

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS ERECHIM
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

VITÓRIA COSTA DOS REIS

**A MEMÓRIA DO TRAUMA, A PARTIR DO TESTEMUNHO NO LIVRO “A
GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER”**

ERECHIM

2026

VITÓRIA COSTA DOS REIS

**A MEMÓRIA DO TRAUMA, A PARTIR DO TESTEMUNHO DO LIVRO “A
GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. Allan Kardec da Silva Pereira

ERECHIM

2026

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Reis, Vitória Costa dos
A MEMÓRIA DO TRAUMA, A PARTIR DO TESTEMUNHO NO LIVRO
?A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER? / Vitória Costa dos
Reis. -- 2026.
40 f.

Orientador: Prof. Dr. Allan Kardec da Silva Pereira

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de
Licenciatura em História, Erechim,RS, 2026.

1. Svetlana Aleksiévitch. 2. Segunda Guerra Mundial.
3. Trauma. 4. Memória. 5. Gênero. I. Pereira, Allan
Kardec da Silva, orient. II. Universidade Federal da
Fronteira Sul. III. Título.

VITÓRIA COSTA DOS REIS

**A MEMÓRIA DO TRAUMA, A PARTIR DO TESTEMUNHO NO LIVRO “A
GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Licenciado em História.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em __/07/2026.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Allan Kardec da Silva Pereira – UFFS
Orientador

Prof. Dr. Gerson Wasen Fraga – UFFS
Avaliador Interno

Me. Larissa Júlia Paludo – UFFS
Avaliadora Externa

Dedico este trabalho a todas as mulheres da
minha vida, aquelas que de formas diferentes,
moldaram quem sou e sustentaram meu
caminho com força, ternura e coragem. Em
especial a minha mãe, que nunca mediu
esforços para que eu estivesse exatamente
aqui. Sua dedicação incansável, seu amor que
acolhe e sua força silenciosa são inspirações
que carrego em cada passo que dou. Este
trabalho é também fruto do seu sacrifício, da
sua luta e da sua confiança em mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais, por todo o zelo e dedicação que sempre despenderam comigo, sem medir esforços para que eu pudesse alcançar meus objetivos. Obrigada por cada gesto de apoio, cada palavra de incentivo e por acreditarem em mim mesmo quando duvidei das minhas próprias forças. Vocês são minha origem, meu porto seguro e o motivo pelo qual sigo buscando ser alguém melhor.

Ao meu namorado que caminhou ao meu lado em cada etapa desta jornada. Obrigada por me ouvir nos dias mais cansativos, por me lembrar do meu valor quando eu mesma esquecia. Seu carinho, sua compreensão e sua presença foram fundamentais.

Ao meu grupo de amigos, que de alguma forma me motivaram e trouxeram alegria nos momentos difíceis. Obrigado por me acompanharem nesta trajetória por serem abrigo, riso, ombro e força. A presença de vocês me sustenta e me lembra que a caminhada nunca precisa ser solitária.

A todos que, de alguma forma, iluminaram o meu caminho durante este percurso, meu sincero muito obrigado. Este trabalho não é apenas um marco acadêmico, mas também uma parte da minha história. Que este, dedicado ao estudo da memória e do trauma de tantas mulheres silenciadas, também honre a história viva das mulheres que me formaram e que seguem me ensinando a ter coragem todos os dias.

Não importa de que falem as mulheres, nelas estava sempre presente a ideia de que a guerra é só uma matança, e depois, trabalho duro. E então só a vida habitual: cantavam, se apaixonavam, usavam bobes de cabelo... No centro, sempre o fato de não querer e não aguentar morrer. E é ainda mais insuportável e angustiante matar, porque a mulher dá a vida. Presenteia. Carrega-a por muito tempo dentro de si, cria. Entendi que para as mulheres é mais difícil matar. (Aleksiévitch, 2016, p. 21).

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem por objetivo analisar a relação entre memória, trauma e gênero na obra *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, da escritora bielorrussa Svetlana Aleksievitch. A pesquisa parte da constatação de que a historiografia tradicional da Segunda Guerra Mundial, focada em estratégias militares e no heroísmo, construiu uma narrativa predominantemente masculina que silenciou a experiência das mulheres combatentes soviéticas. Utilizando como aporte teórico a psicanálise freudiana sobre o trauma, bem como os estudos de gênero e memória de autores como Johnny Roberto Rosa, Linda Nicholson e A. M. Steinbach, o estudo investiga como o trauma se inscreve no testemunho feminino. A análise demonstra que a “guerra feminina”, conforme registrada por Aleksievitch através da História Oral, difere radicalmente da narrativa oficial, sendo marcada por uma “história dos sentimentos” e pelo registro sensorial da dor. Discute-se o processo de silenciamento social imposto às veteranas no pós-guerra, a desfeminização traumática dos corpos no front e a dificuldade psíquica de narrar o horror. Conclui-se que a obra de Aleksievitch atua como um espaço de perlaboração do trauma, permitindo que memórias recalcadas e estigmatizadas sejam transformadas em testemunho histórico, rompendo com décadas de esquecimento e revelando a face humana e dolorosa do conflito.

Palavras-chave: Gênero. Memória. Segunda Guerra Mundial. Svetlana Aleksievitch. Trauma.

ABSTRACT

This undergraduate thesis aims to analyze the relationship between memory, trauma, and gender in the book *War Does Not Have a Woman's Face*, by Belarusian writer Svetlana Alexievich. The research starts from the realization that the traditional historiography of World War II, focused on military strategies and heroism, constructed a predominantly male narrative that silenced the experience of Soviet female combatants. Using Freudian psychoanalysis on trauma as a theoretical framework, as well as gender and memory studies by authors such as Johnny Roberto Rosa, Linda Nicholson, and A. M. Steinbach, the study investigates how trauma is inscribed in female testimony. The analysis demonstrates that the “female war”, as recorded by Alexievich through Oral History, differs radically from the official narrative, being marked by a “history of feelings” and the sensory record of pain. It discusses the process of social silencing imposed on veterans in the post-war period, the traumatic defeminization of bodies at the front, and the psychic difficulty of narrating horror. It is concluded that Alexievich's work acts as a space for working through trauma, allowing repressed and stigmatized memories to be transformed into historical testimony, breaking with decades of oblivion and revealing the human and painful face of the conflict.

Keywords: Gender. Memory. Svetlana Alexievich. Trauma. World War II.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 COMO SE NARRA A GUERRA	15
2.1 A NARRATIVA HEGEMÔNICA: O MITO DA GUERRA MASCULINA.....	15
2.2 O CONTRAPONTO DE ALEKSIÉVITCH: A “HISTÓRIA DOS SENTIMENTOS”	17
2.3 A CONSEQUÊNCIA DA NARRATIVA MASCULINA: O SILENCIAMENTO E A INVALIDAÇÃO	19
2.4 A METODOLOGIA COMO FERRAMENTA DE RUPTURA: A HISTÓRIA ORAL ...	22
2.5 SÍNTESE E TRANSIÇÃO: DA NARRATIVA AO TRAUMA	23
3 GÊNERO, TRAUMA E TESTEMUNHO FEMININO	25
3.1 A TEORIA DO TRAUMA.....	25
3.2 O CORPO FEMININO NA GUERRA	28
3.3 A MORTE E O MATAR	32
3.4 O RETORNO E O SILÊNCIO	35
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	38
REFERÊNCIAS	40

1 INTRODUÇÃO

Neste trabalho de conclusão de curso, será abordado a relação de memória e trauma descritos nos relatos e testemunhos orais de várias mulheres combatentes que lutaram no Exército Vermelho na Segunda Guerra Mundial pela antiga União Soviética, no livro da autora Svetlana Aleksíévitch: *A Guerra não tem rosto de mulher*, publicada originalmente em 1985. Entender e compreender como este acontecimento (Segunda Guerra Mundial) as impactou e trouxeram na memória destas mulheres todo o processo de elaboração do trauma e medo.

A autora Svetlana Aleksandrovna Aleksíévitch é uma jornalista e escritora bielorrussa, ela nasceu em 1948 na Ucrânia e foi ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura de 2015, pela sua escrita polifônica que registra um monumento ao sofrimento e a coragem através do testemunho oral. Svetlana registra o sensível, mostrando que “A guerra é um sofrimento íntimo demais. E tão infinito quanto a vida humana” (Aleksiévitch, 2016, p. 15), mostrando os testemunhos de participantes que nunca foram ouvidas ou notadas por seus desempenhos perante a guerra. Como a própria autora traz em seu livro, “Não estou escrevendo sobre a guerra, mas sobre o ser humano na guerra. Não estou escrevendo a história de uma guerra, mas a história dos sentimentos. Sou uma historiadora da alma.” (Aleksiévitch, 2016, p. 18).

O primeiro contato que tive com a autora Aleksíévitch foi pela obra *Vozes de Tchernóbil* (2016). A sensação que tive nessa leitura inicial foi como se tivesse recebido um soco no estômago, lendo todos aqueles relatos e testemunhos referente a uma tragédia tão horrível, era praticamente impossível não chorar diante do impacto da narrativa. Desde então, comecei a ter mais contato com a autora e li outros dos seus livros: *O Fim do Homem Soviético* (2016), *Meninos de Zinco* (2020), *Ultimas Testemunhas* (2018) e *Vozes de Tchernóbil* (2016), todos traduzidos e publicados pela editora Companhia das Letras. Neles, Aleksíévitch discute os traumas da sociedade soviética e pós-soviética, utilizando uma literatura como fortes marcas da oralidade, onde tenta captar no silêncio destas pessoas, o trauma contido nele. São livros igualmente fortes, mas nada como *A Guerra não tem rosto de mulher*. Nessa obra, de fato, obtive a percepção necessária de que realmente gostaria de trabalhar com os testemunhos e a dor contida neles.

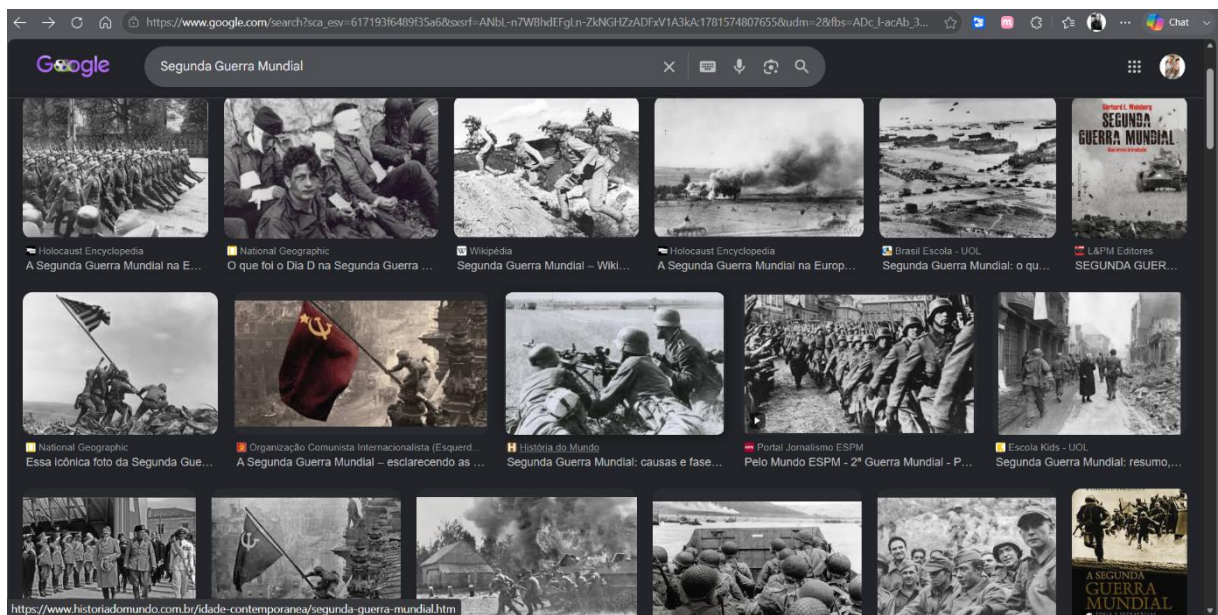
Embora os conceitos de memória e trauma sejam muito abrangentes, pois existem diversas definições de autores diferentes referente aos conceitos, eles são amplamente ligados a área da psicologia. O trauma está ligado a toda experiência traumática de um indivíduo,

caracterizada por Freud (2010) como “neurose traumática” (*“traumatische Neurose”*). A situação pode ser tão traumática que a pessoa pode se desassociar a ele, levando a um esquecimento, estando amplamente conectado com a memória. Segundo Johnny R. Rosa, (2018, p. 291) “O trauma destrói o sentido, a significação e a simbolização por sua primeira reação ser o silêncio, a impossibilidade da narração.”, o que podemos observar nos relatos contidos no livro, esta dificuldade da narração, por ser algo muito dolorido para estas mulheres.

Todo este processo coletivo da elaboração desse colapso da guerra na União Soviética, mostra as marcas deixadas nas pessoas, mas principalmente nestas mulheres que deixaram suas famílias, suas casas e suas vidas em busca de poder lutar em uma guerra com o intuito de não perder o que já tinham. Svetlana escuta as mulheres com atenção, dando a atenção devida à dor contida em seus relatos, revelando os choros e os gritos nos testemunhos, ressaltando a importância da elaboração.

Geralmente quando ouvimos falar sobre a Segunda Guerra Mundial pensamos em uma guerra masculina, sem participação direta de figuras femininas no campo de batalha. O máximo que muitas vezes consideramos sobre sua presença está limitada à prestação de serviços, como o de enfermeira. Isso ocorre, pois, quando aprendemos na escola ou olhamos filmes e imagens referente a guerra, pouco notamos a presença feminina em locais como os campos de batalha.

Figura 1 - *Print* de pesquisa no *Google Imagens*



Fonte: Galeria do Autor (2026)

Mostrando, de fato, a representatividade feminina em locais poucos falados e vistos como atiradoras de elite. A autora destaca: “Eu até diria que a guerra ‘feminina’ é mais terrível

que a masculina. Os homens se escondem atrás da história, dos fatos, a guerra os encanta como ação e oposição de ideias, diferentes interesses, mas as mulheres são envolvidas pelos sentimentos.” (Aleksiévitch, 2016, p. 20).

Essa constatação de Aleksiévitch evidencia que o distanciamento factual da historiografia tradicional serve, muitas vezes, como uma blindagem que mascara a brutalidade real do conflito. Enquanto a memória masculina tende a se estruturar em torno da geopolítica, de táticas militares e de datas monumentais, a narrativa das mulheres traz à tona a dimensão mais profunda, íntima e devastadora da experiência humana no front. Assim, o envolvimento pelos sentimentos mencionado pela autora não representa fragilidade, mas sim uma aproximação crua e sem filtros da barbárie da guerra. É justamente nesse espaço de tensão entre a história monumental e a sensibilidade do testemunho que este trabalho se insere, buscando compreender de que maneira a memória e o trauma se articulam a partir do gênero.

Com o intuito de desenvolver essa problemática de forma clara e sistemática, este Trabalho de Conclusão de Curso está estruturado em capítulos que conectam a discussão historiográfica às teorias da memória e da psicanálise. No segundo capítulo, intitulado "Como se narra a guerra", realizo uma análise da narrativa hegemônica e da construção do mito da guerra masculina, demonstrando como a historiografia tradicional tendeu a invisibilizar a atuação das combatentes. Em contrapartida, exploro o contraponto proposto por Aleksiévitch por meio da sua "história dos sentimentos", além de discutir os mecanismos de silenciamento e invalidação social que as veteranas enfrentaram no pós-guerra, evidenciando como a História Oral se estabelece como a ferramenta metodológica indispensável para romper com esse apagamento.

No terceiro capítulo, sob o título de "Gênero, trauma e testemunho feminino", o foco se desloca para o arcabouço teórico e analítico da pesquisa. Utilizando a psicanálise freudiana como base, examino o conceito de trauma e como ele se manifesta nas experiências relatadas pelas mulheres soviéticas. A análise se desdobra em eixos fundamentais que atravessam a vivência dessas combatentes: as transformações e a desfeminização do corpo feminino no front, o impacto psicológico decorrente do confronto com a morte e o ato de matar, e por fim, os dilemas psíquicos envolvidos no retorno à vida civil e no silêncio subsequente. As Considerações Finais sintetizam os resultados obtidos, destacando o papel da obra de Aleksiévitch como um espaço de perlaboração do trauma e de devolução dessas vivências à historicidade.

2 COMO SE NARRA A GUERRA

2.1 A NARRATIVA HEGEMÔNICA: O MITO DA GUERRA MASCULINA

A guerra é um fenômeno predominantemente masculino, como a autora Paola Cavallari (2024), destaca “[...] a guerra está historicamente inscrita no masculino e é produto dos homens” tanto em sua execução, quanto em sua narrativa. Ao longo da história, as guerras são frequentemente retratadas como um domínio masculino, onde as narrativas são focadas em heróis, líderes e grandes feitos. A glorificação do soldado masculino invisibiliza o papel da mulher, ou o limita a funções de apoio, como o cargo de enfermagem.

Esta narrativa hegemônica, que por séculos moldou a compreensão coletiva dos conflitos, opera através de uma seleção deliberada de eventos e protagonistas. Ela é, fundamentalmente, a história dos fatos, das datas, das estratégias militares e dos movimentos de tropas. É uma história cronológica, factual e, acima de tudo, monumental. Nela, o indivíduo comum, especialmente o soldado de baixa patente, só ganha visibilidade quando se torna um mártir ou um herói exemplar e seu sacrifício é enquadrado não como uma tragédia humana singular, mas como um pilar anônimo para a Grande Vitória.

A própria disciplina da História, em sua vertente mais tradicional, fundamentou-se por muito tempo nessa abordagem. Como aponta Steinbach (2014), a historiografia clássica priorizou o documento oficial, o fato político, a esfera pública e a diplomacia, domínios historicamente ocupados e registrados por homens. Esta História tradicional, focada nos “grandes homens” (reis, generais, políticos), tinha pouco ou nenhum interesse no que Steinbach (2014) e outros teóricos do campo da história das sensibilidades identificam como a história dos sentimentos.

O que se passava na esfera privada, no cotidiano da trincheira, o sofrimento psíquico, o medo, a dor física, o cheiro, a fome, tudo isso era considerado assunto menor, não-histórico. Eram vistos como o naturalismo que, como Aleksievitch (2016) viria a descobrir em suas entrevistas, deveria ser limpo do registro oficial para que a pureza do heroísmo pudesse brilhar.

É neste ponto que a análise de gênero se torna indispensável para compreender a construção desse mito. A narrativa da guerra não é apenas sobre homens; ela é estruturada por valores culturalmente associados ao masculinismo, força, racionalidade estratégica, estoicismo, a supressão da emoção, vista como fraqueza, e a capacidade de exercer a violência em nome de

um bem maior. O próprio conceito arquetípico de soldado é intrinsecamente codificado como masculino.

Linda Nicholson (2000), em sua discussão sobre a interpretação do gênero, nos ajuda a entender que o gênero não é aqui uma variável biológica estática, mas uma categoria fundamental de análise que revela hierarquias e relações de poder. A narrativa da guerra é um exemplo primário disso: o masculino é tratado como o sujeito universal da experiência, o soldado, o historiador, o líder, enquanto o feminino é relegado ao papel de outro, a esposa que espera, a mãe que chora, a enfermeira que cuida. A experiência feminina, quando registrada, é posicionada nas margens, no espaço privado, ou no apoio, mas nunca como protagonista da ação central.

Esta construção mítica é, e foi, reforçada ativamente por aparatos estatais, especialmente em tempos de conflito. A propaganda de guerra, seja em cartazes, no cinema ou nos discursos oficiais, não vende a guerra como ela é: suja, caótica, moralmente ambígua e desumanizadora. Ela vende um ideal: a defesa da pátria, a luta maniqueísta do bem contra o mal, a camaradagem heroica, mas no fundo ela mostra o que há de mais banal e repugnante do ser humano.

No contexto soviético específico que Svetlana Aleksievitch (2016) investiga, isso foi levado ao extremo. A esse respeito, Henrique C. Rodrigues (2022) pondera que, dentre os recursos de memória nacional, “[...]a vitória na Grande Guerra Patriótica é, sem qualquer sombra de dúvida, o mais poderoso e mais amplamente utilizado”. A Grande Guerra Patriótica (1941-1945) foi e ainda é tratada como o evento fundador da identidade nacional russa e soviética moderna, uma epopeia de heroísmo unânime e sacrifício coletivo contra a invasão fascista. A própria Aleksievitch (2016, p. 12) admite que, antes de iniciar seu projeto, “Tudo o que sabemos da guerra conhecemos por uma ‘voz masculina’. Somos todos prisioneiros de representações e sensações ‘masculinas’ da guerra. Das palavras ‘masculinas’. Já as mulheres estão caladas.” A narrativa oficial que ela absorveu desde a infância era uma epopeia de generais, heróis condecorados e feitos grandiosos, reforçando como a memória institucionalizada tendeu a silenciar as vivências civis e femininas em prol de uma coesão política grandiosa.

O resultado dessa narrativa hegemônica é a criação de um soldado mítico. Este soldado é uma abstração. Ele não tem cheiros, não sente medo paralisante, não chora pela mãe, não lida com piolhos, fome ou com a lama fétida. Ele é um símbolo, não uma pessoa. A história da guerra, portanto, torna-se perigosamente uma história sem seres humanos reais, composta apenas por esses símbolos heroicos. Não havia espaço narrativo para o pequeno ser humano (Aleksievitch, 2016), que é justamente o foco de sua obra.

Portanto, a narrativa masculina da guerra, como aqui definida, é mais do que uma simples questão de perspectiva; é um projeto ideológico de construção da memória. Ela estabelece ativamente o que é digno de ser lembrado, o heroísmo, a vitória, a estratégia, e o que deve ser ativamente esquecido, o sofrimento, o trauma, o detalhe repugnante e por extensão, o feminino. É contra esta muralha de silêncio, esquecimento e mitificação que a obra de Aleksievitch se posiciona, como será explorado na próxima seção.

2.2 O CONTRAPONTO DE ALEKSIÉVITCH: A “HISTÓRIA DOS SENTIMENTOS”

É precisamente contra a narrativa hegemônica, masculina e monumentalista, que a obra de Svetlana Aleksievitch (2016) se posiciona como um projeto de ruptura. A autora não busca, em sua extensa pesquisa, corrigir a história factual da Segunda Guerra Mundial, adicionar novos dados sobre batalhas ou revisar estratégias. Seu objetivo, como ela mesma define de forma programática, é outro: “Estou escrevendo uma história dos sentimentos... Uma história da alma... Não é a história da guerra ou do Estado, e não é a hagiografia dos heróis [...]” (Aleksievitch, 2016, p. 62).

Aleksievitch (2016) parte de uma constatação pessoal que se torna o motor de sua investigação. Ela admite que, antes de ouvir as mulheres combatentes, toda a sua compreensão do conflito era mediada pela voz masculina. A guerra que ela conhecia era a dos livros, dos filmes e dos relatos oficiais, uma guerra de heróis e feitos. O seu projeto nasce no momento em que ela percebe a dissonância radical entre essa memória pública e as memórias privadas que começa a recolher. Ela descobre um continente narrativo submerso, uma guerra inteiramente outra, que ela passa a definir como “a guerra feminina”.

A definição que a autora oferece para essa guerra feminina é a antítese exata da narrativa masculina:

A guerra “feminina” tem suas próprias cores, cheiros, sua iluminação e seu espaço sentimental. Suas próprias palavras. Nela, não há heróis nem façanhas incríveis, há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana. E ali não sofrem apenas elas (as pessoas!), mas também a terra, os pássaros, as árvores. Todos os que vivem conosco na terra. Sofrem sem palavras, o que é ainda mais terrível. (Aleksievitch, 2016, p. 12).

Ao postular a existência de cores, cheiros e um espaço sentimental, Aleksievitch (2016) eleva o que a história tradicional (Steinbach, 2014) desprezava como detalhe ou sensorial à

categoria de fonte histórica primária. Como aponta Vieira Arosa (2020), a obra de Aleksievitch é um registro do sensível, um esforço consciente de capturar a experiência humana em sua totalidade sensorial e emocional, e não apenas em sua dimensão factual ou política.

Martinez e Heller (2020) argumentam que, ao fazer isso, Aleksievitch reescreve a Segunda Guerra Mundial. Essa reescrita não altera os fatos do conflito, mas altera fundamentalmente o seu significado. Ela o faz ao deslocar o foco analítico das ações militares e estratégias de guerra para o que as pessoas sentiram, pensaram, lembraram. A autora bielorrussa estaria mais interessada na “história da alma”, no cotidiano do sofrimento, do que na história dos exércitos.

Essa distinção fica clara na forma como Aleksievitch (2016) percebe a diferença entre as memórias de homens e mulheres. Ela nota que os homens se escondem atrás da História, dos fatos, pois a cultura lhes forneceu esse escudo narrativo: o mito heroico, a linguagem da estratégia, a justificativa do dever. Eles, segundo a autora, são cativos dessa outra guerra: mitos, interpretações de ideias.

As mulheres, por outro lado, não possuíam esse escudo. A narrativa mítica masculina não lhes servia, pois invalidava sua experiência direta. Por isso, Aleksievitch (2016) conclui que as mulheres são envolvidas pelos sentimentos. Seus relatos, como o livro demonstra exaustivamente, não se fixam na Grande Vitória, mas no pequeno ser humano tentando sobreviver. Segundo a autora: “Um mundo inteiro foi escondido de nós. A guerra delas permaneceu desconhecida... Quero escrever a história dessa guerra. A história das mulheres.” (Aleksievitch, 2016, p. 13.).

Esse projeto metodológico de Aleksievitch dialoga diretamente com a necessidade de “escovar a história a contrapelo”, formulada por Walter Benjamin em suas Teses sobre o conceito de história (1940). Como bem observa Löwy (2010, p. 20-21), o método de anti-historicismo benjaminiano exige a “eliminação do elemento épico” e a recusa em identificar-se afetivamente com o vencedor. Ao focar na vivência feminina e civil, Aleksievitch rompe com a “história oficial” do progresso e do triunfo militar para narrar a partir da “tradição dos oprimidos”. Há aqui, inclusive, uma ressonância do pensamento de Friedrich Nietzsche em sua crítica à “idolatria do factual” e ao “filisteísmo cultural”, que se curvam diante da tirania do real e celebram a monumentalidade histórica em detrimento da vida (Nietzsche apud Löwy, 2010, p. 21-22). Aleksievitch, portanto, ao desvelar a barbárie oculta sob os tesouros e monumentos da narrativa de guerra oficial, resgata justamente o potencial utópico e doloroso soterrado pelo cortejo triunfal dos generais e heróis masculinos.

O que é, então, esse sensível que compõe a guerra feminina? É o horror de matar pela primeira vez. É o cheiro do sangue misturado ao da *vodka*. É a lama que congela nas botas. É o choro escondido à noite. É a humilhação de usar roupas íntimas masculinas. É a dor de ter os cabelos, símbolo da feminilidade, cortados. São os piolhos. É a menstruação na trincheira. É a visão de um cavalo ferido (Aleksiévitch, 2016).

Para a narrativa masculina heroica, esses elementos são naturalismo, detalhes repugnantes que devem ser omitidos para não macular a glória do feito. Para Aleksiévitch (2016) e para as mulheres que ela entrevista, esses detalhes *são a guerra*. A guerra é o cheiro, é a lama, é o piolho.

Matos (2021) situa Aleksiévitch precisamente na intersecção da história oral com a história das sensibilidades. A metodologia da autora, sua escuta, é o que permite que essa memória sensorial venha à tona. Ela não faz perguntas factuais (Onde foi a batalha?), mas perguntas existenciais (Do que você tinha medo?). Ao validar o sentimento e a sensação como historicamente relevantes, ela oferece às suas entrevistadas a permissão, talvez pela primeira vez em quarenta anos, para contar a guerra como elas a lembravam, e não como lhes foi dito que deveriam lembrar.

Portanto, o contraponto de Aleksiévitch (2016) é radical. Ela não está apenas adicionando a visão das mulheres à história existente. Ela está usando a voz das mulheres para dinamitar a própria fundação da narrativa de guerra masculina, expondo-a como uma abstração incompleta, higienizada e mítica. Ela demonstra que, ao focar nos sentimentos, revela-se uma verdade humana sobre a guerra que a história dos fatos é incapaz de acessar.

2.3 A CONSEQUÊNCIA DA NARRATIVA MASCULINA: O SILENCIAMENTO E A INVALIDAÇÃO

A hegemonia da narrativa masculina da guerra, focada no heroísmo e nos grandes feitos, não teve como consequência apenas a omissão da experiência feminina; ela operou, ativamente, como um mecanismo de invalidação e silenciamento. O mito da Grande Guerra Patriótica não era apenas uma história contada em livros e filmes, mas uma norma social prescritiva que ditava como a guerra deveria ser lembrada. Sob esse prisma, os autores Boris Zabolotsky e Fabiano Mielniczuk (2025, p. 167) apontam que "[...] a memória da Grande Guerra Patriótica transcende os limites do passado e permanece como um pilar da identidade nacional e da narrativa estatal, sendo constantemente evocada para sustentar o papel da Rússia como uma grande potência".

Esse engessamento de uma memória oficial e politicamente orientada reduziu o espaço para dissidências narrativas, sufocando as vivências cotidianas que não se alinhavam ao modelo de glória do Estado.

As mulheres combatentes, ao retornarem do front, relatam que “A guerra ‘feminina’ tem suas próprias cores, cheiros, sua iluminação e seu espaço sentimental. Suas próprias palavras. Nela, não há heróis nem façanhas incríveis, há apenas pessoas ocupadas com uma tarefa desumanamente humana.” (Aleksiévitch, 2016, p. 12).

Outro olhar que Aleksiévitch (2016) explora e busca mostrar em suas entrevistas é a figura da mulher com seus sentimentos, visão e estereótipo da figura feminina sendo frágil emocionalmente e fisicamente sem estrutura para conseguir se defender, sendo que na visão masculina a mulher sempre precisaria estar acompanhada de um “protetor”. As mulheres são ensinadas desde sempre uma maneira “correta” de como deve se comportar, agir e pensar, presas em um estereótipo de doçura, gentileza e amabilidade.

Essa imposição educativa e social dialoga diretamente com as discussões de Pinheiro e Álvares (2017) sobre os mecanismos que estruturam o patriarcado a partir da perspectiva de Simone de Beauvoir. Ao destrinchar o “mito da feminilidade”, as autoras apontam que os padrões de conduta são incutidos desde a infância para moldar a passividade da mulher. Conforme destacam Pinheiro e Álvares (2017, p. 19): “Para ser socialmente aceita, é preciso que a menina assuma uma postura dócil, impotente, fútil e passiva.” Essa formatação identitária neutraliza o potencial de resistência do sujeito feminino, oferecendo uma falsa sensação de prestígio em troca da renúncia de sua autonomia. Dentro dessa dinâmica de dominação, as pesquisadoras reiteram que, sob a ótica patriarcal, “ser feminina é mostrar-se impotente, passiva, fútil e dócil” (Pinheiro; Álvares, 2017, p. 19). Assim, a idealização mítica atua como um forte pilar de controle simbólico, uma vez que “Beauvoir evidencia que a utilização do mito da feminilidade tem o propósito de estereotipar o comportamento da mulher” (Pinheiro; Álvares, 2017, p. 20). Mas, ao contraponto disso, são vistas como sentimentais de mais, ao ponto de serem denominadas como “sexo frágil” ou o “segundo sexo”.

Svetlana Aleksiévitch (2016) é explícita ao descrever esse choque. As mulheres que ela entrevista relatam que, ao tentarem narrar suas experiências, foram imediatamente repreendidas. O mundo ao seu redor, incluindo seus próprios familiares, exigia que elas se adaptassem ao roteiro masculino. A autora relata a fala recorrente dos homens (pais, maridos, outros veteranos) lhe pedindo para que conte sobre a guerra, mas sobre a guerra ‘certa’. Sem horrores, sem piolhos nem lama, nem o cheiro de vodka e sangue, mas sobre a grande Vitória. E que as mulheres são grandes heroínas. (Aleksiévitch, 2016).

Essa “guerra certa” era, por definição, a narrativa masculina: limpa, higienizada, mítica, desprovida de humanidade e, principalmente, desprovida de sentimentos. A exigência de que a mulher se lembrasse como uma “grande heroína” era um pedido para que ela se apagasse como indivíduo e como mulher, e se tornasse um símbolo abstrato, um “soldado mítico”.

O que a sociedade soviética pedia era que elas filtrassem suas memórias, removendo precisamente o que, para elas, constituía a essência da guerra: o “naturalismo”, os detalhes “repugnantes”, as “bobagens” (Aleksiévitch, 2016). Os piolhos, a lama, o medo de matar, a menstruação na trincheira, tudo isso era considerado indigno do “grande” evento. A experiência sensorial e a “história dos sentimentos” foram ativamente invalidadas, rotuladas como “não-história”.

A consequência inevitável dessa invalidação foi o silêncio. Aleksiévitch nota que, diante dessa resistência, as mulheres “ficaram caladas” por quarenta anos. Elas aprenderam que suas memórias eram inadequadas, vergonhosas ou simplesmente erradas. O silêncio tornou-se uma estratégia de sobrevivência social. Elas guardaram para si a “guerra feminina” e, em público, tentaram reproduzir a “guerra masculina” que lhes era exigida.

Esse fenômeno é uma clara manifestação do poder de gênero na construção da memória, como aponta a discussão de Nicholson (2000). A esfera pública (codificada como masculina, racional, factual) exerceu seu poder para suprimir a esfera privada (codificada como feminina, emocional, sensorial). As mulheres foram silenciadas não por seus inimigos de guerra, mas por seus pais, maridos e pela própria cultura que deveriam defender.

Este silenciamento forçado é, em si, uma segunda violência. Além do trauma vivido no front, elas experimentaram o trauma de ter sua realidade negada, como Endo (2013, p. 41) aponta em sua discussão sobre memória e trauma, a memória é uma “lacuna” e uma “falta”. No caso dessas mulheres, a narrativa oficial masculina criou uma lacuna gigantesca onde suas memórias deveriam estar, forçando-as ao esquecimento como condição para a reintegração social.

O registro do sensível e a história oral, portanto, não são apenas ferramentas metodológicas que Aleksiévitch (2016) utiliza; são as ferramentas que quebram esse silêncio de décadas. Elas são o ato de validação que essas mulheres nunca receberam. O próximo apontamento explorará como essa metodologia específica foi a única capaz de acessar essas memórias silenciadas.

2.4 A METODOLOGIA COMO FERRAMENTA DE RUPTURA: A HISTÓRIA ORAL

O silêncio de quarenta anos imposto às combatentes soviéticas, não poderia ser rompido pelas ferramentas da historiografia tradicional. A história positivista, focada no documento oficial e no fato político, não teria como acessar memórias que foram ativamente excluídas do registro público, rotuladas como “bobagens” e confinadas à esfera do indizível. Se a narrativa hegemônica masculina foi construída sobre o fato monumental, a “guerra feminina” só poderia ser resgatada por uma metodologia que validasse o sentimento e a subjetividade.

Essa ferramenta é a História Oral. A obra de Svetlana Aleksievitch (2016) é um dos mais potentes exemplos dessa metodologia aplicada à história das sensibilidades. Como aponta Matos (2021, p. 40), Aleksievitch se insere no campo da história oral ao “conceder centralidade às narrativas de sujeitos comuns”, compreendendo que suas memórias e testemunhos são documentos históricos legítimos. A história oral, por definição, desloca o interesse do historiador do “o que” aconteceu (o fato objetivo) para “como” o acontecimento foi vivido, sentido e lembrado pelo indivíduo.

A autora não se posiciona como uma entrevistadora neutra em busca de fatos, mas como uma “historiadora da alma” cujo objetivo é capturar a “história dos sentimentos”, Svetlana (2016, p. 18). Isso exige uma postura metodológica específica, que Vieira Arosa (2020, p. 127) define como um “registro do sensível”. A escuta de Aleksievitch (2016) é uma “escuta sensível”, atenta não apenas às palavras ditas, mas aos silêncios, às hesitações, ao choro e, principalmente, às sensações: as “cores”, os “cheiros” e o “espaço sentimental” que compunham a memória feminina.

Essa abordagem é a chave para quebrar o silenciamento. Ao fazer perguntas não factuais “Do que você tinha medo?”, “Como foi matar pela primeira vez?”, Aleksievitch (2016) sinaliza para suas entrevistadas que o “sensível” aquilo que lhes foi dito por décadas que era “repugnante” ou “errado” era, na verdade, o centro de seu interesse. Ela oferece a validação que a cultura masculina lhes negou. A metodologia da história oral, nas mãos de Aleksievitch, torna-se um ato terapêutico e político: ela transforma a lembrança vergonhosa em testemunho histórico.

Matos (2021, p. 41) reforça que, para Aleksievitch, a história oral é a ferramenta para acessar “o que ficou de fora das narrativas tradicionais”, permitindo que a autora capture a “polifonia de vozes” que compõe a experiência humana. No caso de *A Guerra Não Tem Rosto*

de Mulher, essa polifonia é composta exclusivamente por vozes femininas que, juntas, criam um coro que desmente a narrativa mítica masculina.

Portanto, a metodologia não é apenas um “meio” para Aleksievitch atingir um “fim”. A metodologia é a própria ruptura. Ao escolher a história oral e o “registro do sensível” em vez do documento oficial, a autora faz uma escolha epistemológica e política: ela afirma que o sentimento é um fato histórico e que a memória subjetiva de uma “pessoa pequena” tem mais a dizer sobre a verdade humana da guerra do que os relatórios dos generais.

Esse gesto aproxima-se sensivelmente da proposta arqueológica de Michel Foucault (2003) em *A Vida dos Homens Infames*, cujo propósito central consiste em conferir visibilidade às existências ordinárias soterradas pelas grandes narrativas institucionais. Ao justificar o escopo de seu projeto, Foucault (2003, p. 204) destaca o valor de resgatar o que define como uma “antologia de existências”, isto é, “vidas de algumas linhas ou páginas, desventuras e aventuras sem nome, juntadas em um punhado de palavras”. Assim como o filósofo francês busca iluminar sujeitos absolutamente anônimos que só ganharam registro histórico ao colidirem com os aparelhos de poder, o trabalho de escuta de Aleksievitch atua como uma fresta deliberada para que “aquelas pessoas absolutamente destituídas de glória surjam do meio de tantos mortos, que gesticulem ainda, que continuem a manifestar a sua ira, a sua aflição” (Foucault, 2003, p. 205). Em ambos os autores, a centralidade desloca-se do acontecimento macro político para a intensidade da vivência marginal, transformando o depoimento íntimo da pessoa comum no verdadeiro locus de resistência contra o apagamento burocrático e monumentalizado da história.

2.5 SÍNTESE E TRANSIÇÃO: DA NARRATIVA AO TRAUMA

Este capítulo busca demonstrar como a narrativa histórica da guerra, em sua forma hegemônica, é uma construção social e cultural. Ela é predominantemente masculina, focada em “grandes feitos”, no heroísmo e nos fatos, invisibilizando o papel da mulher e relegando-a a posições de apoio. Esta narrativa mítica, como vimos, é fundamentada em uma historiografia que valoriza o documento oficial e o evento político, em detrimento dos sentimentos e da subjetividade (Steinbach, 2014).

A obra de Svetlana Aleksievitch (2016), *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, foi apresentada como um projeto radical de ruptura com essa tradição. Ao se propor a escrever a “história dos sentimentos” e registrar o “sensível”, a autora revela uma “guerra feminina”

completamente distinta, focada no “pequeno ser humano” e nos detalhes sensoriais do horror, reescrevendo o significado do conflito.

Demonstrou-se que a narrativa masculina não apenas omitiu essa experiência, mas a invalidou ativamente. As mulheres foram coagidas ao silêncio por décadas, forçadas a reprimir suas memórias “repugnantes” para se encaixarem na “guerra certa”, a versão heroica e higienizada (Aleksiévitch, 2016).

Por fim, foi argumentado que esse silêncio só pôde ser quebrado pela metodologia específica da história oral. A “escuta sensível” de Aleksiévitch (2016), ao validar o sentimento e a subjetividade como fontes históricas legítimas, deu às mulheres a permissão para, enfim, transformar suas memórias silenciadas em testemunho.

Contudo, esse silenciamento de quarenta anos, essa necessidade de reprimir o “horror” e a incapacidade de elaborar a própria dor, transcende a análise puramente historiográfica. O que Aleksiévitch (2016) documenta não é apenas um esquecimento histórico, mas um fenômeno psíquico profundo. Este processo de uma vivência que excede a capacidade de simbolização, que é recalcada e excluída da consciência, mas que persiste e retorna em fragmentos de dor, é precisamente o que o campo da psicanálise define como trauma.

O próximo capítulo, portanto, investigará as memórias e testemunhos coletados por Aleksiévitch (2016) não mais sob a ótica da narrativa histórica, mas através das lentes teóricas da psicanálise, explorando a relação indissociável entre gênero, o testemunho feminino e a complexa elaboração do trauma de guerra.

3 GÊNERO, TRAUMA E TESTEMUNHO FEMININO

A proposta de Svetlana Aleksievitch (2016) de dar voz às “mulheres soviéticas” que lutaram na Segunda Guerra Mundial transcende o objetivo tradicional da historiografia de apenas documentar fatos. Trata-se, em sua essência, de um complexo trabalho de escuta do trauma. Ao longo das centenas de entrevistas compiladas em *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, o que emerge das páginas não é a narrativa linear, coesa e triunfante da vitória militar, mas sim a fragmentação da memória causada pela dor extrema. Para compreender a profundidade desses relatos e, crucialmente, o silêncio que os precedeu por quatro décadas, é imperativo ultrapassar a superfície do texto e analisar, à luz das possibilidades de diálogo que a historiografia pode estabelecer com a teoria psicanalítica e dos estudos contemporâneos sobre memória, como a violência da guerra se inscreve no psiquismo humano de uma forma que desafia a linguagem.

3.1 A TEORIA DO TRAUMA

A conceituação teórica sobre o trauma e a evolução do seu diagnóstico nas últimas décadas demonstram uma ampliação metodológica significativa nos estudos das ciências humanas e da saúde. Conforme aponta Abreu (2018), o marco inicial dessa transformação contemporânea ocorreu no final do século XX:

Desde a Guerra do Vietnã, os campos da psiquiatria, psicanálise e sociologia têm um interesse renovado na questão do trauma. Em 1980, a Associação Americana de Psiquiatria finalmente reconheceu em caráter oficial o fenômeno — bem conhecido, mas frequentemente ignorado — intitulado ‘transtorno de estresse pós-traumático’ (TEPT). (Abreu, 2018, p. 13).

Esse reconhecimento nos anos 1980 reuniu sintomas clinicamente dispersos e redefiniu o entendimento das patologias psíquicas ligadas a vivências extremas. O estabelecimento do TEPT incluiu respostas sintomáticas de quadros “que tinham sido chamados previamente de *shell shock*, estresse de combate, síndrome do estresse com resposta retardada e neurose traumática” (Abreu, 2018, p. 13). A partir dessa nova classificação oficial, o diagnóstico estendeu-se e passou a abarcar não apenas os combatentes e as vítimas de catástrofes naturais, mas também as respostas individuais diante de abusos e de variadas “manifestações violentas” (Abreu, 2018, p. 14) de causa humana ou social.

Esse espalhamento da violência e do sofrimento psíquico no tecido social consolidou o trauma como um dos eixos interpretativos centrais do mundo ocidental moderno. Como ressalta Abreu (2018) a partir do panorama histórico recente, a própria estruturação da “a história contemporânea se cristaliza em torno destes dois polos: de um lado, o do julgamento (lei e justiça) e, de outro, o do trauma, [...]” (Felman, 2002, p. 3 apud Abreu, 2018, p. 12). Sob essa perspectiva teórica, o trauma é caracterizado por um “caráter enigmático” e definido essencialmente como “uma experiência que perpassa o limite tolerável de representação”. Por essa razão, os pesquisadores dedicados à teoria do trauma frequentemente enfrentam uma barreira expressiva nos relatos, deparando-se, “num primeiro momento, mais com o silêncio do que propriamente com as palavras” (Abreu, 2018, p. 12).

O impasse entre a impossibilidade inicial da representação e a necessidade posterior de elaboração da memória constitui a base das discussões sobre o testemunho e a escrita de si. Rompendo o silêncio, o ato de narrar cumpre uma função política e metodológica de contra hegemonia no cenário historiográfico e social. Conforme elucida Abreu (2018), ao resgatar os estudos sobre as narrativas de vida e o sofrimento agudo:

As narrativas de vida sobre o trauma deslocam a experiência pessoal para o cenário histórico, ela fornece uma maneira de reconceber a relação entre o privado e o público e produz um contradiscurso para o silenciamento e a rasura históricos dos tipos de violência considerados como normas e narrativas culturais dominantes e violadoras. (Abreu, 2018, p. 15).

Dessa forma, a verbalização e a consequente simbolização da dor por meio da linguagem figuram como instrumentos cruciais para que o sujeito traumatizado se insira ativamente na historicidade, conferindo valor documental e humano à sua existência em oposição ao apagamento institucional.

A relação entre memória e trauma constitui o alicerce teórico indispensável para a leitura dos testemunhos recolhidos por Aleksiévitich. Embora o senso comum tenda a compreender a memória como um arquivo estático, um depósito onde as lembranças são armazenadas intactas à espera de serem acessadas, a psicanálise e a historiografia das sensibilidades demonstram que ela é, na verdade, um processo dinâmico, seletivo e de permanente reconstrução. Contudo, quando esse processo é atravessado por eventos de violência desmedida, como os horrores de um front de batalha, a própria estrutura da memória sofre uma ruptura.

Para compreender essa ruptura, recorre-se primeiramente à teoria psicanalítica de Sigmund Freud. Em suas formulações sobre a “neurose traumática”, Freud (2010) estabelece que o trauma não deve ser definido apenas pela natureza do evento externo (a bomba, o

ferimento, a morte), mas sim pelo impacto que esse evento exerce sobre a mente do sujeito, como Freud aborda em seu livro *Estudos sobre a Histeria (1893–1895)*, “Na neurose traumática não é o ferimento físico insignificante a causa efetiva da doença, mas o afeto de pavor, o *trauma psíquico*.” (Freud, 2016, p. 22). O aparelho psíquico funciona dotado de uma barreira de proteção contra estímulos (o “escudo protetor”), cuja função é filtrar as excitações que chegam do mundo externo, permitindo que a mente processe e dê sentido às experiências vividas.

O trauma ocorre, segundo a definição freudiana, quando há uma “efração” — um rompimento violento — dessa barreira de proteção (Freud, 2010). No contexto da guerra, a mulher combatente é submetida a um afluxo de excitação tão brutal (o medo da morte, a visão de corpos destroçados, o som ensurdecador da artilharia) que seu aparelho psíquico é incapaz de dominar ou simbolizar essa energia no momento em que ela ocorre. O trauma é da ordem do susto: um acontecimento para o qual não havia preparação psíquica possível, gerando um excesso que não pode ser traduzido em palavras ou pensamentos coerentes.

Esse excesso não processado é o que impede a formação de uma memória narrativa comum. Como o evento não pôde ser “digerido” pela mente, ele é submetido ao mecanismo do recalque, sendo excluído da consciência. No entanto, o material recalcado não desaparece; ele permanece ativo no inconsciente, exercendo uma pressão constante para retornar, o que gera o sintoma.

É neste contexto que a análise de Johnny R. Rosa (2018) se torna fundamental para compreendermos o silêncio das veteranas soviéticas. O autor argumenta que o trauma atua diretamente na destruição da capacidade de narrar, criando um vazio de sentido que paralisa o sujeito. Rosa descreve esse processo de aniquilação simbólica da seguinte forma:

O trauma destrói o sentido, a significação e a simbolização por sua primeira reação ser o silêncio, a impossibilidade da narração. A repressão [...] interrompe o movimento narrativo que configura, que dá forma à memória. Deste modo, com o trauma surge um certo entorpecimento, uma certa apatia, uma insensibilidade, como se o “recipiente para o sofrimento” se tornasse [...] demasiado cheio ou demasiado pequeno. (Rosa, 2018, p. 291).

A citação acima elucida por que, em tantos relatos de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, encontramos uma narrativa entrecortada e, muitas vezes, o desejo explícito de calar. O “entorpecimento” e a “apatia” mencionados por Johnny R. Rosa (2018) não são sinais de esquecimento, mas sim de uma memória que está “demasiado cheia”. A impossibilidade da narração ocorre porque narrar exige organizar o passado em uma linha lógica, e o trauma é, por definição, uma desorganização, um caos que resiste à linguagem.

Portanto, o silêncio de quarenta anos mantido pelas mulheres soviéticas, fruto de uma repressão social e da narrativa masculina, ganha aqui uma dimensão psicopatológica profunda. Elas calaram não apenas porque foram mandadas a se calarem, mas porque a própria natureza de suas vivências desafiava a simbolização.

Para superar esse estado de paralisia, é necessário o que a teoria define como “perlaboração”. Diferente da repetição automática do trauma (onde o sujeito apenas revive a dor em pesadelos), a perlaboração é o trabalho psíquico de tecer fios de sentido sobre o acontecimento traumático. A metodologia de Svetlana Aleksievitch, ao oferecer uma escuta paciente e interessada nos sentimentos, trabalha para que esse processo possa ser possível. Ela ajuda a transformar o “silêncio” e o “entorpecimento” descritos por Johnny R. Rosa (2018) em testemunho histórico.

De fato, o testemunho isolado ganha eficácia transformadora quando inserido em uma dimensão coletiva e relacional. Conforme Johnny R. Rosa (2018, p. 318), o sofrimento e o trauma encontram amparo na esfera social, pois “é nesta interação com outros produtores de sentido e de identidade que seria possível validar os eventos que ocasionaram o sofrimento. É nessa interação [...] que o sujeito encontra voz e suporte para a reparação de suas feridas”. Esse compartilhamento e a formulação de um testemunho comum geram uma narrativa que vai além da dor individual, “facilitando a reintegração do traumatizado em uma comunidade, reestabelecendo conexões essenciais da individualidade” (Rosa, p. 319). É por meio dessa “coprodução solidária com as vítimas de tal violência” que se torna possível articular as “feridas que são compartilhadas”, construindo caminhos para que o sofrimento seja integrado e superado coletivamente (Rosa, p. 311-312).

3.2 O CORPO FEMININO NA GUERRA

Se o trauma psíquico, discutido no tópico anterior, opera no registro do silêncio e da lacuna, o trauma vivido pelas combatentes soviéticas possui também uma dimensão inescapavelmente física. A guerra é, historicamente, um espaço desenhado para o corpo masculino: as trincheiras, as armas, os uniformes e a própria logística do cotidiano militar pressupõem a fisiologia e a força do homem. Quando a mulher adentra esse espaço, ocorre um choque que vai além do perigo de morte: ocorre o trauma da inadequação e da aniquilação da identidade de gênero.

Svetlana Aleksiévitich (2016) constrói sua narrativa demonstrando que, para a mulher, a entrada no Exército Vermelho não significava apenas vestir uma farda, mas despir-se de si mesma. O processo de “tornar-se soldado” exigia um apagamento sistemático dos marcadores de feminilidade, um processo violento que muitas veteranas descrevem como uma mutilação simbólica.

O primeiro e mais universal símbolo desse apagamento é o corte do cabelo. Na cultura soviética da década de 1940, as tranças longas não eram apenas um adorno estético, mas um componente central da identidade feminina e da dignidade da mulher. Nos relatos recolhidos em *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, o momento do corte é narrado com uma dor que beira o luto físico. Não se tratava apenas de higiene ou praticidade militar, mas de um rito de passagem onde a “mulher” deveria morrer para dar lugar ao “combatente”.

Aleksiévitch (2016) registra depoimentos de mulheres, como o de Maria Ivánovna Morôzova, que choravam copiosamente não pelas bombas, mas pela perda de seus cabelos.

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. Não tive tempo de entregar nem o vestido nem a trança para minha mãe. (Aleksiévitch, 2016, p. 48-49).

Ao olharem-se no espelho após o corte, muitas relatam não se reconhecerem. Esse estranhamento diante da própria imagem é o primeiro sintoma da dissociação traumática: o corpo que luta não é mais o corpo que se habita. A perda da individualidade estética se sobrepunha aos traços femininos, transformando em seres neutros forjados pela necessidade da guerra.

A questão dos uniformes aprofunda essa violência simbólica. A União Soviética, despreparada para o afluxo massivo de mulheres no front, não possuía fardamento adequado para elas. As mulheres recebiam roupas masculinas, botas muitos números maiores que seus pés e roupas íntimas de homens. O relato sobre o uso de cuecas masculinas “compridas, de cetim”, que as faziam parecer “o Tarzan”, revela o grotesco da situação. Embora narrado com certa ironia décadas depois, no momento do evento, o uso dessas roupas impunha uma humilhação diária, uma lembrança constante de que aquele corpo estava fora de lugar.

Caminhar com botas que saíam dos pés, tropeçar em calças largas no meio do fogo cruzado e ter a silhueta deformada por tecidos grosseiros são elementos que compõem o que Vieira Arosa (2020) chama de “registro do sensível”. O trauma aqui é tátil. A pele feminina, “suave”, é submetida à aspereza do tecido militar, à sujeira perene e ao frio. A guerra feminina

é, portanto, uma guerra de sensações físicas extremas, onde a perda da vaidade não é futilidade, mas a perda da própria humanidade. Uma das entrevistadas resume esse sentimento ao dizer: A insistência na beleza, mesmo no meio do horror, como a mulher que guardava um par de brincos no bolso da farda (Aleksiévitch, 2016, p. 238), era uma forma de resistência psíquica para não sucumbir à desumanização total do momento. Essa articulação intrínseca entre o autocuidado, a estética e a sobrevivência em condições limítrofes reverberam com precisão nas formulações conceituais de Saidiya Hartman. A autora Christina Sharpe demonstra que a reivindicação do belo ultrapassa a barreira do supérfluo, constituindo um método essencial de preservação da dignidade humana frente à opressão sistêmica e ao apagamento social. Conforme formula Hartman (2022 *apud* Sharpe, 2019, p. 1):

A beleza não é um luxo, mas sim uma maneira de criar possibilidades no espaço do recinto, um ato radical de subsistência, um abraço de nossa terribilidade, uma transfiguração do dado. É uma vontade de adornar, uma propensão para o barroco e o amor de muito.

Contudo, é no aspecto fisiológico mais íntimo (a menstruação) que o trauma do corpo feminino atinge seu ponto mais cru e silenciado. Por décadas, a narrativa heroica da guerra ignorou completamente a biologia feminina, esse silenciamento não ocorre por acaso, no ambiente militar, onde é altamente masculinizado a biologia do homem é estabelecida como o padrão universal do soldado, de modo que qualquer manifestação da fisiologia feminina passa a ser interpretada como um estorvo que perturba a ordem masculina idealizada do front, como Svetlana Aleksiévitch (2016) aborda em um de seus trechos:

Contavam alegremente e com gosto seus ingênuos truques de meninas, seus pequenos segredos, sinais invisíveis, como se, no cotidiano “masculino” da guerra e nos assuntos “masculinos” da guerra, quisessem ainda assim continuar sendo elas mesmas. Sem trair sua natureza. (Aleksiévitch, 2016, p. 237).

Aleksiévitch (2016) rompe esse tabu ao trazer à tona o sofrimento de quem menstruavam no front sem qualquer acesso a produtos de higiene. Os relatos são viscerais, as mulheres descrevem o sangue menstrual escorrendo pelas pernas durante as longas marchas, secando e formando crostas na pele, misturando-se ao sangue dos ferimentos e à lama das trincheiras. A vergonha de serem vistas manchadas pelos soldados homens, a impossibilidade de se lavar por dias e a falta de roupa de baixo para troca compõem um quadro de abjeção. O corpo, que deveria ser protegido, torna-se uma fonte de vergonha e sujeira.

Esse estresse físico e psicológico extremo levava, frequentemente, a uma resposta biológica do organismo: a amenorreia de guerra. Muitas mulheres relatam que, logo após chegarem ao front, sua menstruação cessava completamente e só retornava meses após o fim do conflito. O corpo feminino, diante da ameaça constante de morte e do estresse diário, “desligava” sua função reprodutiva.

“A guerra feminina tem suas próprias cores, cheiros, sua iluminação e seu espaço sentimental. Suas próprias palavras.” (Aleksiévitch, 2016, p. 20). Essa citação de Aleksiévitch ganha aqui seu sentido carnal. O cheiro da guerra feminina não é apenas pólvora; é o cheiro do sangue menstrual, do suor em roupas que não servem, do corpo não lavado. A “perda da feminilidade” não é uma metáfora, é uma vivência somática.

Nicholson (2000), ao interpretar o gênero, nos lembra que o corpo é sempre significado pela cultura. Na guerra, o significado atribuído ao corpo feminino era o de um “erro” ou de um “estorvo”. As mulheres tiveram que lidar com a culpa de terem corpos que sangravam ciclicamente, que eram fisicamente mais fracos para carregar as mochilas pesadas, que precisavam de cuidados que o exército não fornecia.

Esse trauma do corpo, da “desfeminização”, teve consequências devastadoras no pós-guerra. A ansiedade de “voltar a ser mulher”, de recuperar a vaidade, de ter filhos, de poder usar um vestido ou sapatos de salto alto, aparece em quase todos os testemunhos. No entanto, essa recuperação era assombrada pelo medo de que a guerra tivesse alterado suas naturezas permanentemente. O medo de não poder engravidar (devido à amenorreia prolongada ou aos danos físicos) como é retratado em um testemunho: “Eu era atiradora. Matei tanta gente... Depois da guerra passei muito tempo com medo de engravidar. Engravidei quando me acalmei. Sete anos depois...” (Aleksiévitch, 2016, p.40). O medo de não serem mais atraentes para os homens e o estigma de terem sido “mulheres-soldado” (figuras vistas com suspeita moral pela sociedade civil) prolongaram o trauma físico muito além de 1945.

Assim, a análise do corpo em *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, revela que a violência do conflito não se restringiu ao campo de batalha. Ela invadiu a intimidade fisiológica, transformando a própria biologia feminina em um local de sofrimento e resistência. O corpo da mulher foi, ao mesmo tempo, sua arma e sua vítima mais íntimas. Essa agressão biológica manifestava-se no cessar de funções vitais e na perda da própria identidade de gênero perante a crueza do front. Muitas jovens viram seus corpos reagirem ao trauma extremo através da amenorreia (ausência de menstruação), como recorda Aleksandra Semiónovna Popova: “O organismo se reorganiza a tal ponto que, por toda a guerra, não éramos mulheres. Não tínhamos coisas de mulher... Menstruação... Bem, você entende... E depois da guerra nem todas

conseguiram ter filhos.” (Aleksiévitch, 2016, p. 247) e outra mulher que havia sido piloto, preferiu não se encontrar com Svetlana, pois não queria lembrar de todo o horror que passou durante os três anos que serviu: “Passei três anos na guerra... E, nesses três anos, não me senti mulher. Meu organismo perdeu a vida. Eu não menstruava, não tinha quase nenhum desejo feminino. E era bonita...” (Aleksiévitch, 2016, p. 16).

Além disso, a transfiguração estética e a perda do cabelo (um símbolo histórico da vaidade e feminilidade) funcionavam como o primeiro marcador físico da desumanização da guerra. O choque da mutilação capilar é descrito com dor nas memórias de outra soldada: “no centro de alistamento, entrei por uma porta de vestido e saí pela outra de calças e camisa militar: cortaram minha trança, na cabeça só sobrou um topetinho...” (Aleksiévitch, 2016, p. 20-21). Dessa forma, a resistência não era apenas ideológica, mas uma batalha diária de um corpo que precisava silenciar suas necessidades mais básicas para sobreviver a um ambiente predominantemente masculino.

3.3 A MORTE E O MATAR

Se o trauma corporal se refere à violência sofrida pelo sujeito, há uma outra dimensão do trauma de guerra que é frequentemente negligenciada nas narrativas heroicas, mas que transborda nos testemunhos recolhidos por Aleksiévitch: o trauma do agente da violência. A guerra exigiu que as mulheres soviéticas não apenas morressem pela pátria, mas que matassem por ela. Essa exigência criou um curto-circuito psíquico e cultural devastador, pois colidia frontalmente com a construção social de gênero que associa a mulher à maternidade, ao cuidado e à preservação da vida.

A figura da mulher que mata é um tabu antropológico. Enquanto o soldado masculino é treinado para ver o ato de matar como um dever, uma técnica ou até uma prova de virilidade, as mulheres entrevistadas em *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* descrevem o ato de tirar uma vida como uma violação da sua própria natureza, como a autora aborda neste trecho do livro: “E é ainda mais insuportável e angustiante matar, porque a mulher dá a vida. Presenteia. Carrega-a por muito tempo dentro de si, cria. Entendi que para as mulheres é mais difícil matar.” (Aleksiévitch, 2016, p.21). Não há, em seus relatos, o orgulho da baixa inimiga, mas sim um horror profundo diante da capacidade de destruir outro ser humano.

Esse conflito é particularmente visível nos depoimentos das francoatiradoras (*snipers*). Diferente do combate em campo aberto, onde a morte é impessoal e distante (causada por

artilharia ou morteiros), a francoatiradora vê o rosto da sua vítima. Ela observa o inimigo através da luneta, acompanha seus movimentos, vê-o comer, rir ou fumar, humanizando-o antes de puxar o gatilho.

Aleksiévitch (2016) registra o relato agonizante de uma francoatiradora que descreve seu “batismo de fogo”. A narrativa não foca na precisão do tiro, mas na paralisia do medo. Ao ver o soldado alemão se levantar da trincheira, ela não vê um “fascista” abstrato, mas um “homem comum”. O ato de atirar é seguido não por celebração, mas por um choque físico: vômitos, tremores incontrolláveis e choro. O trauma aqui reside na quebra instantânea da barreira moral que diz “não matarás”. Para essas mulheres, a morte do inimigo não era uma vitória, mas uma tragédia que elas mesmas haviam provocado.

Uma das veteranas, Klávdia Grigórievna Krókhina, resume essa dor com uma honestidade brutal que desmonta a propaganda bélica soviética:

Na primeira vez dá medo... Muito medo... Nos deitamos e fiquei observando. E então reparei: um alemão se levantou das trincheiras. Eu engatilhei, apertei o gatilho, e ele caiu. E aí, sabe, eu tremia inteira, escutava meus ossos batendo. Comecei a chorar. Quando atirava no alvo, não tinha problema, mas aí: eu matei! Eu! Matei uma pessoa que não conheço. Não sei nada sobre ele, mas o matei. Depois disso passou. E foi assim que... Que aconteceu... [...] Depois disso, não importa o quanto eu matasse, já não ficava com pena. (Aleksiévitch, 2016, p. 52-53).

A fala de Klávdia expõe o mecanismo do trauma descrito por Freud (2010): o evento (matar) é tão “pavoroso” que excede a capacidade de processamento emocional. Ela diz que “se acostuma” para sobreviver no front, o que indica um processo de dessensibilização forçada ou dissociação. Contudo, o inconsciente não se acostuma. O retorno do recalado aparece nos sonhos (“Eu sonho...”), provando que a psique jamais integrou completamente o papel de assassina à identidade da mulher.

Além das que matavam, havia o trauma daquelas que testemunhavam a destruição absoluta da forma humana: as enfermeiras, cirurgiãs e sapadoras. Para estas mulheres, a guerra não era estratégia, era “carne”. A visão diária de corpos jovens mutilados, de amputações feitas às pressas em hospitais de campanha e de ferimentos grotescos gerou um tipo específico de memória traumática, marcada pelo visual e pelo olfativo.

Os relatos das enfermeiras são, talvez, os mais gráficos do livro. Elas descrevem o chão das tendas médicas escorregadio de sangue, os baldes cheios de membros amputados (“pernas, braços, mãos com alianças”) e o cheiro adocicado da gangrena. O trauma, neste caso, advém da impotência e da proximidade com a morte em sua forma mais abjeta.

Há um relato particularmente doloroso de uma enfermeira que, ao carregar um soldado ferido, percebe que ele não tem mais a parte inferior do corpo. O choque de segurar um homem que está vivo, mas fragmentado, desafia qualquer preparação psicológica. Essas imagens, segundo as entrevistadas, nunca as abandonaram. Décadas depois, muitas relatam não conseguir olhar para carne crua no açougue ou suportar a cor vermelha em roupas ou flores, pois esses estímulos as remetem imediatamente à tenda cirúrgica dos tempos de guerra.

Steinbach (2014) argumenta que a história dos sentimentos deve atentar para essas “cicatrizes invisíveis”. O que a narrativa masculina chama de “baixas” ou “feridos”, a narrativa feminina descreve como o desmembramento da humanidade. Para a mulher, culturalmente educada para cuidar do corpo e da vida, ver a facilidade com que o corpo é destruído na guerra gerou uma crise existencial profunda.

Essa crise se agrava pela percepção de que, ao se envolverem na morte (seja causando-a ou testemunhando-a), as combatentes sentiram perder parte de sua alma. A farda exigiu delas um endurecimento psíquico drástico. Os relatos evidenciam que, para suportar o cotidiano nos hospitais de campanha, era preciso erguer uma barreira contra a compaixão, tratando os soldados feridos sob a ótica do dever e não do afeto. Sobre a impossibilidade de digerir emocionalmente o ambiente de aniquilação, Zinaída Vassílievna relata:

Não se pode domar a morte... Não... Acostumar-se a ela... [...] Foram os três piores dias da minha vida. [...] Passamos três dias com aqueles feridos. Estavam plenamente conscientes, eram homens fortes. Não queriam morrer... [...] Morreram diante dos nossos olhos, um atrás do outro, e nós só ficamos olhando... (Aleksiévitch, 2016, p. 204).

Esse endurecimento, imperativo para a preservação da vida no front, é ressignificado negativamente no pós-guerra, convertendo-se em um profundo sentimento de culpa. Confrontadas com o retorno à domesticidade, elas passam a se questionar se o horror testemunhado não as privou definitivamente da capacidade de amar, de exercer a maternidade e de habitar a normalidade.

A inversão de papéis, de doadora de vida para agente ou espectadora da morte, criou, portanto, uma fissura na identidade dessas mulheres. O trauma não terminou em 1945; ele persistiu na dificuldade de conciliar a imagem da “mãe/esposa” do pós-guerra com a memória da “soldado/matadora” da guerra. O silêncio sobre essas experiências, imposto pela sociedade, serviu também como uma tentativa desesperada de esconder essa face “monstruosa” da guerra, permitindo que elas tentassem, ainda que precariamente, viver.

3.4 O RETORNO E O SILÊNCIO

A análise do trauma em *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* estaria incompleta se restrita aos anos de combate (1941-1945). Para as mulheres soviéticas, o fim da Segunda Guerra Mundial não significou o fim do sofrimento psíquico, mas o início de uma nova modalidade de violência: a rejeição social. Se no front elas enfrentaram a ameaça da morte física, no retorno para casa enfrentaram a ameaça da morte social. A sociedade que as convocou para matar em nome da pátria recusou-se a acolhê-las como heroínas, impondo-lhes um estigma que forçou um segundo silenciamento, talvez mais doloroso que o primeiro.

A vitória de 1945 trouxe uma realidade paradoxal. Enquanto os homens retornavam como “vencedores”, cujas cicatrizes eram vistas como medalhas de honra, as mulheres retornavam como figuras suspeitas. A cultura patriarcal soviética, que havia suspenso temporariamente as normas de gênero para permitir o uso feminino na guerra, restaurou-as com brutalidade assim que o conflito cessou. A “mulher-soldado” tornou-se uma aberração indesejada na paz.

O pós-guerra para as combatentes soviéticas não representou o fim da violência, mas sim o início de um processo de violência simbólica caracterizado pelo silenciamento institucional e social, que atuou como um prolongamento do trauma vivenciado no front. A transição da barbárie dos combates para a esfera civil exigiu dessas mulheres a rejeição forçada de suas memórias para que pudessem se readequar às expectativas tradicionais de gênero da época. Essa repressão deliberada fica evidente quando uma das veteranas relata a pressão social recebida:

Na primeira vez que usei um vestido, me afoguei em lágrimas. Eu mesma não me reconhecia no espelho, estava havia quatro anos usando calças. Para quem eu ia dizer que estava ferida, lesionada? Você experimenta dizer, depois quem vai lhe dar um emprego, quem vai casar com você? Ficávamos caladas feito peixes. Não confessávamos para ninguém que tínhamos lutado no front. (Aleksiévitch, 2016, p. 156).

Ao apagar a participação feminina da historiografia oficial, dinâmica evidenciada pelo fato de que os homens escreviam os livros e monopolizavam as glórias, o Estado e a sociedade patriarcal negaram a essas mulheres o direito ao luto. Como aponta uma das depoentes, “[...] 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. Era completamente diferente...” (Aleksiévitch, 2016, p. 156). Diante desse cenário, sob a ótica dos

estudos do trauma, o impedimento de narrar e de ter suas vivências legitimadas pelo coletivo impossibilitou a elaboração psíquica da dor individual, transformando a memória invisibilizada em uma ferida aberta e crônica.

Aleksiévitch (2016) recolhe testemunhos devastadores sobre essa recepção hostil. Em vez de gratidão, muitas encontraram o insulto. Eram frequentemente rotuladas de “PPZH” (sigla russa pejorativa para “esposa de campanha”), acusadas de terem ido ao front não para lutar, mas para servir sexualmente aos oficiais e buscar maridos. O trauma da guerra, já marcado pela violência visual e física, foi agravado pela violência moral da difamação.

Um dos relatos mais pungentes do livro ilustra a profundidade dessa rejeição familiar. Uma veterana conta que, ao chegar em casa com suas medalhas e ferimentos, ouviu da própria mãe: “Filhinha, eu fiz uma trouxa para você. Vá embora... Vá embora... Suas duas irmãs menores ainda estão crescendo. Quem vai se casar com elas? Todo mundo sabe que você passou quatro anos no front, com homens...”. (Aleksiévitch, 2016, p. 39).

Essa fala materna revela o mecanismo perverso do trauma social: a experiência de guerra da mulher era vista como uma “mancha” contagiosa, uma vergonha que poderia arruinar a reputação de toda a família. A veterana, que esperava acolhimento, recebeu a ordem de desaparecer.

Diante dessa rejeição, o mecanismo de defesa psíquica acionado não foi a elaboração do luto, mas a “necessidade de esquecer”. O esquecimento, aqui, não é uma falha de memória, mas uma estratégia ativa de sobrevivência. Para conseguirem se casar, trabalhar e viver em sociedade, essas mulheres precisaram amputar sua própria história. Elas esconderam seus documentos militares, jogaram fora suas fardas e guardaram suas medalhas no fundo de gavetas escuras, não como troféus, mas como provas de um crime.

Steinbach (2014) nos ajuda a compreender que a história oficial é feita tanto do que se lembra quanto do que se escolhe esquecer. No caso soviético, houve um pacto coletivo de silêncio. As mulheres aprenderam rapidamente que, para serem aceitas novamente como “mulheres”, precisavam deixar de ser “soldados”. Isso gerou uma clivagem psíquica profunda: a vida pública era uma performance de normalidade feminina, enquanto a memória do trauma permanecia trancada no espaço privado e no inconsciente.

Muitas entrevistadas relatam que “reaprenderam a ser mulheres” com esforço. Tiveram que aprender a andar de sapatos de salto alto novamente, a deixar o cabelo crescer, a sorrir sem motivo. Mas essa adaptação era superficial. Por dentro, o trauma persistia. Aleksiévitch (2016) descreve cenas de mulheres que, décadas depois, ainda gritavam durante o sono, ou que se

reuniam em segredo no dia da Vitória não para celebrar, mas para chorar juntas, longe dos olhares dos maridos que não compreendiam sua dor.

A “necessidade de esquecer” também se manifestava na relação com os próprios objetos. Há o relato de uma mulher que, ao voltar, queimou todas as suas fotos do front, tentando incinerar a memória junto com o papel. Outra relata que mandou suas condecorações pelo correio de volta ao comissariado militar, pois elas “pesavam” em sua vida civil. Esse desejo de apagar os vestígios materiais é um sintoma claro da incapacidade de integrar a experiência traumática à identidade presente. Como aponta Freud (2010), o que é recalado não é digerido; ele permanece como um corpo estranho dentro do psiquismo.

O trabalho de Svetlana Aleksievitch (2016), portanto, ao ser publicado quarenta anos depois, rompe com essa estrutura de esquecimento forçado. Quando ela pergunta “o que vocês sentiram?”, ela está validando uma dor que a sociedade disse que não existia. Ela permite que a “mulher-soldado”, escondida e envergonhada, possa finalmente coexistir com a mulher idosa do presente.

O “Retorno” narrado no livro não é, portanto, o retorno geográfico para casa, mas o retorno do sujeito a si mesmo através da fala. Ao transformarem o silêncio em testemunho, essas mulheres realizam o ato final de resistência: recusam-se a serem apagadas pela história masculina e reivindicam, mesmo que tardiamente, o direito de terem suas cicatrizes reconhecidas não como vergonha, mas como prova de sua humanidade desmedida.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa dedicou-se a analisar a obra *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, de Svetlana Aleksievitch, sob a ótica da memória e do trauma. O objetivo central foi compreender como a experiência das mulheres soviéticas na Segunda Guerra Mundial, historicamente silenciada, pôde ser resgatada através do testemunho oral e quais as implicações psíquicas e sociais desse resgate. Ao longo deste percurso, tornou-se evidente que a guerra narrada pelas mulheres difere radicalmente da guerra narrada pelos homens, não apenas nos fatos, mas na própria substância da memória.

No decorrer da análise historiográfica, constatou-se que a construção da memória coletiva sobre a “Grande Guerra Patriótica” foi alicerçada em uma narrativa hegemônica masculina, focada no heroísmo, na estratégia militar e na monumentalização da vitória. Essa estrutura narrativa operou um apagamento sistemático da experiência feminina, relegando as combatentes a papéis secundários ou, pior, exigindo que elas adaptassem suas memórias ao modelo masculino para serem ouvidas. A pesquisa demonstrou que o conceito de “guerra certa” serviu como um mecanismo de censura, invalidando o “registro do sensível” e os detalhes humanos que compunham a vivência das mulheres no front.

A obra de Aleksievitch, ao privilegiar a “história dos sentimentos” em detrimento da “história dos fatos”, revelou-se não apenas como um documento histórico, mas como um ato de ruptura epistemológica. A metodologia da história oral permitiu acessar as camadas mais profundas da subjetividade, trazendo à tona o que a historiografia tradicional (focada no documento oficial) havia negligenciado: o cheiro, a cor, a dor física e o medo. Ficou claro que, para essas mulheres, a verdade da guerra não residia no número de baixas inimigas, mas na transformação irreversível de seus próprios corpos e almas.

A investigação sob a luz da teoria psicanalítica do trauma permitiu compreender a natureza do silêncio que perdurou por quatro décadas. Concluiu-se que esse silêncio não foi apenas uma imposição externa do Estado soviético ou do patriarcado, mas também uma reação interna ao horror. O trauma, entendido como um excesso que rompe a capacidade de simbolização, gerou “lacunas” na memória e uma impossibilidade inicial de narração. As veteranas calaram-se porque a dor da “desfeminização”, o choque moral de tirar vidas e a visão da morte abjeta eram experiências que desafiavam a linguagem.

A pesquisa também evidenciou que o trauma feminino possui especificidades de gênero inalienáveis. A guerra foi vivida como uma violência contra o corpo feminino (o corte dos

cabelos, a amenorreia, a inadequação dos uniformes) e contra a identidade social da mulher (a inversão do papel de doadora de vida para agente da morte). Além disso, o pós-guerra revelou-se um segundo campo de batalha, onde a rejeição social e o estigma de “mulher-soldado” forçaram um novo recalque. A necessidade de “esquecer para viver” foi a estratégia de sobrevivência adotada por milhares de mulheres que, para se reintegrarem à sociedade, precisaram enterrar suas identidades de combatentes.

Portanto, conclui-se que o trabalho de Svetlana Aleksíévitch trabalha por “perlaboração” coletiva do trauma. Ao oferecer uma escuta empática e validar os sentimentos “repugnantes” ou “banais” como fatos históricos legítimos, a autora permitiu que o trauma deixasse de ser um sintoma mudo para se tornar testemunho.

Este Trabalho de Conclusão de Curso reafirma a importância da História Oral e dos estudos de Gênero como ferramentas indispensáveis para a compreensão dos conflitos humanos. A guerra não tem, de fato, rosto de mulher na narrativa oficial, mas a obra analisada e a presente pesquisa demonstram que ela possui voz, corpo e memória. Resgatar essas vozes não é apenas um ato de justiça histórica para com as veteranas soviéticas, mas um alerta necessário sobre como a história é construída e sobre quem tem o poder de dizer o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Denise Borille de. **Tecendo as tramas da teoria: sobre a teoria do trauma e as narrativas de vida**. Belo Horizonte: Editora PUC Minas, 2018. p. 11-52. Disponível em: https://www.editora.pucminas.br/arquivos/obra/arquivo_digital/221/tramas_e_traumas.pdf. Acesso em: 23 jun. 2026.
- ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **A guerra não tem rosto de mulher**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- CAVALLARI, PAOLA. **Guerra e masculinidade. Artigo de Paola Cavallari**. Instituto Humanitas Unisinos – IHU, Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/635652-guerra-e-masculinidade-artigo-de-paola-cavallari>. Acesso em: 20 jun. 2026.
- ENDO, P. **Pensamento como margem, lacuna e falta: memória, trauma, luto e esquecimento**. Revista USP, [S. l.], n. 98, p. 41-50, 2013. DOI: 10.11606/issn.2316-9036.v0i98p41-50. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/69224>. Acesso em: 30 out. 2023.
- FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infames**. In: MOTTA, Manoel Barros da (org.). Ditos e escritos IV: Estratégia, poder-saber. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. p. 203-222. Disponível em: https://www.lamur-ufc.com/_files/ugd/0859c4_f9969eec6a2841eba52d08e2da0525d5.pdf. Acesso em 20 jun. 2026.
- FREUD, Sigmund. **Além do princípio do prazer**. In: Obras completas, volume 14: história de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund. **Estudos sobre a histeria (1893-1895)**. In: Obras completas, volume 2. Tradução Laura Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- MARTINEZ, M.; HELLER, B. **A guerra não tem rosto de mulher: Svetlana Aleksiévitch reescreve a Segunda Guerra Mundial**. E-Compós, [S. l.], v. 23, 2020. DOI: 10.30962/ec.1990. Disponível em: <https://www.e-compos.org.br/e-compos/article/view/1990>. Acesso em: 11 dez. 2023.
- LÖWY, Michael. **“A contrapelo”. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin (1940)**. Lutas Sociais, São Paulo, n. 25/26, p. 20-28, 2º sem. de 2010 e 1º sem. de 2011. Disponível em: <https://www4.pucsp.br/neils/downloads/Vol.2526/michael-lowy.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2026.
- MATOS, M. C. N. de. **Sob outra perspectiva: a história oral nas obras de Svetlana Aleksiévitch**. Epígrafe, [S. l.], v. 10, n. 2, p. 38-59, 2021. DOI: 10.11606/issn.2318-8855.v10i2p38-59. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/epigrafe/article/view/172425>. Acesso em: 30 out. 2023.
- NICHOLSON, Linda. **Interpretando o gênero**. Revista Estudos Feministas, [S. l.], v. 8, n. 2, p. 9, 2000. DOI: 10.1590/%x. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/11917>. Acesso em: 29 out. 2024.

PINHEIRO, Ivonete; ÁLVARES, Maria Luzia Miranda. **Mitos: pilares que sustentam o patriarcado na perspectiva de Simone de Beauvoir**. Revista Científica Gênero na Amazônia, n. 7, p. 15-23, 2017. Disponível em: <https://generonaamazonia.ufpa.br/edicoes/edicao-7/01-mitos-pilares-que-sustentam-o-patriarcado.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2026.

RODRIGUES, H. C. **Rússia: a Grande Guerra Patriótica como política de memória**. Tempo, v. 28, n. 3, p. 339–360, set. 2022. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tem/a/5tnzZTvJcVYmmW7LvC47zRs/?lang=pt>. Acesso em: 20 jun. 2026.

ROSA, Johnny Roberto. **Trauma, história e luto: a perlaboração da violência**. Tempo e Argumento, Florianópolis, v. 10, n. 25, p. 289 - 327, jul./set. 2018. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180310252018289>. Acesso em: 30 out. 2023.

SHARPE, Christina. **Beleza é um Método**. Ensaio, ed. 105, dez. 2019. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/778204965/Beleza-e-um-Me-todo>. Acesso em: 28 jun. 2026.

STEINBACH, A. M. **Psicanálise Freudiana e História: possibilidades e limites da construção de uma história dos sentimentos**. Revista de Teoria da História, Goiânia, v. 5, n. 1, p. 2–14, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/28958>. Acesso em: 30 out. 2023.

VIEIRA AROSA, G. **Svetlana Aleksiévitich e o registro do sensível**. Papéis: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens - UFMS, v. 22, n. 44, p. 114-129, 4 jan. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/papeis/article/view/3250>. Acesso em: 30 out. 2023.

ZABOLOTSKY, Boris Perius; MIELNICZUK, Fabiano Pellin; "Memória, trauma e verdade histórica: a Grande Guerra Patriótica e a (re)definição da identidade nacional russa no pós-Guerra Fria", p. 144-173. **80 anos da vitória na Grande Guerra Patriótica: memória, reconstrução e perspectivas**. São Paulo: Blucher, 2025. Disponível em: <https://openaccess.blucher.com.br/article-details/9786555502732-08/>. Acesso em: 26 jun. 2026.