lyudmila aparece com uniforme completo, duas medalhas do lado direito superior de sua roupa, da mesma forma que a verdadeira Pavlichenko estava trajada. No discurso oficial, também vemos a presença da primeira-dama norte-americana. A maior diferença entre as duas situações, é da localização onde o discurso ocorreu, pois no filme temos a cidade de Chicago, já o original ocorreu, na verdade, na cidade de Nova York. Isso pode ser explicado pelo fato de que o filme não abarcou todas as viagens feitas por Lyudmila enquanto esteve na missão de divulgar o Exército Vermelho e se restringiu apenas a Washington, onde está localizada a Casa Branca, e Chicago, onde ocorreu alguns eventos.

O filme finaliza com uma cena já do pós-guerra, no ano de 1957, na qual a agora ex-combatente soviética aparece com uma fisionomia que já demonstra o avanço da idade. A

narração da primeira-dama norte-americana enquanto a cena acontece, nos revela que a amizade das duas permaneceu mesmo depois do conflito, pois ela conta que havia recebido notícias de Lyudmila, que já estava na Ucrânia.

Pelas notícias recebidas da própria Pavlichenko, ela não mais estava em serviço militar e teria, então, encerrado a sua carreira, pois estava atuando apenas como instrutora em um clube de tiros, diferente do que está na biografia, que traz a informação de que Lyudmila estava trabalhando no setor documental da marinha soviética. A fala de Eleanor Roosevelt ainda faz menção ao fato de que Lyudmila recebeu a estrela de mais alto grau, que a agraciava como Heroína da União Soviética. Além disso, também conseguiu retornar ao ensino superior e concluiu seu curso de História, na Universidade Estadual de Kiev.

Algumas considerações

Ao pensarmos no filme como parte da categoria de produções biográficas, observamos que a batalha que o nomeia serve apenas como um pano de fundo para o foco principal, no caso, a vida de Lyudmila Pavlichenko antes da sua trajetória militar e, principalmente, durante ela. Nesse sentido, conseguimos acompanhar as transformações e evoluções pelas quais a personagem passou, desde a jovem ainda no final do ensino médio, quase adentrando no ensino superior, até a já fatigada veterana de guerra.

Conhecer a história da combatente, se faz essencial para a compreensão do filme, tendo em vista as cenas que intercalam entre a sua vida na linha de frente e os seus momentos em solo norte-americano, que podem parecer confusos e deslocados, considerando que o filme não segue uma cronologia tão exata dos fatos, já que fica intercalando cenas da combatente nos campos de batalha e fora deles. Isso implica dizer que, mesmo sendo possível perceber as transformações da vida de Pavlichenko, não temos acesso a explicações de como as mudanças ocorreram. Por exemplo: não é explicado como e por qual razão ela foi enviada aos Estados Unidos; e como grande parte do filme é ambientado nesse país, algumas questões podem ficar pairando no ar.

Portanto, é preciso entender a razão pela qual Lyudmila teve que viajar para os Estados Unidos, no caso, a propaganda soviética para promover o Exército Vermelho, que conseqüentemente, também almejava angariar apoio estadunidense. Como pontua Wheelwright (2020, p. 222):

As autoridades militares soviéticas provavelmente escolheram Pavlichenko para visitar o Ocidente porque ela satisfazia seus requisitos específicos de propaganda: ela era uma franco-atiradora, uma autêntica representante da

juventude comunista e uma articulada estudante universitária com ligações aos serviços de segurança, o NKVD, através do pai dela.

A partir disso, é válido mencionar um fator interessante que aparece na biografia analisada no capítulo anterior e no filme; as duas obras mencionam que o pai de Pavlichenko era um major veterano, que havia participado da guerra civil russa, antes da segunda guerra mundial. Porém, de acordo com Wheelwright (2020), o pai de Lyudmila trabalhava no NKVD, que em português significa Comissariado do Povo de Assuntos Internos, que na época era o Ministério de Interior da União Soviética.

Nesse sentido, podemos perceber que, assim como a biografia, o filme também não foi integralmente fiel a essa realidade. É possível que tenham trazido esse elemento para reforçar o que é dito a respeito de que seu interesse para ingressar na guerra teve como um dos motivos o modelo familiar militar, nesse caso, seu pai. Contudo, é sabido que as produções representativas não têm a missão de serem completamente condizentes com a realidade. O cinema, principalmente, considerando que é uma produção mais curta do que um livro e que, conseqüentemente, comporta menos conteúdo. Ou seja, a narrativa escrita consegue ser mais detalhada, pois essa é a função nata de um livro, haja vista a extensão final que o produto pode ter.

Em contrapartida, o cinema tem diversas possibilidades para se tornar mais compreensível do que uma narrativa escrita, tendo em vista que para muitas pessoas é mais fácil entender algo que está sendo visto ao invés de lido, apesar de também ser necessário um esforço interpretativo do material, que a depender do que se busca nele, deverá ser mais aprofundado ou não. Ferro (2010, p. 96), considera o cinema como um “revelador sem igual, que nenhum documento escrito permite apreender”, e continua, “a imagem é assim, testemunha de uma outra realidade diversa daquela que emana das fontes tradicionais.”

A produção fílmica sempre vai decidir explorar bastante os recursos de imagem com diferentes intensões, às vezes optando por ser mais explícita e em outras situações nem tanto. Os ângulos de filmagem, segundo Ferro (2010), são muito importantes para o processo de compreender o objetivo das cenas. Por exemplo, nas partes do filme em que as batalhas de Odessa e Sevastopol foram apresentadas, conseguimos perceber diversas características de um só acontecimento, graças às diversas câmeras que são utilizadas durante a gravação e que conseguem captar cenas diferentes. Vemos diferentes pedaços do campo de batalha, aviões atacando, bombas explodindo, pessoas correndo, atirando, morrendo e sobrevivendo; todos esses momentos integrando um só acontecimento.

Ainda sobre o quesito imagem, no filme podemos perceber um jogo de cores e elementos proposital. As cenas de batalha são exibidas em uma paleta de cores desbotadas, como na grande maioria dos filmes de guerra, para transmitir as tensões dos conflitos, onde o uso de cores alegres acabaria não fazendo sentido. O contraste é percebido quando o filme exhibe as partes nos Estados Unidos, que contém uma coloração viva e representa a diferença entre o drama vivido na linha de frente, obviamente mais severo, e os acontecimentos em solo norte-americano, com situações menos tensas.

Sobre os elementos que compõem as cenas e que ajudam a trazer mais sentido a elas, podemos mencionar a ambientação, que no caso das batalhas, sempre podemos ver lugares inóspitos, tristes, com árvores secas e o céu sempre escuro, tudo para combinar com o clima de tensões; no caso de *A Batalha de Sevastopol*, em algumas partes vemos a neve do severo inverno russo. Já nos momentos em solo norte-americano, percebemos sempre a presença de bandeiras do país, que podem funcionar como uma espécie de lembrete do local onde as cenas estão acontecendo.

Ainda sobre essas questões referentes ao implícito cinematográfico, podemos perceber a personagem Lyudmila Pavlichenko sendo representada pelo que, de fato, ela era fora da ficção, ou seja, um produto de seu tempo, de uma determinada época, com suas respectivas características sociais. O contexto social da antiga União Soviética não é explorado no filme, mas ao conhecermos suas características aquém do cinema, sabemos que ela foi uma dentre as inúmeras mulheres que sentiram o desejo de defender seu país, guiada pelas ideias patrióticas e pelo amor à nação, já que naquele contexto esses aspectos eram muito comuns.

Nesse sentido, constatamos uma situação em que o não-visível acontece através do visível, termos utilizados por Ferro (2010) para dizer que, além da realidade representada, os filmes podem atingir um local da história até então oculto e inapreensível. Desse modo, esses elementos integram a narrativa de maneira implícita, cabendo ao pesquisador visualizar o que está por trás das cenas para compreendê-las.

Seguindo essa linha de raciocínio, também de acordo com Ferro (2010):

É raro que sejam reunidos todos os dados que permitem a análise de um documento solitário, ou que a análise de um único documento seja necessariamente viável. Ainda assim, alguns desses documentos merecem ser confrontados ao conhecimento advindo de fontes de outra natureza. (FERRO, 2010, p. 95)

Portanto, perceber o não visível através do visível, muitas vezes requer um conhecimento a parte sobre o que está sendo assistido, seja ele básico ou mais aprofundado. Por

essa razão, é essencial para a análise do filme *A Batalha de Sevastopol* o diálogo com as fontes escritas, que possibilitaram um olhar mais habilitado a questionar e problematizar o que foi visto, para então tecer uma interpretação mais aprofundada sobre o material.

Além dos efeitos imagéticos, outro fator importante de mencionar é a trilha sonora das cenas, não só nas de batalha, que combinam com cada momento. Nas partes dedicadas aos embates, percebemos músicas que transmitem a tensão do que está sendo assistido, assim como nos momentos mais leves do filme, em que as músicas conseguem passar o sentimento de tranquilidade.

O filme pode ser considerado uma produção claramente patriótica, pois remete a essa característica não só pelo contexto que faz parte do longa, mas também pelas circunstâncias do momento em que foi produzido, o que pode ser percebido desde os créditos iniciais, ao vermos o apoio de instituições russas importantes, como o Ministério da Cultura da Federação Russa e da Sociedade Militar Russa.

Contudo, apesar desse fator, ele não representa uma glorificação da guerra, mas ao contrário, nos mostra o seu custo humano e sentimental, considerando as inúmeras mortes. Nesse sentido, de acordo com Yuan Li (2020, p. 561), “as tramas do filme centram-se na ferocidade da guerra e o seu enorme efeito destrutivo, permitindo assim um vislumbre da determinação e responsabilidade da nação russa na defesa do país e o sofrimento de derrotar os fascistas”.

O sentimentalismo é evidenciado através de Lyudmila tanto em relação a pessoas próximas, quanto a pessoas que ela nem mesmo conhecia, a exemplo de uma cena em que ela se aproxima de um soldado inimigo morto, encontra fotos de sua família que estavam com ele e se emociona. Mais uma vez, vemos esse lado mais sentimental quando ela perde seu primeiro par romântico, Leung, e depois Boris, seu último amor na guerra, e quando sua amiga Masha sofre com a perda de seu namorado aviador.

A guerra por um viés mais sensível, que trata de romances, amizades verdadeiras e duradouras, sofrimentos profundos ao perder pessoas, não é encontrada em filmes do gênero em que a história gira em torno de homens. Isso porque, além da característica de sensibilidade que sempre foi atribuída às mulheres, torna-se possível não só reforçar essa imagem, até certo ponto, estereotipada, mas também explorá-la de maneira a deixar a produção mais impactante e profunda para quem assiste.

A guerra feminina, com todas as suas características próprias e pouco conhecidas, no que se refere aos momentos que destoam completamente da visão comum sobre a linha de frente

de um grande conflito, parece até que nunca existiu de verdade, e que a segunda guerra mundial foi apenas resumida a grandes acontecimentos políticos e mortes.

De acordo com Ferro (2010, p. 98), “é preciso partir das imagens, partir do que é dito, daquilo que parece inacreditável”. Esse processo, portanto, é uma das principais funções do cinema, ou seja, evidenciar imagens que representem determinados acontecimentos, até então inimagináveis. Os filmes, portanto, possibilitam a abertura de espaços para histórias menos contadas, menos acreditadas e, principalmente, a personagens menos conhecidos, que podem contribuir de igual forma ou até em maior grau para a historiografia contemporânea.

Conclusões

Diante de tudo que foi exposto até aqui, podemos perceber que todas as fontes analisadas dialogam com o que diz respeito ao papel feminino na Segunda Guerra Mundial, cada uma a sua maneira, possibilitando um conhecimento ampliado das funções desafiadoras, as questões estéticas, a conjuntura social da época e a visão social diante dos acontecimentos que envolveram as mulheres durante o conflito.

Por meio do presente trabalho, torna-se possível traçar paralelos e diálogos entre história, literatura e cinema, evidenciando representações históricas, levantando diferenças e semelhanças entre o que é exposto através de cada campo e com suas respectivas metodologias de análises que são exigidas ao pesquisador, tendo em vista que para cada fonte o olhar necessita ser diferente, para problematizar os elementos característicos de cada uma, principalmente porque puderam ser percebidas algumas diferenças entre as narrativas, sejam as escritas ou a fílmica.

Todas as fontes funcionaram como ferramentas para mediar a pesquisa em busca de uma maior compreensão do momento histórico estudado na pesquisa e até mesmo para conhecer determinados aspectos antes desconhecidos, tendo em vista que o conhecimento acerca do cotidiano feminino na segunda guerra mundial, ainda pode ser considerado vago, pois pouco se fala sobre o assunto de maneira aprofundada no meio historiográfico.

Porventura, os materiais analisados, principalmente o filme, se mostram mais atraentes por serem possibilitadores de inúmeras informações. Através do cinema, por exemplo, é possível não só conhecer a história, mas também visualizar como ela pode ter ocorrido através das representações cinematográficas, com toda a sua variedade de características e acontecimentos.

O uso de três fontes complexas e extensas se fez bastante útil, considerando a complexidade do tema. A personagem Lyudmila Pavlichenko, por exemplo, apareceu no início

dessa pesquisa como uma incógnita, tendo em vista a dificuldade em encontrar informações sobre ela que transmitam o maior nível de confiabilidade possível, pois a verdade absoluta dos fatos históricos, sabemos ser impossível alcançar.

É preciso, então, saber lidar também com a história lacunar, reconhecendo que as dúvidas e questionamentos que ela pode causar ao pesquisador também podem compor e enriquecer a historiografia, pois proporcionam problematizações importantes. Por exemplo, ao compararmos algumas partes da biografia de Lyudmila Pavlichenko com os estudos da escritora britânica Julie Wheelwright, que também escreveu sobre a ex-combatente soviética, conseguimos perceber um confronto de ideias que se diferem. Afinal de contas, todas as fontes são construções humanas, que partem de determinadas intenções de seus produtores, ou seja, daquilo que pretende ser transmitido, podendo ser algo mais próximo da realidade ou algo mais fictício. E considerando o fato de a biografia ser uma obra literária, a ficção, característica mais forte do gênero, com certeza esteve presente para incrementar alguns trechos.

Em uma história distante da nossa realidade, em tempo histórico e no aspecto local, tendo em vista que faz parte lá da antiga União Soviética, os documentos aqui utilizados conseguiram trazer a temática para mais perto. Dessa forma, foi possível compreender como a história das mulheres ocorreu em uma sociedade nada próxima e em um contexto histórico do passado, o qual, obviamente, não estivemos inseridos. Levantar novos sentidos e novas interpretações que fogem da história tradicional que glorifica os grandes nomes e grandes feitos dos acontecimentos históricos, foram os principais objetivos.

A exemplo do cinema, que por ser uma ferramenta universal, utilizada no mundo todo de maneira acessível para a grande maioria das pessoas, principalmente graças à globalização, que estreitou as fronteiras através da internet, pode ser considerado nesta pesquisa o elemento que mais pode nos aproximar de algo longínquo. Ele nos transporta não só para o mundo da assimilação e criação mental dos acontecimentos, como ao lermos sobre um fato histórico, mas também para como eles possivelmente aconteceram, através das representações cinematográficas, com base no que é conhecido através da história.

Em última instância, conclui-se que a presente pesquisa conseguiu alcançar seus objetivos, ao levantar uma discussão historiográfica acerca de como a história das mulheres do Exército Vermelho soviético foi representada na literatura e no cinema, através de um rico diálogo entre as fontes, que proporcionou interpretações e novos significados para a história da segunda guerra mundial, através de sujeitos menos conhecidos. Uma história das mulheres no Exército Vermelho para mostrar que a guerra tem, sim, rosto de mulher, como o próprio título

da pesquisa sugere, foi aqui construída por meio das fontes que possibilitaram evidenciar as vozes menos ouvidas.

Referências

A Batalha de Sevastopol. Direção: Sergey Mokritskiy. Kinorob: Ukrainian State Film Agency – Ucrânia, 2015. (110 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dZEsWbv-EIU>. Acesso em: 26 out. 2022.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. Tradução do russo por Cecília Rosas. Companhia das Letras; 1ª edição. São Paulo, 2016.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. In: **Coleção Primeiros Passos**. Brasiliense, 2017.

BURKE, P. **O que é História Cultural?** 2º edição. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural – Entre práticas e representações**. Portugal: Difel Editora, 1990.

DELANCE, Lisa. **Woman in combat**. EUA: John Wiley & Sons, 2016.

FERRO, Marc. **Cinema e História**. Tradução e notas: Flávia Nascimento, 2º edição. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

FOREMAN, David. **Lady Death The Memoirs of Stalin's Sniper**. Inglaterra: Greenhill Books, 2018.

GOLDMAN, Wendy. **Mulher, Estado e Revolução**. Boitempo; 1ª edição, 2014.

GUTHRIE, Woody. **Miss Pavlichenko**. 1946.
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=P6fR1wfevIc>. Acesso em: 03 nov. 2022.

JUSTO, Saymon de Oliveira. **A fundação do Exército Vermelho: entre rupturas e permanências**. Crítica e Debates, vol. 1, n. 1, p. 1-15, 2010.

LI, Yuan. **An Analysis on the Russian Cultural Characteristics of "Battle for Sevastopol" From Overt and Covert Progressions**. Advances in Social Science, Education and Humanities Research, volume 490, 2020.

MALATIAN, Teresa. **A biografia e a história**. Franca – São Paulo: Unesp, 2018.

MATONDANG, Erlinda. **Women in military strategy: a review of women emancipation and protection**. Jurnal Pertahanan & Bela Negara, 2020.

MORETTIN, Eduardo. **O cinema como fonte histórica na obra de Marc Ferro**. História: Questões e Debates, Curitiba, p. 11-42, 2003. Editora UFPR.

MINER, Steven Merritt. **"Things must be bad at the front": Women in the Soviet Military during WWII**. MCU Journal: 2018.

MINGUIJÓN, Héctor. **Lyudmila Pavlichenko: la francoatiradora de Stalin**. Espanha: Epublibre, 2019.

NICHOLSON, Linda. **“Interpretando o gênero”**. Revista de Estudos Feministas, vol. 8, nº 2, p. 9-43, 2000.

NÓVOA, Jorge; *et. al.* **Cinematógrafo: um olhar sobre a História**. UNESP, 2009.

PINSKY, Carla Bassanezi; *et. al.* **Fontes Históricas**. Contexto; 3ª edição, 2005.

PISCITELLI, Adriana. **Re-criando a (categoria) mulher?** In ALGRANTI, Leila Mezan. **A prática feminista e o conceito de gênero**. Textos Didáticos: IFCH/Unicamp, nº 48, 2002.

PRIORE, Mary Del. **Biografia: quando o indivíduo encontra a história**. Topoi, vol. 10, n. 19, p. 7-16, 2009.

PROST, Antoine; VICENT, Gérard. **História da vida privada: da Primeira Guerra a nossos dias**. São Paulo: Companhia das Letras, vol. 5, 2009.

REIS FILHO, Daniel Aarão. **As revoluções russas e o socialismo soviético**. In Coleção Revoluções do século XX. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

ROSENSTONE, Robert. **A história nos filmes. Os filmes na história**. Tradução de: Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação & Realidade, v.1, n.2, 1990.

SENNA, Thais Carvalho. **A questão feminina na Rússia e suas respostas: análise por meio da lei do desenvolvimento desigual e combinado**. Marx e o Marxismo, vol. 4, 2016.

Site Café com Filme: <https://www.cafecomfilme.com.br/filmes/a-batalha-por-sevastopol>. Acesso em: 26 out. 2022.

Site Fr Wiki: [https://pt.frwiki.wiki/wiki/R%C3%AAsistance_\(film,_2015\)](https://pt.frwiki.wiki/wiki/R%C3%AAsistance_(film,_2015)). Acesso em: 26 out. 2022.

Site Histoire & Collection: <https://histoirecollections.com/en/>. Acesso em: 12 set. 2022.

VINOGRADOVA, Lyuba. **Avenging Angels: young women of the soviet union's WWII sniper corps**. Traduzido do russo por Arch Tait. Nova York; Londres: MacLehose Press, 2017.

WHEELWRIGHT, Julie. **Sisters in Arms: Female warriors from antiquity to the new millennium**. Osprey Publishing; 1ª edição, 2020.