

A FACE FEMININA DA GUERRA: SVETLANA ALEKSIÉVITCH E

ELIZABETH WEIN

*THE FEMALE FACE OF WAR: SVETLANA ALEXIEVICH AND ELIZABETH WEIN*Fernanda Nunes Menegotto¹

RESUMO: Este trabalho discute a participação feminina na Segunda Guerra Mundial sob a perspectiva de duas obras: *A guerra não tem rosto de mulher*, não ficção da bielorrussa Svetlana Aleksiévitch, e *Code Name Verity*, romance da americana Elizabeth Wein. O trabalho se baseia em artigos que discutem a participação feminina na guerra de modo geral, a fim de examinar como os aspectos discutidos nas pesquisas aparecem nas duas obras, levando em consideração que elas representam experiências diferentes e têm propósitos distintos.

Palavras-chave: literatura comparada; literatura soviética; literatura norte-americana.

ABSTRACT: This paper discusses the role of women in World War II from the perspective of two books: *War's Unwomanly Face*, a work of nonfiction by Belarusian author Svetlana Alexievich, and *Code Name Verity*, a novel by North-American author Elizabeth Wein. Articles that discuss the female participation in the War in general terms were used in order to examine how the aspects discussed in the research appear in both works, considering that they represent different experiences and have distinct purposes as well.

Keywords: comparative literature; Soviet literature; North-American literature.

1. INTRODUÇÃO

Dentre os anos de 1939 e 1945, o mundo viveu o conflito mais destrutivo de sua história. A Segunda Guerra Mundial deixou milhões de mortos e envolveu virtualmente o mundo inteiro no conflito entre as forças Aliadas e o Eixo, além de ter

¹ Graduada, UFRS.

sido marcada pelo extermínio em massa de judeus promovido pelo regime nazista. Com os muitos milhões de mortes e ferimentos incapacitantes causados pelo conflito, muitas nações precisaram, mesmo que apenas temporariamente, repensar a ideia de que as guerras eram territórios exclusivamente masculinos, e milhares de mulheres serviram às forças armadas ou as auxiliaram em diversos países. A participação delas, no entanto, não aconteceu nos mesmos termos que a participação dos homens, e ainda são estes que imperam nas narrativas oficiais sobre a guerra.

O silêncio em relação às mulheres na história não se limita à Segunda Guerra Mundial, no entanto. Em “Uma Breve História do Silêncio”, Rebecca Solnit aponta o silêncio como uma condição imposta historicamente às mulheres, ao serem negados a elas instrução e papéis importantes nos espaços públicos. Para Solnit, o silêncio se perpetua através de diversos mecanismos e em diversas áreas, desde as violências historicamente sofridas pelas mulheres (como estupro e violência doméstica) até a falta de protagonismo feminino na indústria do cinema. Para a autora, a história de cada pessoa é intimamente ligada à sua identidade, e ser privado de contar a própria história significa ter seu espaço negado na própria comunidade. Ela afirma: “a violência contra as mulheres muitas vezes se dá contra as nossas vozes e nossas histórias pessoais. É uma recusa das nossas vozes e do que significa uma voz: o direito de autodeterminação, de participação, de concordância ou divergência, de viver e participar, de interpretar e narrar” (SOLNIT, 2017, p. 19). Contar essas histórias, para ela, é “[mostrar] o problema” e torná-lo “incontrolavelmente visível” (p. 20).

Em *A guerra não tem rosto de mulher*, originalmente publicado em 1985, a bielorrussa Svetlana Aleksiévitch contesta a versão que conhecemos da guerra, isto é, um território exclusivamente masculino no qual apenas homens trabalharam por um objetivo comum. Seu livro é um extenso trabalho jornalístico de pesquisa e é construído a partir de dezenas de entrevistas feitas com mulheres soviéticas que de alguma maneira estiveram envolvidas na Segunda Guerra Mundial. É um trabalho que

essencialmente dá voz às mulheres que estavam caladas diante da representação continuamente masculina de tudo aquilo de que participaram ativamente e para o que foram essenciais.

A participação feminina na Segunda Guerra Mundial não se limitou à União Soviética, mas lá foi consideravelmente maior e houve maior assimilação das mulheres aos esforços de guerra em geral. Segundo Beate Fieseler, M. Michaela Hampf e Jutta Schwarzkopf (2014), cerca de um milhão de mulheres soviéticas estiveram envolvidas nas forças armadas e 500 mil serviram como soldados. Destas, cerca de 120 mil atuaram em posições de combate (atiradoras, pilotos, condutoras de tanques e como parte da artilharia). Para além da União Soviética, sabe-se que houve participação feminina na Segunda Guerra também de britânicas, americanas e alemãs. As britânicas, segundo Fieseler, Hampf e Schwarzkopf, chegaram a cerca de 470 mil — um número menor que a URSS em sua totalidade, mas representando um percentual maior das forças armadas (9,39% contra 3%). As americanas, segundo as autoras, chegaram a 350 mil; mas nos Estados Unidos a participação das mulheres (e o consequente desafio aos papéis de gênero tradicionais que ela ensejava) foi mais limitada e mal vista pela população em geral.

Diante de tais cenários, parece surpreendente que tão pouco se fale nestas mulheres —, mas passa a não ser tanto assim quando somos confrontados com os relatos trazidos por Aleksiévitich. Muitas das mulheres entrevistadas narram sua vida após a guerra e versam sobre a rejeição que sofreram: muitas não casaram, embora o desejassem, porque eram desprezadas por terem agido “como homens” por tanto tempo; muitas foram feridas e depois esquecidas, vivendo em condições extremas de pobreza pelo resto de suas vidas. Diversas delas escondiam seu passado na guerra e não eram consideradas heroínas. Uma dessas mulheres, Olga Vassílevna, narra que, após a guerra, costumava usar suas condecorações — até o dia em que foi questionada: “Por que está usando isso, como se fosse um homem?” (ALEKSIÉVITCH,

2016, p. 104). O que fica claro no livro de Aleksiévitich é que existia um silêncio imposto socialmente a essas mulheres — e é este silêncio que seu projeto busca romper.

Fieseler, Hampf e Schwarzkopf (2014) discutem que, durante a guerra, a propaganda estatal soviética deu espaço e proeminência para algumas das mulheres que participavam das forças armadas, mas que perto de seu final essa discussão passou a se dedicar exclusivamente ao trabalho das paramédicas. “A partir de 1944, o mais tardar, a imagem limitada das mulheres como donas de casa dedicadas à família e mães passou a dominar a propaganda estatal, e isso contribuiu significativamente para a discriminação social contra veteranas.” (FIESELER; HAMPF; SHWARZKOPF, 2014, p. 123, tradução nossa²). Na Grã-Bretanha, segundo as autoras, as mulheres que contribuíram com a Defesa Antiaérea nunca participaram de eventos comemorativos da vitória, tornando-se rapidamente esquecidas; porém, as autoras destacam que algumas das mulheres que participaram dos esforços de guerra receberam honrarias: aquelas que trabalhavam em funções que permitiram que mais homens pudessem ser liberados para o combate direto. Para as autoras, quanto mais distantes do combate as mulheres estivessem durante a guerra, mais elas foram valorizadas ao seu fim.

O livro-reportagem de Aleksiévitich veio de sua vontade de contar a versão daquelas mulheres esquecidas, que ficaram caladas, e de fazer um relato mais plural, a partir não de “alguém grande”, mas de “pequenos grandes seres humanos” (2016, p. 19). Em 2012, muitos anos depois da publicação de *A guerra não tem rosto de mulher*, a norte-americana Elizabeth Wein publicou o romance *Code Name Verity*. Ele narra as vidas de duas jovens mulheres britânicas fictícias que participam ativamente dos esforços de guerra. Em seu posfácio, Wein afirma que escrever um livro protagonizado por duas mulheres — uma piloto e uma espiã — não fazia dele menos plausível,

² No original: “As of 1944, at the latest, the narrow image of women as family bound housewives and mothers came to dominate state propaganda, and this contributed significantly to social discrimination against female veterans.”

“porque *havia* mulheres fazendo estes trabalhos. Não foram muitas. Mas elas existiram. E trabalharam e sofreram e lutaram tanto quanto qualquer homem.” (WEIN, 2012, p. 276, tradução nossa³). O romance, então, engloba diversos papéis desempenhados pelas britânicas durante a guerra, dentro de diversas organizações estabelecidas naquele período, como a *Women's Auxiliary Air Force* (WAAF), que recrutou milhares de mulheres para cooperar com a *Royal Air Force* (RAF, a Força Aérea); a *Air Transport Auxiliary* (ATA), uma organização civil que auxiliava no transporte de aeronaves militares e de pessoal; e a *Special Operations Executive* (SOE), organização criada com a finalidade de desempenhar atividades de espionagem, sabotagem e invasões.

Apesar das diferenças que separam a obra de Aleksiévitich da de Wein — a começar pela mais óbvia, a divisão entre não ficção e ficção —, ambas contribuem no sentido de apresentar a participação feminina na Segunda Guerra Mundial e procuram dar voz a mulheres a partir de intenso trabalho de pesquisa, sejam suas personagens reais ou fictícias. Este trabalho busca aproximar as situações descritas nas duas obras para mostrar onde se interseccionam as faces femininas de cada guerra particular. Ainda que as sociedades britânica e soviética vivessem dois momentos muito distintos nas décadas de 1930 e 1940, é possível perceber o quanto a experiência das mulheres que participaram dos esforços de guerra em ambas as sociedades se aproxima justamente por causa do gênero, que com muita frequência ocasionava sua exclusão ou a sensação de não pertencimento.

2. O CASO DA UNIÃO SOVIÉTICA

Em números absolutos, nenhum esforço de guerra mobilizou tantas mulheres quanto na União Soviética. Para além dos números, “a União Soviética se destaca por

³ No original: “*Because there were women doing these jobs. There weren't many of them. But they were real. They worked and suffered and fought just as hard as any man.*”

levar a militarização das mulheres muito além [da Grã-Bretanha e dos Estados Unidos] ao tornar disponíveis a muitas delas funções de combate.” (FIESELER; HAMPF; SCHWARZKOPF, 2014, p. 116⁴). D’Ann Campbell (1993) reporta que metade das mulheres que serviram no Exército Vermelho esteve na linha de frente, e que um terço delas recebeu treinamento para operar morteiros, metralhadoras ou rifles.

Na União Soviética, as mulheres tinham permissão para disparar as armas, o que representa uma grande diferença até mesmo em relação à Grã-Bretanha, que também viu uma participação feminina significativa na Segunda Guerra. Embora às mulheres britânicas tenha sido permitido operar o armamento, elas não podiam atirar — um ato simbólico para acalmar a população incomodada com as transgressões dos papéis de gênero tradicionais. Desse modo, a integração das mulheres foi muito maior na União Soviética e, segundo Campbell (1993), a divisão entre funções combatentes e não combatentes que preocupava americanos, britânicos e alemães não existiu lá.

Segundo Fieseler, Hampf e Schwarzkopf (2014), a partir de 1941 ocorreram intervenções para facilitar o recrutamento de mulheres e foram estabelecidos três regimentos exclusivamente femininos, e entre 1942 e 1943, o regime fez diversas campanhas para mobilizar jovens mulheres. Essas medidas, no entanto, eram feitas com intenções temporárias, e não envolviam “nenhuma reestruturação da ordem de gênero soviética, eram apenas mais uma medida tomada em um estado de emergência” (2014, p. 118⁵). As autoras ainda relatam que na União Soviética, diferentemente do que aconteceu na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos, viram-se mulheres ocuparem funções de combate e de comando em unidades mistas. Mas, lembram, “esse tipo de igualdade de gênero ficou restrito à duração da guerra, quando o estado soviético precisava de mulheres nessas capacidades para afastar a invasão

4 No original: “*The Soviet Union stands out for taking the militarization of women much further than either of the other two by making combat roles available to many of them.*”

5 No original: “*Intended as a temporary measure, it did not involve any fundamental restructuring of the Soviet gender order, but was just another measure taken in the state of emergency.*”

alemã” (p. 119⁶). Ou seja: embora a participação das mulheres soviéticas na guerra tenha permitido muitas transgressões em relação aos papéis de gênero tradicionais por um curto período de tempo e em situações extremas, os efeitos não foram duradouros, o que também tornou mais difícil para muitas dessas mulheres a readaptação aos tempos de paz.

2.1. A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER

A guerra não tem rosto de mulher foi o primeiro livro de Svetlana Aleksievitch, publicado originalmente em 1985. Seu livro é organizado em dezesseis capítulos que agrupam um ou mais relatos a partir de um tema que eles tenham em comum. Os capítulos também contêm reflexões da própria autora sobre as histórias que ouviu e sobre o próprio trabalho; os relatos apresentam as versões particulares da guerra, e a voz de Aleksievitch busca unir as experiências individuais. Como resultado, há no livro tanto uma visão subjetiva quanto uma visão mais objetiva — que surge do conjunto — sobre a participação das soviéticas na guerra. Todos os títulos de capítulo são citações diretas de algum dos relatos contidos nele, o que evidencia que o trabalho de Aleksievitch consiste principalmente em dar voz a outras mulheres.

Embora o livro tenha recebido uma tradução para o inglês em 1988, o crítico do *The New York Times* Dwight Garner (2017) apontou que esta versão era “pobre e muito censurada”, o que talvez ajude a explicar por que a produção acadêmica a respeito da obra foi tão escassa na língua inglesa. Depois do Nobel de Literatura recebido por Aleksievitch em 2015, o livro foi publicado novamente em inglês, agora em uma tradução da respeitada dupla de tradutores Richard Pevear e Larissa Volokhonsky, que o colocou novamente dentro dos suplementos literários dos grandes

6 No original: “This kind of gender equality was restricted to the duration of the war when the Soviet state needed women in those capacities to fend off the German invasion.”

jornais. Em 2016, o livro também foi publicado no Brasil e recebeu atenção dos jornais e revistas.

À época da primeira publicação do livro em inglês, Judy Litoff e David Smith apontaram-no como “evidência de que as mulheres foram profundamente afetadas pelo estado de guerra do século vinte” (1992, p. 101, tradução nossa⁷). O livro é agrupado com outros títulos que, segundo os autores, começavam, na época, a questionar a visão essencialista de que homens eram afeitos à guerra e mulheres eram pacíficas. Os autores também destacam o fato de Aleksievitch preferir dar voz às participantes “comuns” dos esforços de guerra, e não a heroínas celebradas. Brunna Bozzi Feijó (2017) aponta três motivos que tornam o trabalho de Aleksievitch inovador para o público leitor brasileiro: o fato de contar a visão soviética da Segunda Guerra, quando estamos mais habituados às versões da Europa Ocidental e dos Estados Unidos; o fato de se tratar de uma narrativa sobre mulheres; e o fato de “confrontar a imagem tradicional da guerra como um ‘evento político grandiloquente’, de ufanismo e de glória, às narrativas individuais que, muitas vezes, discordam ou se ressentem das versões oficiais da história nacional” (2017, p. 563). Mas, para Feijó, seu “grande trunfo” ainda é dar voz às mulheres silenciadas (p. 564), visão também presente nas críticas de Garner (2017) e Liza Mundy (2017).

Garner é um dos poucos autores a questionar o projeto de Aleksievitch; para ele, seus livros “residem em uma zona cinzenta entre jornalismo e ficção” (2017, tradução nossa⁸) e explicam seus métodos jornalísticos ou explicitam sua voz como entrevistadora de modo muito incipiente. Garner destaca também a possibilidade apontada por outros autores de que Aleksievitch tenha atribuído citações incorretas para suas entrevistadas, a fim de corresponder melhor com o seu projeto artístico.

7 No original: “*War’s Unwomanly Face provides still further evidence that women have been profoundly affected by twentieth-century warfare.*”

8 No original: “*(Alexievich has called her books ‘novels in voices,’ and) they appear to reside in a gray zone between fiction and journalism.*”

Ainda assim, como afirmado anteriormente, não se pode negar que muito do livro de Aleksiévitich consiste em dar voz a dezenas de mulheres, em relatos que ocupam desde capítulos inteiros até uma única frase. Algumas vozes refletem o medo de falar sobre assuntos que costumavam ser proibidos, ou então de revisitar o trauma. Mas elas, ainda assim, falam. Ao visitar um grupo de mulheres com quem conversa extensamente, Aleksiévitich recebe uma lista com diversos nomes e números de telefone, e é informada: “Todas ficarão felizes de falar com você. Estão esperando. Vou explicar: é terrível lembrar, mas é mais terrível ainda não lembrar” (2016, p. 119). Se pensarmos na discussão de Solnit (2017) sobre o silêncio dominar a história das mulheres, o livro é, para muitas, um importante processo de rompimento de silêncio, pois percebem que há pessoas que “finalmente querem [as] escutar também” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 46). “Uma pessoa valorizada”, afirma Solnit, “vive numa sociedade em que sua história ocupa um lugar” (2017, p. 19). Aleksiévitich e a publicação de seu livro representam, de certa forma, uma ruptura que se abre para que essas histórias finalmente possam ser contadas, ajudando a inserir essas mulheres em uma narrativa da qual foram apagadas.

3. O CASO DA GRÃ-BRETANHA

Na Grã-Bretanha, mulheres começaram a ser convocadas para as forças armadas em 1941. Foram 125 mil ao longo dos três anos seguintes e mais 430 mil se voluntariaram, segundo Campbell (1993). A autora conta ainda que o primeiro-ministro à época, Winston Churchill, era um entusiasta do experimento. Como mencionado anteriormente, as mulheres não tinham permissão de atirar. Um relato citado por Campbell (1993) diz que elas aprenderam a realizar todos os trabalhos, exceto disparar as armas. Segundo a autora, esse tipo de proibição, junto à

classificação da participação feminina como não combativa, serviu para atender às demandas da opinião pública.

A integração no serviço militar masculino na Grã-Bretanha foi consideravelmente menor que na União Soviética. As britânicas estavam sempre sob o controle de oficiais homens na parte operacional. Mas a integração das mulheres era maior nos locais onde eram operados os armamentos, visto que a colaboração próxima era essencial para o sucesso. Fieseler, Hampf e Schwarzkopf (2014) ainda descrevem que inicialmente as mulheres que se juntaram à defesa antiaérea foram recebidas com muita tensão e ressentimento. Por isso, a partir de 1942 os recrutas eram misturados desde o treinamento, de modo que eventualmente homens e mulheres passaram a manter-se separados apenas nos dormitórios, gerando uma interconexão maior entre eles.

O governo do Reino Unido reporta que, em 1943, 90% das mulheres solteiras e 80% das mulheres casadas trabalhavam de alguma forma, quer nas forças armadas, quer na terra ou nas fábricas (THE WOMEN..., 2015), pois os esforços de guerra mobilizaram muitos homens para o front. Conta também que cerca de 60 mulheres foram recrutadas por Churchill para a *Special Operations Executive* (SOE), as quais foram implantadas além das linhas inimigas para colaborar com a resistência e ajudar a invasão Aliada. A autora Susan Ottway relata que, inicialmente, o treinamento das agentes da SOE era incompleto: elas não eram treinadas para usar armas de fogo ou os mesmos tipos de defesa que os homens, como se, caso fossem capturadas pelos alemães, fossem ser tratadas com gentileza porque eram mulheres. Isso logo se provou falso e levou a SOE a mudar sua concepção de treinamento para elas (apud WORRAL, 2014). Campbell (1993) também relata que, no caso das mulheres soviéticas, os alemães não tinham nenhuma restrição em atirar, até porque a própria propaganda de guerra alemã operava uma degradação verbal de mulheres que portavam armas, e conseqüentemente estas eram vistas como “antinaturais” pelos

soldados. Considerando-se tal visão, logo o treinamento das agentes da SOE mudou para se tornar igualitário, por exemplo. A (necessária) brutalidade do treinamento fica evidente em *Code Name Verity*.

Ao fim da guerra, Fieseler, Hampf e Schwarzkopf (2014) relatam, as mulheres que haviam se militarizado passaram a ser realocadas em trabalhos domésticos e de escritório, voltando para a posição que ocupavam inicialmente (no caso das agentes da SOE, muito poucas sobreviveram) e para os papéis femininos convencionais. Apenas em 2005 foi erigido um monumento em homenagem às mulheres que contribuíram para o esforço de guerra britânico.

3. 1. CODE NAME VERITY

O romance *Code Name Verity* é uma obra de ficção jovem-adulta de autoria da norte-americana Elizabeth Wein, publicada em 2012. Embora diversas vozes na crítica profissional tenham questionado a inclusão do romance na categoria jovem-adulta, citando as descrições gráficas de tortura e violência (INGALL, 2012; MILLER, 2013), o excesso de detalhamento histórico e técnico e de referências literárias (INGALL, 2012) e a temática considerada “incomum” para o gênero, “testando seus limites” (HALL, 2012), o livro foi bem recebido no meio, acumulando indicações para algumas das distinções mais importantes da categoria, como a Michael L. Printz e a Carnegie Medal. Portanto, é significativo que, se a participação das mulheres na guerra é uma história em grande parte ignorada, Wein a esteja levando diretamente para leitores ainda bastante jovens, possibilitando desde cedo o rompimento do silêncio. No meio acadêmico, *Code Name Verity* praticamente não recebeu atenção fora dos periódicos que se detêm especificamente sobre práticas em sala de aula ou sobre literatura para crianças e jovens, a exemplo de Tom Smith (2015). Uma exceção é o breve trabalho de Alba Carretero (2017), que examina o quão importante é o papel de cada uma das

muitas mulheres do romance para os esforços de guerra e como o gênero afeta suas trajetórias.

Um relevante ponto de conexão entre a obra de Wein e a de Aleksievitch é que a primeira, ao dar voz às suas duas narradoras, justifica a existência da narrativa, configurando-a como a junção de dois relatos pessoais sobre a guerra. A primeira metade do romance é narrada por Julie, agente da SOE capturada pelos nazistas na França e então presa e torturada. Em troca de suas roupas, das quais ela fora despida, Julie precisa escrever “tudo o que conseguir lembrar sobre o Esforço de Guerra Britânico” (WEIN, 2012, p. 09⁹). Sua escrita se transforma em uma narrativa que centraliza sua amiga Maddie, piloto da ATA, como protagonista. É através dessa narrativa que Julie descreve as localizações de acampamentos militares e dá detalhes sobre treinamentos e aviões, além de estabelecer uma espécie de diálogo contínuo com o comandante nazista para o qual escreve. Já a segunda metade do romance é narrada por Maddie, piloto que levou Julie até a França e lá precisou ficar após uma pane no avião. Maddie, sem seus documentos, é obrigada a permanecer no país sob uma identidade falsa, e lá acaba participando da Resistência — e, mais tarde, entrando em contato com o depoimento de Julie. O relato de Maddie é uma espécie de diário, que ela escreve no Caderno de Notas recebido pelos pilotos da ATA. Sua escrita nasce de sua necessidade de “fazer alguma coisa” (p. 163).

Maddie faz inúmeras menções, ao longo de seu relato, ao fato de reconhecer o quão perigoso era deixar um registro escrito de suas atividades, mas ainda assim continua a escrevê-lo. Fica evidente sua necessidade de falar e contar a própria história, que também existe em Julie, ainda que esta opte por contá-la a partir da perspectiva de Maddie, e não da própria, “para poder evitar todos os [seus] velhos pensamentos e sentimentos” (WEIN, 2012, p. 48¹⁰). Os relatos evidenciam ao mesmo tempo a necessidade e o receio de falar presentes em muitas das entrevistas de

9 No original: “*All I need to do is cough up everything I can remember about the British War Effort.*”

10 No original: “*I can avoid all my old thoughts and feelings.*”

Aleksiévitch. Assim, também podemos pensá-los em relação ao silêncio destacado por Solnit (2017), que afirma que “a libertação sempre é, em parte, um processo de contar uma história” e que “não poder contar a sua história pessoal é uma agonia, uma morte em vida que às vezes se torna literal” (2017, p. 19). Wein evidencia essa ideia nas vozes narrativas que cria; Julie diz, ao fim de sua confissão: “Tudo o que fiz foi ganhar tempo, o tempo para escrever isso aqui. Eu nem mesmo contei nada de útil a ninguém. Eu só contei uma história” (WEIN, 2012, p. 160¹¹) —, mas *contar uma história* é literalmente o que a mantém viva na prisão.

4. A(S) FACES(S) FEMININA(S) DA GUERRA

Como se vê, existiram diferenças consideráveis entre a participação feminina na Segunda Guerra Mundial na Grã-Bretanha e na União Soviética, a mais relevante delas sendo a função combativa que as mulheres soviéticas tiveram. No entanto, existiram também diversos traços em comum, como o fato de muitas dessas mulheres estarem ocupando pela primeira vez um espaço que é tradicionalmente masculino e realizando tarefas que são também tradicionalmente masculinas, bem como o fato de os anos de guerra não terem operado grandes mudanças na ordem de gênero em nenhum dos países envolvidos.

Um dos pontos de intersecção que ficam aparentes nas obras é a questão da feminilidade que muitas das mulheres buscavam manter em meio às suas atividades militares, a fim de corresponder àquilo que em tempos de paz era socialmente esperado delas, mesmo em um local onde (em geral) isso era ignorado. Também era frequentemente ignorada a necessidade de adaptar os espaços às necessidades físicas dessas mulheres. Elas, ao menos inicialmente, usavam roupas ou calçados feitos com os recrutas homens em mente, e as vestimentas costumavam ser grandes demais para

11 No original: “*All I have done is buy myself time, the time to write this. I haven’t really told anyone anything of use. I’ve only told a story.*”

muitas, tornando mais difícil até mesmo sua movimentação. Em *A guerra não tem rosto de mulher*, diz um dos relatos, de Valentina Pávlovna Tchudáieva: “Deram-nos capotes grandes, gordos, parecíamos gravetos dentro deles; não andávamos, rolávamos. No começo não fabricaram nem botas para nós. Havia botas, mas os tamanhos eram todos masculinos. [...] Éramos todas magras, as *guimnastiorki* masculinas ficavam dançando na gente” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 111). De modo muito semelhante, no início da carreira de Maddie, Julie narra em seu relato: “Maddie e as outras WAAFs em seus barracões ainda não tinham recebido uniformes apropriados, mas era inverno e elas tinham sido providas com sobretudos da RAF — sobretudos masculinos. Quentes e à prova d’água, mas ridículos. Como vestir uma barraca” (WEIN, 2012, p. 30¹²). Julie busca enfatizar a posição desconfortável de Maddie na cena, na qual ela se encontra diante de um oficial. O desconforto de Maddie, no entanto, contrasta com a situação inesperada que se sucede: ela é elogiada pelo trabalho muito bem feito e convidada para um voo. Julie claramente também busca enfatizar o bom relacionamento que é estabelecido entre os oficiais e as auxiliares — um provável reflexo de sua necessidade de apresentar os esforços de guerra britânicos sob uma luz positiva para o inimigo, uma vez que seu leitor é um comandante nazista.

Em meio a tamanho estresse e mudança de rotina, era comum também que muitas mulheres parassem de menstruar — uma experiência que, segundo uma das entrevistadas por Aleksiévitch, contribuía para que ela não se sentisse mulher durante os três anos que passou na guerra. Outra entrevistada, Aleksandra Semiónovna Papova, diz: “O organismo se reorganiza a tal ponto que, por toda a guerra, não éramos mulheres. Não tínhamos coisas de mulher... Menstruação...” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 184). Na obra de Wein, essa mesma menção à adaptação do corpo à situação é encontrada: “Acho que meu corpo simplesmente desligou durante as três primeiras

12 No original: “Maddie and the other WAAFs in her barracks still hadn’t got proper uniforms, but as it was winter they had been issued RAF overcoats — men’s overcoats. Warm, and waterproof, but ridiculous. Like wearing a tent.”

semanas. Agora só realiza funções básicas. Ele sabe perfeitamente bem que nunca vai ser requisitado para propósitos reprodutivos” (WEIN, 2012, p. 109¹³). Nesse sentido, é possível ver nos dois livros uma insistência por parte de algumas mulheres em manterem-se reproduzindo aquilo que associavam à feminilidade em tempos de paz: costurar uma gola de gaze para receber uma medalha, costurar um vestido de noiva inteiro de gaze, tingir as sobrancelhas, poder usar um vestido novamente após quatro anos vestindo calças, arrumar o cabelo e assim por diante. Em *Code Name Verity*, Julie, especialmente, segue com a preocupação de manter todos os fios de cabelo no lugar e de fazer as unhas. Embora não exista nada de inerentemente feminino em nenhuma dessas atividades, fica evidente que tais ideias social e culturalmente aprendidas a respeito do que significaria ser mulher, que permeavam ambas as sociedades aqui analisadas, pesavam sobre elas até mesmo em tempos extremos.

Ambos os livros também relatam a desconfiança inicial por parte dos homens e a noção de camaradagem que em muitos casos acabou surgindo depois, devido à necessidade de um esforço conjunto. Em *A guerra não tem rosto de mulher*, diz um dos relatos, o de Maria Semiónovna Kaliberdá: “E nos esforçávamos mais do que os homens, ainda precisávamos demonstrar que não éramos piores do que os homens. E por muito tempo tiveram uma atitude arrogante, condescendente conosco” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 187). Já em *Code Name Verity*, isso aparece, por exemplo, na conversa de duas pilotos, em que uma diz à outra: “Eles sempre ficam um pouco hesitantes quando uma garota salta da cabine”¹⁴. A segunda responde que aquilo havia acontecido com ela naquele mesmo dia (WEIN, 2012, p. 88). Essa consciência também leva Maddie a dizer para um colega piloto, depois de não conseguir completar uma missão: “Eu sei o que vão dizer. Garota boba, sem cérebro, muito mole, não se pode confiar numa mulher para fazer o trabalho de um homem. Eles só nos deixam pilotar

13 No original: “I think my body simply shut itself down during those first three weeks. It performs basic functions only now. It knows perfectly well it’s never going to be called on for reproductive purposes.”

14 No original: “They’re always a bit boggled when a girl leaps out of the cockpit afterwards”.

aviões operacionais quando estão desesperados” (p. 196¹⁵). Era um pensamento bastante presente entre as mulheres que se colocavam nesses espaços.

Muitos dos relacionamentos melhoraram com o tempo, no entanto. Em um dos relatos, Appolina Níkonovna Litskévitch-Bairak comenta que certa vez, quando o pelotão que comandava estava passando pela Ucrânia, um artilheiro se referiu a ela como “avião” — que mais tarde ela descobriu significar “vadia”. Seu pelotão entrou em uma briga física com os artilheiros por causa disso. Já em *Code Name Verity*, Maddie, trabalhando como operadora de rádio, salva um grupo de homens da RAF cujo condutor estava perdido e, ainda transmitindo acidentalmente, se pergunta como eles iriam encontrar Berlim se não conseguiam reconhecer Manchester. Maddie é chamada para conversar por um oficial e acredita que ele irá repreendê-la, mas, ao invés disso, ele afirma que os garotos deviam a vida a ela e que estiveram enchendo-a de elogios. Como discutido anteriormente, é impossível não considerar o fato de Julie provavelmente estar buscando apresentar os esforços de guerra mistos dos britânicos de maneira positiva para os alemães, como forma de desafio. Carretero (2017) afirma que para Maddie o sexismo é um obstáculo mais frequente do que para Julie; para Carretero, isso pode ser uma consequência de suas respectivas classes sociais (Julie vem de uma família abastada e Maddie faz parte da classe média). Mas também é preciso levar em consideração que a narração de Maddie é uma espécie de diário, escrito por ela para ela mesma, enquanto Julie escreve sobre si apenas na terceira pessoa e como uma personagem secundária na história de Maddie, sem detalhar seu próprio treinamento, e, o mais importante, escrevendo sempre para a leitura atenta de um comandante alemão.

Outro aspecto que se percebe em ambas as obras é a preocupação das mulheres com o *depois* da guerra, com o que fariam e como seriam suas vidas quando só conheciam a guerra e sabiam que as habilidades e conhecimentos que tinham

15 No original: “I know what they’ll say. Silly girl, no brains, too soft, can’t trust a woman to do a man’s work. They only let us fly operational aircraft when they get desperate.”

adquirido lá provavelmente não seriam utilizáveis. Assim, em *A guerra não tem rosto de mulher*, temos Valentina Pávlovna Tchudáieva dizendo:

No começo era muita alegria, depois o medo: o que vamos fazer na vida civil? Um medo diante da vida em tempos de paz... As amigas da universidade já tinham se formado, e nós? Não estávamos adaptadas a nada, não tínhamos nenhuma formação profissional. Só conhecíamos a guerra, só o que sabíamos fazer era a guerra [...]. No começo nos escondíamos, não usávamos nem as medalhas. Os homens usavam, as mulheres não. Os homens eram vencedores, heróis, noivos, a guerra era deles; já para nós, olhavam com outros olhos. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 116)

Enquanto isso, em *Code Name Verity*, um dos grandes medos de Maddie é, nas palavras dela, o de “não ter uma habilidade útil” porque ela “não [queria] ter que casar logo depois só para não ter que trabalhar no moinho de Ladderal”¹⁶, complementando que ela não teria nenhuma outra habilidade além de trabalhar como operadora de rádio, o que não seria muito necessário depois da guerra (WEIN, 2012, p. 46). Era uma preocupação que fazia sentido, visto que ao fim da guerra esperava-se que as mulheres voltassem aos seus papéis tradicionais.

Havia ainda a questão do assédio, mesmo em meio a um esforço de guerra. Um dos relatos coletados por Aleksievitch conta que as mulheres por vezes tinham medo, pois só viam homens à volta, e eles há muito não viam mulheres: “Só havia homens à volta, melhor viver com um do que ter medo de todos. Nas batalhas não era tão terrível quanto depois, principalmente nos momentos de descanso” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 216). Em *Code Name Verity*, Maddie vive um conflito similar (embora, é importante destacar, isso nunca aconteça dentro das forças armadas — ou talvez simplesmente não apareça no relato de Julie por não figurar entre aquilo que ela acha relevante revelar ao inimigo). É no tempo que Maddie passa trabalhando junto à Resistência francesa que ela precisa aprender a lidar com o assédio, que vem de

16 No original: “Not having a useful skill [...]. I don't want to have to marry right away just so I don't have to work down Ladderal Mill.”

alguém que ela reconhece como um ótimo líder e que é essencial para de fato salvar vidas, de modo que ela acaba até mesmo se sentindo culpada:

Suponho que tudo que ele queria era um beijo e um afago. Ele se afastou parecendo estar profundamente sentido e me deixou me sentindo culpada e suja e puritana, tudo ao mesmo tempo. Aquilo me assustou muito, mais depois, enquanto eu pensava a respeito, do que na hora. Se ele — ou qualquer um — tentasse se forçar sobre mim, eu não podia fugir. Eu não podia pedir ajuda. Eu teria que aguentar sem reagir, e em silêncio, ou arriscaria me entregar aos nazistas. (WEIN, 2012, p. 178¹⁷)

Se a guerra não era segura para ninguém, para essas mulheres era ainda menos.

Ambos os livros também destacam, com suas particularidades, a participação de civis nos esforços de guerra, especialmente aqueles que fizeram parte da resistência em terra: testemunhamos o caso da União Soviética, que se defendeu de uma invasão, e da França, que foi parcialmente ocupada. As frentes de resistência organizadas em diferentes países envolviam muitas pessoas, inclusive bastante jovens, o que aparece tanto em um dos relatos registrados por Aleksiévitich quanto no livro de Wein, com a participação de meninas nos esforços da resistência. Em seu relato, Maria Gueórguievitch conta:

Eu era menina, tinha treze anos. Sabia que meu pai ajudava na resistência. Entendia. Vinham umas pessoas à noite. Deixavam umas coisas, levavam outras. Meu pai sempre me levava com ele, me sentava na carroça. ‘Sente aqui e não saia do lugar.’ Quando chegávamos aonde precisávamos, ele pegava armas ou panfletos. Depois, começou a me mandar para a estação de trem. Me ensinou o que tinha que lembrar. Eu me esgueirava em silêncio até os arbustos e ficava ali até a noite, contando quantos trens tinham passado. Lembrava o que estavam levando, dava para ver: armas, tanques ou soldados. (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 237)

17 No original: “*I suppose all he wanted was a kiss and a cuddle. He backed off looking deeply injured and left me feeling guilty and dirty and prudish all at once. It frightened me terribly, more afterwards when I thought about it than at the time. If he — or anyone — tried to force himself on me, I couldn’t run away. I couldn’t call for help. I’d have to endure it without a fight, and in silence, or risk giving myself up to the Nazis.*”

Outros relatos citam ainda uma mãe e filha (de sete anos de idade) que ajudam a explodir um restaurante e uma mãe que pegava as filhas pelas mãos e saía a andar pela cidade para observar e guardar na memória quais eram os equipamentos usados pelos nazistas. Em *Code Name Verity*, por sua vez, a família inteira com quem Maddie fica escondida participa das operações da Resistência, incluindo duas jovens irmãs de codinomes “Mitraillette” e “La Cadette”. O irmão mais velho delas, que sem saber funciona como disfarce para as atividades da família toda, colabora com a Gestapo. Por causa dele, a família recebe visitas mensais de seus superiores para o jantar, e é quando La Cadette é especialmente útil: “A família reserva a ela a maior parte da atividade de conversar quando os nazistas ocupam sua cozinha — ela aparenta ter a cabeça feita de plumas, mas encanta completamente os visitantes com seu alemão alsaciano fluente. Todo mundo gosta dela” (WEIN, 2012, p. 187¹⁸). As garotas também ajudam em uma viagem de carro feita pelos membros da Resistência para checar os postos de controle das fronteiras, disfarçada de piquenique em família. Fora de serviço, La Cadette ainda presencia a execução de duas prisioneiras — uma delas que reconhece da escola — quando passeia com suas amigas, visitando um café, ao que Maddie reflete: “Ser uma criança que se preocupa que uma bomba possa matá-la é terrível. Mas ser uma criança que se preocupa que a polícia possa cortar fora sua cabeça é algo completamente diferente.” (WEIN, 2012, p. 216¹⁹)

Por fim, também é interessante destacar mais dois tópicos que se repetem entre as duas obras. O primeiro engloba as descrições extremas de tortura física e psicológica infligidas sobre os prisioneiros capturados pela Gestapo. Uma das entrevistadas por Aleksiévitch, Liudmila Mikháilovna Káchetchkina, conta que na época em que era prisioneira, junto a outras duas mulheres, elas não choravam: “Sabe,

18 No original: “The family lets [her] do most of the talking when the Nazis occupy their kitchen — she appears to have a head full of feathers, but utterly charms the visitors with her fluent Alsatian German. Everybody likes her.”

19 No original: “Being a kid and worrying that a bomb might kill you is terrible. But being a kid and worrying that the police might cut your head off is something else entirely.”

não chorávamos, não entrávamos em pânico: ao entrar para a resistência já sabíamos o que nos aguardava, e por isso mantínhamos a tranquilidade. Falávamos de poesia, lembrávamos de nossas óperas preferidas... Falávamos muito de *Anna Karenina*... De amor..." (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 258). Essa espécie de tranquilidade diante da prisão também aparece em Julie: "Mas eu estava preparada para ficar sem dormir, faminta e de pé por um bom tempo, se apenas não precisasse fazer isso vestindo minha roupa de baixo — bastante suja e úmida às vezes, e TÃO VERGONHOSA" (WEIN, 2012, p. 08²⁰). Essa necessidade de *se cobrir* diante de seus algozes, de pelo menos não permitir aquela humilhação, aparece também em outro relato coletado por Aleksievitch, o de Sófia Mirônovna Vereschak: "Batiam em mim, me penduravam. Sempre completamente nua. Tiravam fotos. Eu só conseguia esconder os seios com as mãos..." (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 247). O relato de Julie, no entanto, também enfatiza frequentemente a própria covardia ao escolher trocar suas roupas por informações. É só muito mais tarde que ficamos sabendo que Julie inventara todas as informações que inicialmente pareciam relevantes, em termos de estratégia, para os alemães. Tudo o que Julie descreve é sempre, em parte, um jogo corajoso que estabelece com seu algoz — inclusive sua suposta covardia.

Também é interessante reparar que Liudmila Káchetchkina destaca as conversas sobre poesia, literatura e ópera. Em *Code Name Verity*, Julie escolhe fazer seu relato usando diversas técnicas narrativas aplicadas aos romances. Ela preenche seu relato com muitas alusões literárias²¹, estabelecendo uma espécie de diálogo com o próprio algoz que, ela percebe, é instruído e capaz de percebê-las — e, assim, prende sua atenção e ganha tempo. Quando Julie descreve um voo de Maddie sobre o norte da Inglaterra, sobrevoando o Lago Windermere, o maior lago natural daquele país, ela

20 No original: "But I was prepared to go sleepless and starving and upright for a good while yet if only I didn't have to do it in my underwear—rather foul and damp at times, and SO EMBARRASSING."

21 Uma lista bastante extensa que enumera as referências feitas por Julie em seu relato pode ser encontrada no *Shmoop* em <<http://www.shmoop.com/code-name-verity/allusions.html>>. Acesso em: 16 abr. 2017.

diz: “As montanhas crescentes se erguiam ao seu redor e as águas do poeta brilhavam debaixo dela nos vales da memória — uma miríade de narcisos dourados, *Swallows and Amazons*, Pedro Coelho” (WEIN, 2012, p. 24²²). Em uma única frase, alude ao poema romântico “I Wandered Lonely as a Cloud”, ao clássico infantil *Swallows and Amazons* e ao personagem da literatura infantil Pedro Coelho. Todas essas obras têm ligação com a montanhosa região de Lake District, onde Maddie cresceu. Ao mesmo tempo, Julie demonstra seu conhecimento enciclopédico a respeito da literatura inglesa e dá ares literários ao seu relato, criando uma memória afetiva para Maddie.

Diante de tudo o que foi exposto acima e nas duas seções anteriores, é possível perceber que, apesar das diferenças, as faces femininas da Segunda Guerra Mundial em diferentes países tiveram muitos pontos de contato. Isso aconteceu não somente porque, nos casos das nações aqui analisadas, havia um inimigo em comum, mas também porque as diferenças socialmente impostas entre os gêneros se faziam muito presentes em ambas as sociedades. Mais do que tudo, é o fato de serem mulheres ocupando espaços tradicionalmente masculinos que aproxima suas experiências.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para Rebecca Solnit, “às vezes a fala, as palavras, a voz mudam as próprias coisas, quando trazem a inclusão, o reconhecimento, a reumanização que anula a desumanização. Às vezes são apenas as condições prévias para mudar regras, leis, regimes e trazer justiça e liberdade” (2017, p. 20). O projeto de Svetlana Aleksiévitch, realizado há mais de trinta anos, buscava conceder a *fala* para trazer o *reconhecimento*, para ajudar a construir a história silenciada das cerca de um milhão de mulheres que estiveram envolvidas na Segunda Guerra Mundial na União Soviética. No final do século XX, Litoff e Smith (1992) elencavam uma série de obras que

22 No original: “The soaring mountains rose around her and the poet’s waters glittered beneath her in the valleys of memory — hosts of golden daffodils, *Swallows and Amazons*, Peter Rabbit”.

buscavam romper com a ideia ainda muito difundida de que as guerras eram um território “masculino” no qual não cabiam mulheres. Ainda assim, tão recentemente quanto 2014 autoras como Fieseler, Hampf e Schwarzkopf continuavam buscando jogar luz sobre a imensa participação das mulheres na Segunda Guerra Mundial, o que mostra que essa parte da história ainda é em grande parte silenciada.

Muitos anos depois da publicação do livro-reportagem de Aleksiévitich, Elizabeth Wein publicou o romance *Code Name Verity*, que inclui em sua narrativa diversos eventos que em muito se assemelham àqueles descritos pelas mulheres entrevistadas por Aleksiévitich. Embora sejam livros com estruturas e ambições bastante diferentes, as duas obras têm como tema principal a participação da mulher na guerra, uma imagem que ainda não é natural para nós, e esta imagem é construída através do relato pessoal. Para ambas as autoras, o mais importante não é construir um retrato objetivo da participação da mulher na guerra, mas, como descreve Aleksiévitich, falar sobre “o ser humano na guerra” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 13), ainda que o trabalho desta última, pelas suas dimensões, também acabe por oferecer um vislumbre de uma história que é coletiva. Wein, por sua vez, se dedica mais especificamente a (re)criar duas experiências individuais, mas contribui com a discussão ao incluir diversas outras mulheres com participação ativa nos esforços de guerra nos arredores de suas duas personagens principais e, além disso, leva a possibilidade de reconhecimento dessa história coletiva a jovens leitores. As duas autoras, com seus projetos, ajudam a demonstrar o quanto a participação das mulheres na guerra, mesmo tendo sido majoritariamente esquecida, ignorada ou silenciada, foi essencial.

REFERÊNCIAS

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

CAMPBELL, D'Ann. "Women in Combat: The World War II Experience in the United States, Great Britain, Germany, and the Soviet Union". In *The Journal of Military History*, v. 57, n. 2, p. 301-323, 1993.

CARRETERO, Alba Alonso. *The Role of Women in World War II: An Analysis of Code Name Verity* (2012). 2017. 38 f. Trabalho de conclusão de curso (Estudos Ingleses) — Universidad de Valladolid, Valladolid, 2017. Disponível em: <http://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/25624/1/TFG_F_2017_126.pdf>. Acesso em: 19 abr. 2018.

FEIJÓ, Brunna Bozzi. "Aleksiévitch, Svetlana. A Guerra Não Tem Rosto de Mulher." São Paulo: Companhia das Letras, 2016. In *Tempos Históricos*, v. 21, p. 563-568, 2017. Disponível em: <<http://saber.unioeste.br/index.php/tempohistoricos/article/viewFile/17024/12169>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

FIESELER, Beate; HAMPF, M. Michaela; SCHWARZKOPF, Jutta. "Gendering combat: Military women's status in Britain, the United States, and the Soviet Union during the Second World War". In *Women's Studies International Forum*, v. 47, p. 115-126, 2014.

GARNER, Dwight. "Russian Women Speak Up About the Front Lines and the Home Front". In *The New York Times*, Jul. 25, 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/07/25/books/review-svetlana-alexievich-unwomanly-face-of-war.html>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

HALL, Lauren. "[Reviewlet] Code Name Verity, by Elizabeth Wein". In *Fiction Writers Review*, Oct. 24, 2012. Disponível em: <<http://fictionwritersreview.com/review/reviewlet-code-name-verity-by-elizabeth-wein>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

INGALL, Marjorie. "The Pilot and the Spy: 'Code Name Verity,' by Elizabeth Wein". In *The New York Times*, May 11, 2012. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/2012/05/13/books/review/code-name-verity-by-elizabeth-wein.html>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

LITOFF, Judy Barrett; SMITH, David C. "Review: Women at War with Militarism, Part Two: The Experience of Two World Wars". In *NWSA Journal*, v. 4, n. 1, p. 98-105, Spring 1992. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/4316179>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

MILLER, Laura. "Code Name Verity: The pilot and the spy". In *Salon*, Aug. 8, 2013. Disponível em: <http://www.salon.com/2013/08/08/code_name_verity_the_pilot_and_the_spy>. Acesso em: 23 nov. 2016.

MUNDY, Liza. "Forgotten women on the front lines of World War II". In *The Denver Post*, Aug. 10, 2017. Disponível em: <<https://www.denverpost.com/2017/08/10/book-review-forgotten-women-on-the-front-lines-of-world-war-ii/>>. Acesso em: 16 abr. 2018.

SMITH, Tom. "Code Name Verity by Elizabeth Wein." In *Children's Book and Media Review*, v. 35, n. 1, 2015. Não paginado. Disponível em: <<https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3316&context=cbmr>>. Acesso em: 17 abr. 2018.

SOLNIT, Rebecca. "Uma Breve História do Silêncio". In _____. *A Mãe de Todas as Perguntas: Reflexões sobre os novos feminismos*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p. 18-59. Kobo Ebook.

WEIN, Elizabeth. *Code Name Verity*. London: Electric Monkey, 2012. Kobo Ebook.

WOMEN of the Second World War, The. In *Gov.uk*, 16 Apr. 2015. Disponível em: <<https://www.gov.uk/government/news/the-women-of-the-second-world-war>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

WORRAL, Simon. "Sister Secret Agents in World War II Fought Alongside Men". In *National Geographic*, Nov. 21 2014. Disponível em: <<http://news.nationalgeographic.com/2014/11/141119-special-operations-executive-soe-world-war-women-ngbooktalk>>. Acesso em: 23 nov. 2016.

Recebido em: 09/01/2018

Aceito em: 12/03/2018