UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA

ENTRE A HISTÓRIA E LITERATURA: UMA ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA DE “A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER”

Isabel Assis Macedo

Brasília – DF
2026

Isabel Assis Macedo

ENTRE A HISTÓRIA E LITERATURA: UMA ANÁLISE HISTORIOGRÁFICA DE "A GUERRA NÃO TEM ROSTO DE MULHER"

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de História do Instituto de Ciências Humanas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em História.

Modalidade: Artigo Científico

Orientador: Prof. Dr. Daniel Barbosa Andrade de Faria

BRASÍLIA – DF
2026

Resumo

O presente artigo analisa a obra *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, de Svetlana Aleksiévitch, discutindo em que medida ela pode ser compreendida como uma forma particular de escrita historiográfica. Partindo da hipótese de que a autora não se limita ao registro de testemunhos, mas realiza um trabalho de investigação, seleção de fontes e construção narrativa, o estudo examina inicialmente a inserção da obra no campo da literatura de guerra e da literatura de testemunho. Em seguida, analisa sua contribuição para a História das Mulheres, destacando a participação das mulheres soviéticas na Segunda Guerra Mundial e os processos de representação e silenciamento dessas experiências. Também discute as relações entre narrativa, testemunho e produção do conhecimento histórico, investigando a maneira pela qual a autora transforma experiências individuais em uma interpretação historicamente fundamentada da guerra. Conclui-se que *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* desenvolve uma forma particular de escrita historiográfica, ao articular testemunho, investigação e narrativa na elaboração de uma interpretação histórica da experiência feminina na guerra.

Palavras-chave: testemunho; memória; história das mulheres; mulheres soviéticas; Segunda Guerra Mundial.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO 5
2. APRESENTÇÃO DA OBRA 6
3. ENTRE LITERATURA E TESTEMUNHO: NARRAR A EXPERIÊNCIA DA GUERRA 8
4. ESCREVER A HISTÓRIA A PARTIR DAS MULHERES 14
5. DO TESTEMUNHO À ESCRITA DA HISTÓRIA 23
6. CONCLUSÃO 29

INTRODUÇÃO

Publicada originalmente em 1985, *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*[1] reúne diversos testemunhos de mulheres soviéticas que participaram da Segunda Guerra Mundial em diferentes funções militares e civis, como enfermeiras, médicas, cozinheiras, lavadeiras, telefonistas, operadoras de rádio, atiradoras, aviadoras, partisans, entre muitas outras funções. A partir de centenas de entrevistas, conversas e correspondências enviadas por suas interlocutoras ao longo de décadas, Svetlana Aleksiévitch constrói uma obra dedicada não aos grandes acontecimentos militares, ou às figuras heroicas tradicionalmente celebradas pela história militar, mas à experiência cotidiana, emocional e subjetiva da guerra.

A obra é comumente situada entre literatura e jornalismo. Entretanto, suas possibilidades de diálogo com a historiografia são pouco exploradas. Ao reunir memórias individuais, selecionar e organizar testemunhos em uma narrativa sobre a experiência dessas mulheres na guerra, Aleksiévitch produz um trabalho que suscita questões relevantes para os debates sobre memória, testemunho, narrativa e escrita da história.

O presente artigo pretende discutir em que medida *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* pode ser compreendida como uma forma particular de escrita historiográfica. Partindo da hipótese de que autora não se limita a registrar os testemunhos, mas realiza um trabalho de investigação histórica, seleção de fontes e construção narrativa que aproxima sua escrita de problemas pertinentes à historiografia. Os testemunhos constituem o principal corpus documental mobilizado por Aleksiévitch e, por meio dele a autora recupera experiências individuais e coletivas relacionadas a guerra.

Para desenvolver essa discussão, o artigo será dividido em três seções. Inicialmente, examina-se *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* a partir das discussões sobre literatura de guerra e literatura de testemunho, analisando de que maneira essa classificação se torna pertinente para a compreensão da obra e de suas relações com

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

memória, trauma e narrativa. Em seguida, a análise volta-se para a História das Mulheres, discutindo de que maneira a obra pode ser compreendida como uma contribuição para esse campo historiográfico. Para isso, examina-se a participação das mulheres soviéticas na Segunda Guerra Mundial e os processos de representação dessas experiências na memória pública do conflito. Por fim, discutem-se as aproximações entre a escrita de Svetlana Aleksiévitch e os debates historiográficos acerca da construção do conhecimento histórico, buscando compreender como a autora transforma testemunhos individuais em uma narrativa histórica.

APRESENTAÇÃO DA OBRA

"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''[2]. A afirmação de Aleksiévitch sintetiza a proposta central de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*. O objetivo é compreender a experiência humana na guerra por meio das memórias das mulheres que participaram diretamente do conflito. Inserida no projeto literário *Vozes da Utopia*, a obra integra um conjunto maior de publicações dedicadas à diferentes momentos históricos da União Soviética, como a Segunda Guerra Mundial, a guerra do Afeganistão, o desastre de Tchernóbil e o fim da União Soviética. Em todos os trabalhos, o interesse da autora está em como esses eventos foram vivenciados por pessoas comuns, como são lembrados e narrados.

A motivação para a elaboração de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* vem de experiências pessoais da autora. Nascida no pós-guerra, percebia que as mulheres ao seu redor eram quem narrava a guerra. Mas as vozes femininas estavam pouco presentes nas representações mais difundidas sobre o conflito. Embora milhares de mulheres tenham desempenhado funções essenciais no esforço de guerra soviético, sua participação aparecia subordinada às versões heroicas e masculinas, que compunham a memória da vitória soviética. O problema não era exatamente a ausência das mulheres na memória sobre a guerra, mas a forma pelas quais suas experiências foram representadas.

---

[2] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p. 18.

Desde a década de 1970, Aleksiévitch percorreu diferentes regiões da União Soviética realizando centenas de entrevistas. Ao definir-se como uma ‘’pessoa-ouvido’’[3], a autora enfatiza a centralidade da escuta em seu trabalho, mas seu trabalho não se limita somente ao registro desses relatos. Os testemunhos são selecionados, organizados e articulados em uma estrutura narrativa própria.[4] Os capítulos são, em maioria, construídos a partir de fragmentos de depoimentos intercalados por intervenções da própria autora, nas quais ela descreve os encontros com as entrevistadas, apresenta reflexões pessoais, discute acontecimentos históricos e também relata o processo de pesquisa e publicação do livro. Dessa forma, memória, testemunho, jornalismo, reportagem, reflexão bibliográfica e contextualização histórica caminham juntos no interior da obra.

A trajetória editorial do livro é marcada por tensões, causada principalmente pela censura soviética. Uma vez que os que relatos reunidos expunham a subjetividade, falhas e fragilidades do exército e do Estado, contrariavam a ideia de uma vitória totalmente heroica da guerra. Aleksiévitch expõe como, nesse contexto, ela também se autocensurou, escolhendo o que deveria vir a público ou não.[5] Ao mesmo tempo, ela aborda dificuldades que atravessam o processo de rememoração dos testemunhos, eles são marcados por silêncios, esquecimentos, traumas e os limites da própria memória. Após o fim da União Soviética, muitas mulheres buscaram por Aleksiévitch para compartilhar novas experiências que ainda não haviam sido narradas. Novos testemunhos foram incorporados às edições posteriores do livro, evidenciando o caráter mutável da obra, onde poderia constantemente ser revisitado e adicionado novos elementos.

O primeiro capítulo ‘’O ser humano é maior que a guerra’’, ultrapassa a função de uma simples introdução. Nele são expostas as motivações de pesquisa, aspectos metodológicos, o processo de realização das entrevistas, diálogos com historiadores e censores que marcaram a trajetória do livro. Também reflete sobre a dificuldade de conciliar eventos concretos com as subjetividades e falhas da memória, buscando preservar a fidelidade aos sentimentos expressos pelas entrevistadas. Os capítulos

---

[3]ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Entrevista: Svetlana Aleksiévitch*. Entrevista concedida à TAG – Experiências Literárias, 31 jul. 2018.

[4] Sobre a organização dos testemunhos, a estrutura dos capítulos e as intervenções autorais na obra, ver: LISBOA, Isabella Aparecida de Souza. *Svetlana Aleksiévitch e as mulheres do front: jornalismo, literatura e testemunho.* Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021, p. 23.

[5] Sobre os processos de censura e autocensura que marcaram a elaboração e a publicação da obra, ver: ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *A guerra não tem rosto de mulher*, p. 29-36.

seguintes organizam os relatos em torno de diferentes aspectos da experiência feminina na guerra, abordando o recrutamento, o cotidiano no front, as batalhas, o retorno à vida civil e as dificuldades enfrentadas no pós-guerra.

Ao longo desses testemunhos, emergem experiências diversas e que por vezes parecem contraditórias. Estão presentes o medo, o trauma, a violência, mas também as amizades, o amor, o humor e os pequenos hábitos do cotidiano. Essa multiplicidade de elementos impede que a guerra seja reduzida a uma única narrativa, permitindo que diferentes experiências e formas de narração coexistam na obra.

ENTRE LITERATURA E TESTEMUNHO: NARRAR A EXPERIÊNCIA DA GUERRA

A obra de Svetlana Aleksiévitch é frequentemente situada no campo da literatura. Essa classificação pode ser observada tanto na recepção crítica de seus livros quanto pelo reconhecimento institucional da autora, laureada com o Prêmio Nobel de Literatura em 2015. Entretanto, a definição do que constitui a literatura permanece objeto de debate. Terry Eagleton, *em Teoria da literatura: uma introdução*[6], argumenta que a interpretação de um texto como literatura não passa por uma categoria fixa, mas por uma construção histórica e cultural, cujos significados variam de acordo com os contextos sociais e intelectuais em que os textos são produzidos, lidos e legitimados.[7] A classificação de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* como literatura não encerra o debate sobre outras possibilidades de interpretação da obra, mas constitui um ponto de partida para compreender sua inserção em diferentes tradições literárias.

A reflexão proposta por Eagleton é relevante para o caso de Aleksiévitch porque, embora seus livros sejam frequentemente estudados nos campos da literatura e do jornalismo, sua escrita também mobiliza procedimentos de investigação, pesquisa documental, coleta de testemunhos e questões que dialogam diretamente com preocupações historiográficas. Sua classificação como literatura não provém somente das

[6] EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
[7] EAGLETON, *Teoria da literatura: uma introdução*, p. 1-2.

características formais do texto, mas também das formas pelas quais a obra foi recebida e interpretada por leitores, críticos e instituições acadêmicas.[8]

Pensar Aleksiévitch como uma autora que se situa principalmente no campo da literatura não significa restringir sua produção apenas a uma única área, mas reconhecer a complexidade de uma escrita que se encontra nas fronteiras de diferentes campos disciplinares. Se os critérios que definem o que é literatura variam historicamente, sua classificação como obra literária não impede outras formas de análise, diferentes modos de leitura atribuem novos significados a um mesmo texto. Reconhecer *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* como literatura não exclui a possibilidade de investigá-la a partir de questões pertinentes a pesquisa histórica.

A valorização de obras compostas por testemunhos, como *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, faz parte das transformações culturais provocadas pelas guerras da primeira metade do século XX. Conforme apresentado por Modris Eksteins, em *A Sagração da Primavera*[9], a experiência da Primeira Guerra Mundial abalou concepções de progresso e racionalidade, contribuindo para transformações nas formas artísticas e literárias de expressar a experiência humana.[10] A experiência de uma guerra industrializada confrontava ideais de progresso e modernidade com a realidade, com níveis de destruição, mortes e violência nunca experimentados antes. A possibilidade de descrever esses eventos e as mudanças provocadas por ele pareciam escapar às formas de linguagem antes disponíveis para representá-los. Nesse cenário, torna-se cada vez mais difícil estabelecer descrições lineares e ordenadas do conflito.

A Primeira Guerra Mundial estimulou a produção de registros sobre a experiência do conflito, incluindo diários, correspondências, poemas e obras literárias.[11] Após o fim da Segunda Guerra Mundial, essas publicações ganharam força novamente, em um contexto no qual compreender os impactos emocionais e subjetivos da guerra tornou-se tão importante quanto registrar aspectos factuais e políticos. Aleksiévitch em entrevista

---

[8] EAGLETON, *Teoria da literatura: uma introdução*, p. 16-17.
[9] EKSTEINS, Modris. *A sagração da primavera*: a Primeira Guerra Mundial e o nascimento da modernidade. São Paulo: Vide Editorial, 2021.
[10] EKSTEINS, *A sagração da primavera*, p. 248 -255
[11] EKSTEINS, *A sagração da primavera*, p. 248.

menciona sua inspiração em uma tradição que valoriza a oralidade e relatos de pessoas comuns, já presente na literatura russa.[12] Seu trabalho, portanto, insere-se nessa tradição, mas evidenciando a experiência feminina na guerra.

Para Eksteins, a guerra moderna não provocou apenas transformações tecnológicas e militares, mas também alterou profundamente a forma de narrar essas experiências. Se durante o século XIX predominavam narrativas associadas ao progresso, à racionalidade, ao nacionalismo e à ordem, após a Grande Guerra o sentimento predominante passou a ser o da incerteza, desolação e ruptura com antigos referenciais sociais, morais e culturais. A guerra deixa de ser percebida apenas como um evento político e militar, para então o testemunho passa a adquirir maior relevância. Então, a literatura, da arte e do testemunho se torna fundamental na tentativa de expressar o que foi vivido.

A valorização crescente da experiência individual observada por Eksteins contribui para compreender a consolidação da literatura de guerra ou testemunhal como um importante campo de produção literária e intelectual ao longo do século XX. Segundo Catharine Savage Brosman, em *The Functions of War Literature*, a literatura de guerra constitui uma das tradições literárias mais antigas e persistentes da literatura ocidental.[13] Embora frequentemente associada à descrição de batalhas, estratégias militares e feitos heroicos, essa literatura também busca representar os impactos humanos causados pelo conflito, abordando o medo, à perda, à violência e às transformações pessoais decorrentes da guerra.

Brosman expõe que um dos temas mais recorrentes da literatura de guerra é a representação do conflito como um ‘’rito de passagem’’. Em muitos casos, a guerra conduz os jovens ao amadurecimento por meio do enfrentamento da morte, da violência, da distância familiar e da responsabilidade.[14] Essa transformação nem sempre é

---

[12] ALEKSIÉVITCH, Svetlana. Suitcase Full of Candy: An Interview with Svetlana Alexievich. Entrevista concedida a Mieke Chew. The Paris Review, 16 out. 2017. Disponível em: https://www.theparisreview.org/blog/2017/10/16/suitcase-full-candy-interview-svetlana-alexievich/. Acesso em: 02 jun. 2026.
[13] BROSMAN, Catharine Savage. *The functions of war literature*. Columbia: University of South Carolina Press, 1992, p. 85.
[14] BROSMAN, *The functions of war literature*, p. 88.

apresentada positivamente, muitas vezes é colocada de forma pessimista, mas é uma ruptura definitiva com a ingenuidade, juventude e com a normalidade da vida civil, essa perspectiva também em sua maioria é apresentada pela perspectiva masculina.

Em *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, a dimensão do amadurecimento permanece presente, mas é deslocada para a experiência feminina. Ao recordar seu alistamento, Tatiana Iefimovna Semiónova afirma:

> Todas tínhamos o mesmo desejo: ir para o front... Medo? Claro, dava medo..., mas não importava... Fomos para o centro de alistamento e nos disseram: 'Cresçam, meninas... Vocês ainda estão verdes...'. Tínhamos uns dezesseis, dezessete anos.[15]

O testemunho evidencia simultaneamente o sentimento de dever perante a pátria e a ruptura precoce da juventude dessas combatentes. Embora estivessem dispostas a assumir responsabilidades necessárias ao esforço de guerra, continuavam sendo percebidas como meninas, cuja a maturidade e a capacidade eram constantemente colocadas em dúvida. O comprometimento com a vida militar exigia delas um rápido processo de adaptação a situações extremas, produzindo uma passagem abrupta entre juventude e a vida adulta.

A mesma percepção pode ser observada no relato de Klávdia Grigórievna Krókhina: "Fomos para o front muito jovenzinhas. Umas meninas. Eu até cresci durante a guerra. Minha mãe mediu... Cresci dez centímetros...".[16] O crescimento mencionado pela entrevistada possui simultaneamente um sentido físico e simbólico. A observação aparentemente simples, evidencia o afastamento da vida cotidiana e familiar. O crescimento, que normalmente seria acompanhado pela convivência com os pais e as experiências mais comuns da juventude, ocorrem em meio à guerra. Quando retorna para casa, a combatente já não é mais a mesma pessoa que partiu. A guerra transforma a percepção que essas mulheres possuem de si mesmas, produzindo marcas que ultrapassam a experiência militar e passam integrar toda a sua trajetória de vida.

---

[15] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p. 60.
[16] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p. 65.

Além da representação da guerra como uma experiência transformadora, os testemunhos reunidos evidenciam as dificuldades inerentes ao processo de narrar eventos extremos. Muitas entrevistadas relatam ter permanecido décadas sem falar sobre o que viveram. Outras interrompem seus relatos diante de determinadas lembranças, demonstram hesitação ou dificuldade em reconstruir de forma clara os acontecimentos vividos. Essas características aproximam a obra do trabalho de Cathy Caruth acerca da memória traumática expressa por meio da literatura.

Partindo de reflexões desenvolvidas nos estudos do trauma e influenciada pela psicanálise, Caruth argumenta em em *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*, que o trauma não é plenamente assimilado no momento em que ocorre.[17] Ao contrário, ele tende a retornar posteriormente de forma fragmentada, repetitiva e descontinuada. A experiência traumática desafia a linguagem justamente porque excede a capacidade imediata de compreensão do indivíduo. A memória traumática não se manifesta necessariamente por narrativas lineares, coerentes ou necessariamente verídicas, mas por meio de falhas, silêncios, repetições, interrupções, elementos que Aleksiévitch preserva em seu texto.

O processo de rememoração, em sua obra aparece atravessado por hesitações, pausas, mudanças de expressão, variação de voz, além de manifestações corporais como lágrimas ou risos, que não são eliminados, mas incorporados à construção narrativa. Essas rupturas não devem ser consideradas falhas narrativas, mas como manifestações das próprias dificuldades de expor a memória traumática. A escrita de Aleksiévitch não apenas registra o conteúdo do testemunho, mas também evidencia como ele escapa à linearidade narrativa e às limitações da linguagem.

Um dos exemplos mais expressivos aparece no testemunho de uma ex-combatente que não foi identificada. Após retornar da guerra condecoradas com diversas medalhas, foi expulsa de casa pela própria mãe, para evitar o preconceito da comunidade e para não comprometer a reputação de suas irmãs mais novas. Ao recordar esse episódio a ex-combatente diz: “Não mexa na minha alma. Escreva sobre minhas condecorações, como

[17] CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

os outros...".[18] A passagem expõe que determinadas experiências permanecem associadas à dor mesmo décadas após a guerra. Mais do que uma recusa de narrar o passado, a fala expressa os limites da elaboração do testemunho dessas lembranças traumáticas. A memória da guerra está presente, mesmo que nem sempre possa ser transformada em narrativa.

Para Shoshana Felman e Dori Laub, em *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, o testemunho também não deve ser compreendido como uma simples representação objetiva do passado, mas como uma tentativa de expressar e materializar o trauma, cuja a elaboração depende de uma relação de escuta. Dessa maneira, o testemunho não se sustenta de forma isolada, pois exige a presença de um outro que não apenas escuta, mas participa ativamente na construção da possibilidade de narração.[19]

Essa dimensão relacional também é abordada por Aleksiévitch, quando observa que quando o testemunho é transmitido, esse processo envolve diferentes interlocutores. Segundo a autora, "pelo menos três pessoas fazem parte da conversa: a que está contando agora, a pessoa que ela era na época em que aconteceu e eu''.[20] Essa estrutura evidencia que testemunho não é uma simples transmissão da memória, mas é um campo onde múltiplas temporalidades e posições de enunciação coexistem. A narrativa se constitui na relação entre o eu que viveu a experiência, o eu que relata no presente e aquele que escuta e organiza a fala.

O processo de rememoração é marcado pela profunda dificuldade de elaboração, uma vez que "quando tenta transformar isso em palavras, tem a sensação de uma catástrofe".[21] O testemunho, muitas vezes, emerge de memórias de difícil expressão e elaboração, podendo ser formulado de maneiras distintas em diferentes ocasiões. O processo de coleta de testemunhos precisa criar também um espaço de confiança com as

[18] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p. 39.
[19] FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis and History*. New York: Routledge, 1992, especialmente p. 57-74.
[20] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p. 17.
[21] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p. 17.

entrevistadas, condição essencial para que essas experiências frequentemente silenciadas possam ser narradas.

Pensar *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* como literatura de guerra e literatura de testemunho não implica apenas uma classificação temática relacionada à Segunda Guerra Mundial. Trata-se se compreender como a autora transforma experiências fragmentadas em uma narrativa com uma estrutural textual própria. Sua escrita se insere assim, em uma tradição ampla da literatura do século XX que buscou entender as transformações humanas, geralmente associadas ao amadurecimento forçado e às marcas do trauma produzidas por situações extremas da guerra.

Entretanto, o diferencial da obra não está apenas na utilização de testemunhos como forma narrativa. Ao escolher como objeto de pesquisa as mulheres soviéticas que participaram diretamente da guerra, Aleksiévitch desloca o foco de uma tradição majoritariamente masculina da literatura de guerra. Ao dialogar com a literatura de testemunho, a autora abre espaço para refletir sobre a presença das mulheres na guerra, e o modo como essa participação foi lembrada, ou silenciada e representadas ao longo do tempo.

Compreender a obra como literatura não se encerra em uma classificação institucional ou temática, mas permite debater sua interdisciplinaridade, entre as fronteiras da literatura, jornalismo e história. *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* dialoga simultaneamente com a tradição da literatura de guerra e do testemunho, ao mesmo tempo que se manifesta como um trabalho que contribui diretamente para a história das mulheres. Sua leitura também possibilita reflexões acerca das diferentes formas de compreensão e representação do passado, bem como sobre as múltiplas possibilidades da escrita historiográfica.

ESCREVER A HISTÓRIA A PARTIR DAS MULHERES

A Guerra Não Tem Rosto de Mulher pode ser compreendida como um exercício de história das mulheres. Essa afirmação pretende construir mais uma etapa da pergunta principal deste trabalho: em que medida a escrita de Svetlana Aleksiévitch pode ser

entendida como historiografia? Ao abordar as experiências das mulheres soviéticas que combateram na Segunda Guerra Mundial, a autora realiza uma operação semelhante à proposta pelo campo da história das mulheres: tornar visíveis experiências e memórias que permaneceram por muito tempo à margem no estudo da História. Aleksiévitch ao apresentar as motivações que deram origem à pesquisa, afirma:

> Mas por quê? — perguntei-me mais de uma vez. — Por que, depois de defender e ocupar seu lugar em um mundo antes absolutamente masculino, as mulheres não defenderam sua história? Suas palavras e seus sentimentos? Não deram crédito a si mesmas. Um mundo inteiro foi escondido de nós. A guerra delas permaneceu desconhecida... Quero escrever a história dessa guerra. A história das mulheres.[22]

Um dos objetivos centrais da obra: recuperar experiências femininas que estiveram presentes na história, mas que nem sempre encontraram espaço nas narrativas mais difundidas sobre o conflito. O problema identificado por Aleksiévitch não era a ausência das mulheres na guerra, mas a percepção de que a participação dessas mulheres havia sido registrada de maneira parcial. Ao se perguntar onde estavam as vozes das mulheres que combateram, a autora apontava para uma história que parecia incompleta.

Em *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*[23], Joan Scott, ao propor o gênero como categoria de análise, evidencia como representações, identidades e relações de poder são historicamente construídas. A incorporação das mulheres à historiografia não se limita à recuperação de indivíduos anteriormente negligenciados, mas conduz a uma reformulação das próprias perguntas que dirigimos ao passado. Essa abordagem pode ser particularmente útil para a análise da obra de Svetlana Aleksiévitch, por permitir problematizar as formas pelas quais determinadas experiências foram legitimadas, silenciadas ou representadas ao longo do tempo.

Embora reconheça a relevância dessa perspectiva, este trabalho opta pela categoria história das mulheres, por considerá-la mais próxima do projeto desenvolvido em *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*. Essa escolha não pressupõe que a identidade feminina seja fixa ou homogênea, mas privilegia a investigação das experiências e formas de

---

[22] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher,* p.13.
[23] SCOTT, Joan Wallach. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade, v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

representação das mulheres mobilizadas pela obra. Ainda assim, a reflexão de Scott permanece importante por demonstrar que categorias, representações e interpretações históricas não são fixas, mas podem ser questionadas e reformuladas a partir das perguntas que dirigimos ao passado.

A Guerra não tem rosto de Mulher passa então a olhar e buscar compreender a Grande Guerra Patriótica a partir da perspectiva feminina, assim como o que essas mulheres fizeram. Em determinado momento da obra, uma entrevistada Maria Ivánovna Morôzova, franco-atiradora, estabelece uma distinção entre a maneira como ela e seu marido recordam a guerra:

> Devia ir falar com meu marido, ele adora recordar. Como se chamavam os comandantes, generais, o número das unidades. Ele lembra tudo. Mas eu, não. Eu só lembro o que aconteceu comigo. A minha guerra.[24]

O testemunho demonstra não o desconhecimento sobre os acontecimentos militares, mas evidencia uma forma distinta de expressar a memória do conflito. Enquanto aquilo que muitas vezes é entendido como "a história da guerra" privilegia descrições de batalhas, operações militares, estratégias, armamentos, decisões políticas e episódios de coragem dos soldados, a entrevista demonstra que aquilo que permaneceu desse período está ligado à vivência e à subjetividade da entrevistada. Aleksiévitch aproxima-se das reflexões de Scott ao demonstrar que a incorporação das mulheres não acrescenta apenas novos sujeitos à história da guerra, mas traz também novas formas de compreendê-la.

Também ao discutir a constituição do campo da história das mulheres, Michelle Perrot recorda que, em 1973, um de seus primeiros cursos dedicados ao tema recebeu o título: "As mulheres têm uma história?"[25] Essa pergunta não expressava a ausência das mulheres nos processos históricos, mas a incerteza das próprias historiadoras diante de uma área ainda pouco explorada. Como observa a autora, naquele momento não existia uma tradição historiográfica consolidada capaz de orientar esse tipo de investigação.

---

[24] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p. 21.
[25] PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Corrêa. 2. ed., 6. reimp. São Paulo: Contexto, 2019, p. 15.

Muitas vezes, era necessário recorrer à Sociologia, à Antropologia e a outras áreas das Ciências Humanas para compreender questões relacionadas à condição feminina.

Embora, ao longo do século XX, a historiografia tenha ampliado seus interesses para grupos pouco estudados, como o operariado, o campesinato e os prisioneiros, sobretudo em razão das preocupações sociais e econômicas que orientavam muitas dessas pesquisas, a questão de gênero ainda não constituía uma categoria de análise. Mesmo nesse contexto de ampliação dos sujeitos históricos, as interpretações continuavam sendo predominantemente elaboradas a partir de uma perspectiva masculina, tomada como referencial universal.

A dificuldade em reconhecer as mulheres como sujeitos históricos relacionava-se também às formas pelas quais elas foram representadas. Segundo Perrot, as mulheres foram frequentemente imaginadas, descritas e narradas a partir do olhar masculino. Essa representação aparece na literatura, nas artes e em diferentes tradições culturais. Quando se tornavam visíveis, muitas vezes estavam associadas a papéis considerados essencialmente femininos, como mãe, esposa, santa ou heroína, ou apareciam como figuras individuais e excepcionais em narrativas biográficas dedicadas a rainhas ou mulheres da nobreza.

O problema não dizia respeito apenas à escassez de fontes, mas também à limitada autonomia das mulheres para representar a si mesmas. A história das mulheres procurou romper com essa perspectiva ao deslocar o foco das figuras individuais consideradas "exceções" para pensar a história das mulheres de forma coletiva. Esse é um dos aspectos mais importantes do trabalho de Aleksiévitch. Sua obra possibilita compreender essas mulheres como parte de um coletivo, com motivações, percepções e trajetórias próprias, capazes de reivindicar sua memória e narrar a si mesmas.

As entrevistas reunidas por Aleksiévitch oferecem exemplos concretos dessa perspectiva masculina em relação às mulheres. De volta ao relato de Maria Ivánovna, ela recorda a reação de seu comandante quando um grupo de jovens mulheres chegou à unidade militar:

> O comandante nos viu e ficou irritado: 'Me impuseram umas mocinhas. Que ciranda feminina é essa? É um corpo de baile! Isso aqui é guerra, não é um bailezinho.' [...] Claro que nos ofendemos: quem ele achava que éramos? Tínhamos vindo para combater. E ele não nos via como soldados, e sim como mocinhas.[26]

A reação do comandante exemplifica o que Michelle Perrot expõe sobre a invisibilidade feminina na vida pública. Em muitas sociedades, o silêncio e a discrição femininos foram historicamente associados à manutenção da ordem social[27], enquanto sua presença coletiva em espaço tradicionalmente masculinos frequentemente despertava estranhamento ou desconfiança. A integração de um grupo de mulheres jovens à unidade militar não representava apenas a incorporação de novas integrantes ao Exército, mas a ocupação de um espaço historicamente identificado com a masculinidade.

Desde a Revolução Bolchevique as mulheres soviéticas haviam conquistado maiores direitos sociais e políticos. Aos poucos as mulheres também começam a ingressar em carreiras militares, porém, essa presença dentro do ambiente masculino militar ainda causava estranhamento e passava por certa resistência. A mesma lógica pode ser observada nas críticas dirigidas à própria obra de Aleksiévitch durante o processo de publicação, em uma de suas conversas um censor afirmou:

> Depois de livros como esse, quem vai lutar na guerra? Você está humilhando a mulher com seu naturalismo primitivo. A mulher heroína. Destronando-a. Está transformando-a em uma mulher comum. Uma fêmea. E elas são nossas santas.[28]

A fala do censor demonstra que o problema não era a falta de reconhecimento das mulheres na guerra. As mulheres ocupavam já um lugar na memória do conflito, eram celebradas em medalhas, moedas, imagens, eventos militares. Mas ao decorrer das décadas, essa representação parece ser cada vez mais apagada. Muitas vezes quando apareciam eram como heroínas, figuras exemplares ou personagens idealizados. Ao apresentar mulheres concretas, expondo como foram suas experiências durante todos esses anos durante e após a guerra, a obra rompe com essa representação idealizada e se

---

[26] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p.50.
[27] PERROT, *Minha história das mulheres*, p. 18.
[28] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p. 31.

aproxima de uma das preocupações centrais da história das mulheres: compreender as mulheres como sujeitos históricos e não apenas como símbolos.

Anna Krylova, em *Soviet Women in Combat*, observa que a partir da década de 1960 [29], algumas ex-combatentes passaram a publicar suas memórias e reivindicar maior reconhecimento para suas trajetórias. Portanto, a obra de Aleksiévitch não surge de forma isolada, mas se insere em um contexto mais amplo de interesse pelas experiências femininas da guerra.

Krylova expõe que essas mulheres também não se enxergavam como exceções, nem entendiam sua participação na guerra apenas como resultado das circunstâncias extremas do conflito. A autora argumenta que a presença feminina no Exército Vermelho deve ser compreendida à luz de transformações anteriores à guerra. Desde as décadas de 1920 e 1930, organizações como o Komsomol e a OSOAVIAKHIM incentivavam a preparação militar da juventude soviética, incluindo mulheres. Treinamentos de tiro, aviação, paraquedismo e defesa civil faziam parte da formação de muitas jovens, contribuindo para a construção de uma cultura política que associava cidadania à defesa da União Soviética.

Essas transformações ajudam a compreender por que tantas mulheres se apresentaram voluntariamente para o esforço de guerra e puderam se perceber como combatentes legítimas. Entretanto, a memória construída posteriormente sobre sua participação nem sempre refletiu a diversidade das funções desempenhadas por essas mulheres durante o conflito. As mulheres estavam presentes na memória pública soviética, sua atuação passou a ser associada mais às atividades de assistência, enfermagem, comunicação e apoio logístico, enquanto experiências ligadas diretamente ao combate passaram a receber menos visibilidade.

Os relatos reunidos por Aleksiévitch oferecem exemplos concretos desse processo. Ao recordar sua chegada ao front, a enfermeira Anna Nikoláievna Khrolóvitch descreve o momento em que percebeu a dimensão da mobilização feminina para a guerra:

> Andamos de trem por muitos dias... Eu e as meninas descemos numa estação com baldes para pegar água. Olhamos em volta e nos surpreendemos: vinha um vagão atrás do outro, e só garotas. Estavam

[29] KRYLOVA, Anna. *Soviet Women in Combat*: A History of Violence on the Eastern Front. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 10-11.

> cantando. Acenavam para nós: umas com o lenço, outras com a boina. Então ficou claro: faltavam homens, eles tinham caído em combate... Ou foram feitos prisioneiros. Agora, éramos nós no lugar deles.[30]

O relato evidencia que muitas mulheres não compreendiam sua participação como algo excepcional, percebiam-se como parte de um esforço coletivo de defesa da União Soviética. A guerra ampliou significativamente a presença feminina nas forças armadas, mas essa incorporação tornou-se possível porque já existiam referenciais políticos e culturais que permitiam às mulheres imaginar a si mesmas como integrantes legítimas dessa tarefa. Nesse sentido, aproxima-se daquilo que Krylova define como o ideal da cidadã-soldada, isto é, uma concepção de cidadania na qual o dever de defender a pátria também podia ser assumido pelas mulheres.

Muitas mulheres chegaram ao front movidas por convicções políticas e por um senso de responsabilidade. Entretanto, reconhecer essa dimensão não significa que todas desejassem participar diretamente dos combates ou encarassem a guerra de forma idealizada. Os relatos reunidos por Aleksiévitch mostram que muitas delas, embora dispostas a contribuir para a defesa da pátria, não demonstravam interesse particular pela vida militar antes da guerra e tampouco a imaginavam como parte de seus projetos pessoais. Ao recordar os primeiros dias do conflito, a telefonista Galina Dmítrievna Zapólskaia relata:

> Antes da guerra eu trabalhava no Exército como telefonista [...]. O chefe de comunicações mandou todas nós entrarmos em fila. Não servíamos como soldados, éramos contratadas. Ele nos disse: 'A guerra começou encarniçada. Vai ser muito difícil para vocês, meninas. E enquanto não é tarde, se alguém quiser, ainda pode voltar para casa. Quem quiser ficar no front, um passo à frente...'. Todas as meninas, de uma só vez, deram um passo à frente. Éramos umas vinte. Todas estavam prontas para defender a pátria. E antes da guerra eu não gostava nem de livros de guerra, gostava de ler sobre amor. Mas ali?![31]

[30] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher,* p.71.
[31] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher,* p.68.

Os testemunhos de Anna Khrolóvitch e Galina Zapólskaia demonstram características de uma geração formada por concepções específicas de participação política e dever coletivo. Ambos demonstram aspectos distintos do ingresso das mulheres na guerra. A análise de Krylova sobre a mobilização da juventude soviética ajuda a compreender o contexto histórico que tornou possível a ampla participação feminina no conflito, enquanto os testemunhos reunidos por Aleksiévitch revelam de forma mais pessoal, como essas mulheres se percebiam dentro desse contexto e como conciliavam suas expectativas e ideais com à realidade da guerra.

Enquanto Scott, Perrot e Krylova permitem compreender a relevância das mulheres como sujeitos históricos e as formas pelas quais sua participação na guerra foi representada, Michael Pollak em "*Memória, esquecimento, silêncio*"[32], nos permite analisar por que determinadas vivências permaneceram à margem da memória pública, uma questão que chamou a atenção de Aleksiévitch durante muito tempo. Pollak argumenta que toda memória é resultado de processos de seleção, enquadramento e disputa. Alguns grupos se veem constantemente representados na história, no cinema, na literatura, nos museus e nos monumentos públicos. Outros, porém, encontram maiores dificuldades para inscrever suas lembranças no espaço público, fazendo com que suas memórias permaneçam restritas aos grupos que as vivenciaram ou aos espaços privados.

Os testemunhos reunidos na obra demonstram que muitas mulheres permaneceram em silêncio durante décadas, seja em razão do trauma ou por preconceito social. Muitas mulheres relatam que raramente falavam sobre o conflito com familiares, reservando essas recordações apenas entre as antigas companheiras do front. Essas lembranças, denominadas por Pollak como memórias subterrâneas[33], não desaparecem; apenas aguardam condições favoráveis para serem narradas, compartilhadas e reconhecidas. Embora tenham participado ativamente da guerra, esse grande grupo raramente via sua participação na guerra ocupar um lugar central na memória pública do conflito. No início de seu testemunho, a enfermeira Natália Serguêiva expõe:

> Quero falar... Falar! Desabafar! Finalmente querem nos escutar também. Passamos tanto tempo caladas, até em casa. Por dezenas de

[32]POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Estudos Históricos, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989, p. 4.
[33] POLLAK, *Memória, esquecimento, silêncio*, p. 4.

> anos. No primeiro ano depois que voltei da guerra eu falava sem parar. Ninguém escutava. Então me calei... Que bom que você veio. Passei o tempo todo esperando, sabia que alguém viria.[34]

O testemunho demonstra que o silêncio não resulta do esquecimento. As recordações permanecem vivas e preservadas, mas encontram dificuldades para serem compartilhadas e reconhecidas. A fala de Natália demonstra que muitas mulheres desejavam narrar o que haviam vivido e ver sua participação na guerra reconhecida, mas na ausência de interlocutores dispostos a ouvi-las, acabaram se recolhendo ao silêncio. Nesse sentido, *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* pode ser compreendida como uma onde essas memórias subterrâneas possam emergir. Ao reunir relatos que permaneceram durante décadas restritos ao âmbito privado ou ao convívio entre antigas companheiras, Aleksiévitch cria condições para que essas lembranças ingressem no debate público e sejam reconhecidas como parte da história da guerra.

O processo de silenciamento também se manifesta nas formas pelas quais determinadas lembranças são consideradas legítimas ou não. Em um dos testemunhos reunidos pela autora, uma ex-combatente recorda a maneira como sua experiência era constantemente corrigida pelo marido:

> Conte como eu te ensinei. Sem chorar e sem essas ninharias de mulher; que queria ser bonita, que chorou quando cortaram a trança". Depois ela confessou para mim, sussurrando: "Ele passou a noite estudando comigo um livro de história da Grande Guerra Patriótica. Estava com medo por mim. E agora deve estar aflito de que não lembre direito. Não lembre do jeito certo.[35]

Mais uma vez as disputas em torno da memória não se limitavam ao espaço público, manifestando-se também no ambiente doméstico. Mais do que questionar a participação da esposa na guerra, o marido se preocupava e procurava orientar a forma como essa experiência deveria ser narrada. Ao fazê-lo, assumia para si a autoridade de definir quais aspectos da recordação eram mais legítimos, relegando sentimentos e percepções pessoais a um plano secundário. Elementos relacionados ao corpo, e às emoções eram desqualificados como "ninharias de mulher". Narrar a guerra não envolvia apenas a possibilidade de falar sobre o passado, mas também a disputa em torno da forma

[34]ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p.63.
[35]ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p.21.

correta de recordá-la. Assim, não apenas determinadas vivências foram silenciadas, mas também formas específicas de perceber, lembrar e significar a guerra.

O projeto desenvolvido por Svetlana Aleksiévitch revela diferentes dimensões da participação das mulheres na guerra. As mulheres vinham de uma cultura em que se enxergavam como possíveis soldados e possuíam forte senso de responsabilidade. Participaram ativamente da guerra em diferentes funções, mas sua atuação passou a ser representada de forma parcial, sendo mais frequentemente associada ao auxílio e ao cuidado do que ao combate ou à resistência. Embora vivessem o mesmo contexto histórico, cada mulher relata como vivenciou a guerra. O silenciamento decorreu tanto da predominância de narrativas centradas na experiência masculina quanto das dificuldades de tornar públicas essas memórias.

Ao recuperar testemunhos individuais, fragmentados e dispersos, a obra constitui uma história das mulheres na guerra construída de forma coletiva. Embora desenvolvidas em contextos distintos, as reflexões de Michelle Perrot, Joan Scott e Svetlana Aleksiévitch apresentam preocupações semelhantes. Entre as décadas de 1970 e 1980, enquanto a história das mulheres se consolidava como campo de investigação historiográfica, Aleksiévitch também se perguntava onde estavam as mulheres na guerra e por que sua presença era pouco visível, e ao buscar essas respostas, a autora modifica as perguntas dirigidas ao passado. *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* dialoga profundamente com os objetivos da história das mulheres e, ao mesmo tempo, convida à reflexão sobre diferentes formas de escrever e representar a história.

DO TESTEMUNHO À ESCRITA DA HISTÓRIA

A análise desenvolvida nas seções anteriores permitiu compreender que a experiência da guerra não se transforma automaticamente em conhecimento histórico. Os acontecimentos vividos pelos indivíduos podem ser compreendidos e interpretados por meio do testemunho, pelas formas com que são narrados e registrados. A literatura de guerra constitui um espaço de expressão e legitimação do testemunho, permitindo observar como diferentes experiências são elaboradas e adquirem sentido por meio da narrativa.

Ao reunir relatos de mulheres soviéticas que participaram da Segunda Guerra Mundial, Svetlana Aleksiévitch utiliza o testemunho como matéria-prima de sua escrita, em um movimento situado entre literatura e história. A autora dirige seu olhar para experiências da guerra que apareciam de maneira secundária nas narrativas consolidadas sobre o conflito e as organiza em uma obra que dialoga diretamente com questões centrais da historiografia das mulheres, da memória e da escrita da história. As reflexões desenvolvidas até aqui permitem avançar essa discussão a partir de mais um aspecto pertinente de sua obra: as formas narrativas mobilizadas para transformar os testemunhos em conhecimento histórico.

Ivan Jablonka, em *A História é uma Literatura Contemporânea*, questiona a separação rígida entre história e literatura ao argumentar que a escrita não deve ser compreendida como uma etapa posterior à pesquisa, destinada apenas a comunicar fatos e resultados previamente obtidos. “Sem escrita, escritura, o saber é incompleto, ele fica órfão de sua própria forma”.[36] A escrita não representa uma perda de rigor nem um afastamento da verdade[37], ela constitui uma das condições fundamentais pelas quais o conhecimento histórico se torna possível.

Recorrer a formas de escrita tradicionalmente associadas ao campo literário não elimina o compromisso da obra com a verdade e o conhecimento histórico. A escrita acadêmica não precisa ser a única forma legítima de comunicação do saber histórico, e a adoção de diferentes estratégias narrativas não implica o abandono dos critérios de investigação, demonstração e interpretação das fontes que caracterizam o trabalho do historiador.

Em determinadas circunstâncias, a literatura e a figuração podem ser as formas mais eficazes de expressar uma verdade ao leitor. A experiência do trauma e da violência nem sempre podem ser plenamente transmitidas por meio de uma descrição direta dos

---

[36] JABLONKA, Ivan. *A história é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais*. Tradução de Verónica Galíndez. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020, p. 12.

[37] Neste trabalho, o conceito de "verdade" aproxima-se do conceito de "escrever verdadeiro", proposto por Ivan Jablonka. Não se trata da pretensão de reproduzir integralmente o passado, mas do compromisso com uma investigação fundamentada nas fontes e capaz de construir uma narrativa fiel às experiências vividas pelos sujeitos históricos. Para Aleksiévitch, essa busca manifesta-se sobretudo na tentativa de compreender e transmitir a experiência humana da guerra por meio dos testemunhos.

acontecimentos. A história não produz conhecimento apesar da narrativa, mas através dela. A narrativa não é um ornamento da investigação histórica, nem sua ‘’camisa de força’’, mas um de seus principais recursos epistemológicos.’’[38]

A compreensão da escrita como parte constitutiva do conhecimento histórico ajuda a iluminar o projeto desenvolvido por Aleksiévitch. Em sua obra, os testemunhos aparecem como fontes mobilizadas para construir uma interpretação diferente da Grande Guerra Patriótica. Aleksiévitch reconhece que está lidando com diferentes versões de uma mesma realidade e procura construir, a partir do encontro entre essas vozes, uma representação mais ampla do conflito. Ao refletir sobre seu método de trabalho, a autora observa:

> Entendo que estou lidando com versões, cada um tem a sua, e delas, do volume e do cruzamento delas, nasce a imagem do tempo e das pessoas que vivem nele. Eu não gostaria que, a respeito do meu livro, dissessem: os personagens dela são reais e nada mais. Que dissessem: é a história. Apenas a história.[39]

Aleksiévitch apresenta uma compreensão particular da relação entre testemunho e história. A autora reconhece que trabalha com versões distintas de acontecimentos reais. O valor do testemunho não reside apenas nos fatos relatados, mas na subjetividade e do diálogo estabelecido entre eles. Do cruzamento dessas versões emerge uma imagem mais ampla do tempo e das pessoas, aquilo que a própria autora frequentemente descreve como um “coral de vozes”.

Para Paul Veyne, em *Como se Escreve a História*[40], os acontecimentos históricos nunca são acessados em sua totalidade. O historiador trabalha a partir de vestígios, indícios e perspectivas parciais que lhe permite reconstruir apenas parte do passado, dificilmente esgotando as perguntas que podemos lhe dirigir. Nenhuma testemunha possui uma visão completa da guerra, assim nenhuma versão que contam será o suficiente para abarcar toda história da guerra.

---

[38] JABLONKA, *A história é uma literatura contemporânea*, p.184.
[39] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p.18.
[40] VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

Portanto, a opção de Aleksiévitch por reunir centenas de relatos não busca alcançar uma história definitiva da guerra, mas aproximar-se dela por meio das diferentes visões que a compõem. O ‘’coral de vozes’’ que a obra nos apresenta demonstra essa compreensão de que cada testemunho revela apenas uma parcela da realidade, mas que em conjunto formam um quadro inesperado do passado. [41]

Os testemunhos são fontes marcadas pela fragilidade da memória, mas ainda assim preservam dimensões da experiência humana que dificilmente poderiam ser acessadas por outras formas de documentação. Ao desejar que seu livro fosse reconhecido como “história”, Aleksiévitch não reivindica uma verdade absoluta sobre a guerra, mas chama atenção para o potencial que o testemunho carrega para a compreensão do passado.

A segunda observação da autora indica o lugar que a literatura ocupa em seu projeto "A história relatada por uma testemunha ou por um participante que ninguém notou. Sim, é isso que me interessa, é isso que eu gostaria de transformar em literatura.",[42] Aleksiévitch não abandona a preocupação com a história em favor da ficção. O que lhe interessa são as vozes ausentes das narrativas oficiais, mas cuja recuperação exige um trabalho de escrita capaz de representá-las.

Essa operação aproxima-se do que Jablonka denomina “escrever-verdadeiro”. Os testemunhos reunidos por Aleksiévitch provêm de pessoas comuns e de experiências frequentemente ausentes das narrativas oficiais. Ao serem incorporados a uma forma literária, isso não significa que se tornem ficcionais. Ao mesmo tempo, também não são apresentados em estado bruto. Entre a entrevista e a publicação existe um trabalho de pesquisa e elaboração no qual a autora seleciona relatos, organiza vozes e estabelece relações entre diferentes experiências da guerra. Esse processo não enfraquece o valor histórico dos testemunhos; ao contrário, ele acolhe as memórias subterrâneas e permite que elas também componham a história.

A centralidade atribuída por Aleksiévitch ao testemunho e às experiências cotidianas da guerra ajuda a compreender o incômodo provocado por sua obra. As críticas

[41] VEYNE, *Como se escreve a história*. p. 21.
[42] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p.18.

dirigidas à autora, principalmente vindo dos censores, raramente questionavam a ocorrência dos acontecimentos narrados. O conflito partia uma disputa de narrativas, os testemunhos demonstravam muito mais as fragilidades e os custos humanos da guerra do que apenas uma visão mais factual ou heroica.

A diversidade de testemunhos reunidos por Aleksiévitch não elimina as tensões inerentes à representação do passado. Se diferentes relatos revelam diferentes experiências da guerra, permanece a questão de como essas experiências podem ser organizadas e transformadas em uma narrativa histórica. Em *The Value of Narrativity in the Representation* of Reality[43], Hayden White, aborda que a narrativa histórica não consiste apenas em relatar acontecimentos, mas em atribuir significados, estabelecer relações entre eventos e construir formas específicas de compreensão do passado. Os acontecimentos não carregam sentidos prontos em si mesmos, é por meio da narrativa que eles adquirem coerência e se tornam inteligíveis para aqueles que os interpretam.

Quando Aleksiévitch afirma que "a história da guerra foi substituída pela história da Vitória",[44] a autora sugere que a experiência da guerra foi reorganizada em uma narrativa centrada na vitória, no sacrifício e no triunfo coletivo. A guerra passa a ser compreendida a partir de seu desfecho, enquanto as pessoas comuns que haviam de fato "construído" a Vitória, ocupam um lugar secundário.

O conflito torna-se ainda mais evidente no diálogo reproduzido entre a autora e um dos censores responsáveis pela avaliação da obra:

> Isso é mentira! É uma calúnia contra nossos soldados, libertadores de meia Europa. Contra nossos partisans. Nosso povo herói. Não precisamos de sua pequena história, precisamos da grande história. A história da Vitória.[45]

A oposição entre "pequena história" e "grande história" é fundamental para compreender essa oposição de ideias e como o trabalho de Svetlana Aleksiévitch foi

[43] WHITE, Hayden. *The value of narrativity in the representation of reality*. Critical Inquiry, v. 7, n. 1, p. 5-27, 1980.
[44] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p.36.
[45] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p.36.

interpretado pela censura. O desacordo não decorre da existência de fatos incompatíveis, mas da disputa em torno dos sentidos atribuídos à guerra e das vozes poderiam narrá-la.

No testemunho de uma professora de história entrevistada pela autora chama atenção para outro aspecto da disputa entre narrativas:

> Sou professora de história… Que eu me lembre, reescreveram os livros de história três vezes. Dei aulas para as crianças com três livros diferentes…Pergunte-nos enquanto estamos vivas. Não reescrevam depois sem nossa participação. Perguntem…[46]

Seu depoimento evidencia que a escrita da história é permeada por diferentes narrativas, que correspondem às formas pelas quais cada época procura representar o passado. A cada reescrita, determinados acontecimentos ganham destaque, outros perdem espaço e novas interpretações substituem as anteriores. O pedido para que as mulheres sejam ouvidas representa uma reivindicação de participação na representação do passado.

A opção de Aleksiévitch por uma escrita construída a partir de testemunhos, memórias e múltiplas vozes não é apenas uma escolha estética. Trata-se também de uma forma de intervenção na disputa pelos sentidos atribuídos à guerra. Ao deslocar o foco dos grandes acontecimentos para as experiências daqueles que os viveram, a autora propõe outra maneira de narrar o passado. Sua escrita não busca substituir uma narrativa por outra definitiva, mas ampliar as narrativas consideradas legítimas para compor a história da guerra.

Entretanto, permanece uma questão: por que determinadas experiências permaneceram durante tanto tempo à margem das representações dominantes do conflito? As reflexões de Michel de Certeau ajudam a aprofundar esse problema. Em *A Escrita da História*[47], o autor desloca a atenção da narrativa para as condições de produção do conhecimento histórico, argumentando que as perguntas dirigidas ao passado não surgem de forma neutra, mas estão relacionadas aos contextos sociais, intelectuais e institucionais nos quais são formuladas. Os temas investigados, os sujeitos considerados relevantes e as

[46] ALEKSIÉVITCH, *A guerra não tem rosto de mulher*, p.43.
[47] CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

interpretações produzidas refletem disputas que atravessam cada época e influenciam a própria escrita da história.

As preocupações que orientaram o trabalho de Aleksiévitch ilustram esse processo. Durante muito tempo, a autora buscou uma forma de escrever uma história que respondesse às suas inquietações sobre a guerra, razão pela qual recorreu aos testemunhos e à literatura. Sua obra não surge do interior da historiografia acadêmica, mas da interlocução entre o jornalismo, a literatura e a investigação documental. Essa posição condiciona as perguntas que orientam sua pesquisa e a forma pela qual ela se aproxima de suas fontes.

Essas características demonstram por que sua escrita não pode ser reduzida nem à literatura ficcional, nem ao simples registro de testemunhos. O trabalho desenvolvido por Aleksiévitch envolve procedimentos de pesquisa, seleção de fontes, organização de relatos e construção narrativa sobre um grande grupo de mulheres que acabaram se recolhendo ao silêncio. Sua obra evidencia que a produção do conhecimento histórico não depende exclusivamente da vinculação a uma disciplina ou instituição específica, mas também da capacidade de formular problemas, mobilizar fontes e construir interpretações sobre o passado.

A tensão presente na obra de Aleksiévitch entre o objetivo de escrever a história e o propósito de transformar testemunhos em literatura não é necessariamente uma contradição, mas o princípio que organiza seu projeto. Os relatos reunidos pela autora não são apresentados como provas definitivas da verdade da guerra. A fragmentação dessas memórias não reduz seu valor histórico; é justamente por meio delas que a autora recupera sentimentos, percepções e experiências que dificilmente poderiam ser acessados por outras formas de documentação. Da mesma forma, a elaboração literária desses testemunhos não enfraquece seu potencial histórico, mas permite organizá-los em uma narrativa capaz de interpretar e comunicar essa experiência coletiva.

A *Guerra Não Tem Rosto de Mulher* recupera experiências femininas da Segunda Guerra Mundial e questiona os critérios pelos quais determinadas experiências se tornam historicamente relevantes. Ao investigar testemunhos, confrontar memórias, selecionar fontes e organizá-las em uma narrativa interpretativa, Aleksiévitch produz uma

representação historicamente fundamentada da guerra. Mais do que incorporar mulheres a uma história já existente, sua obra demonstra que a própria compreensão da guerra se transforma quando novas experiências passam a compor a narrativa.

Ao transformar um conjunto de vozes frequentemente silenciadas em uma interpretação histórica da experiência feminina da guerra, Svetlana Aleksiévitch evidencia que a produção do conhecimento histórico não depende exclusivamente das formas tradicionais da escrita acadêmica. A interlocução entre literatura, testemunho e investigação histórica revela como diferentes formas narrativas podem contribuir para a escrita da história.

CONCLUSÃO

No percurso deste trabalho, procurou-se discutir em que medida *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher* pode ser compreendida como uma forma particular de escrita historiográfica. Ao longo da análise, buscou-se demonstrar que a obra de Svetlana Aleksiévitch não pode ser reduzida a uma classificação disciplinar. Embora situado nos campos da literatura e jornalismo, sua escrita mobiliza procedimentos de investigação, pesquisa documental, coleta de testemunhos, seleção de fontes e construção narrativa que a aproximam de uma operação historiográfica.

Inicialmente, a obra foi analisada a partir das discussões sobre literatura de guerra e literatura de testemunho, buscando compreender em que termos ela dialoga com a literatura. A exposição a partir dos autores Modris Eksteins, Catharine Savage Brosman, Cathy Caruth, Shoshana Felman e Dori Laub demonstra que os testemunhos reunidos por Aleksiévitch se inserem em uma tradição literária voltada para a elaboração do trauma e das transformações humanas produzidas pela guerra. Mais do que registrar acontecimentos, a autora busca compreender como essas experiências foram vividas, lembradas e narradas por suas interlocutoras.

A discussão desloca-se, então, para a História das Mulheres. O diálogo com Joan Scott, Michelle Perrot, Anna Krylova e Michael Pollak evidencia que a contribuição da obra não se limita à recuperação de personagens femininas esquecidas. Ao reunir centenas de testemunhos, Aleksiévitch constrói uma interpretação da guerra que desloca o olhar

das narrativas tradicionalmente masculinas para experiências que permaneceram durante muito tempo à margem da memória pública. Sua obra contribui para ampliar o conhecimento sobre a participação das mulheres soviéticas na Segunda Guerra Mundial, mas também para transformar as perguntas dirigidas a esse passado.

O diálogo com Ivan Jablonka, Paul Veyne, Hayden White e Michel de Certeau busca demonstrar as relações entre narrativa, testemunho e conhecimento histórico. A análise demonstrou que a elaboração literária dos testemunhos não reduz seu potencial histórico. É justamente por meio da escrita que Aleksiévitch transforma testemunhos individuais em uma interpretação historicamente fundamentada da guerra. Sua obra evidencia que a produção do conhecimento histórico não depende exclusivamente das formas tradicionais da escrita acadêmica, podendo também emergir da interlocução entre literatura, testemunho, jornalismo e investigação documental.

Dessa forma, é possível responder afirmativamente à questão proposta por este trabalho. A Guerra Não Tem Rosto de Mulher pode ser compreendida como uma forma particular de escrita historiográfica. Não porque abandone a literatura em favor da história, mas porque articula diferentes formas de investigação e representação do passado para produzir conhecimento histórico. Ao reunir vozes frequentemente silenciadas e transformá-las em uma narrativa interpretativa sobre a experiência feminina da guerra, Aleksiévitch demonstra que a história pode ser escrita por caminhos distintos daqueles tradicionalmente reconhecidos pela disciplina.

Talvez a própria autora ofereça a melhor imagem para encerrar essa reflexão. Ao comentar a recepção de seu livro, Aleksiévitch observa que continuava recebendo cartas, convites e pedidos para novas entrevistas com mulheres que desejavam compartilhar suas experiências. Por isso, conclui que estava "condenada a completar eternamente" sua obra, pois "você põe o ponto final, e ali mesmo ele se transforma em reticências"[48]. Sintetizando o caráter aberto de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, mas também uma das principais contribuições da obra para a historiografia: a compreensão de que o passado nunca está definitivamente encerrado. As perguntas que dirigimos a ele e a interpretação das fontes

[48] ALEKSIÉVITCH, *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*, p. 27.

dificilmente se esgotará. Novas vozes, novas perguntas e novas experiências podem sempre modificar as formas pelas quais a história é compreendida e narrada.

REFERÊNCIAS

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

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Entrevista: Svetlana Aleksiévitch**. Entrevista concedida à TAG – Experiências Literárias. 31 jul. 2018. Disponível em: https://www.taglivros.com/blog/svetlana-aleksievitch-tem-livro-inedito-lancado-no-brasil/. Acesso em: 02 jun. 2026.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. *Suitcase Full of Candy: An Interview with Svetlana Alexievich*. Entrevista concedida a Mieke Chew. *The Paris Review*, 16 out. 2017. Disponível em: https://www.theparisreview.org/blog/2017/10/16/suitcase-full-candy-interview-svetlana-alexievich/. Acesso em: 02 jun. 2026.

BROSZMAN, Catherine Savage. The functions of war literature. *South Central Review*, v. 9, n. 1, p. 85–98, 1992.

CARUTH, Cathy. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EKSTEINS, Modris. *A sagração da primavera: a Primeira Guerra Mundial e o nascimento da modernidade*. São Paulo: Vide Editorial, 2021.

FELMAN, Shoshana; LAUB, Dori. *Testimony: crises of witnessing in literature, psychoanalysis and history*. New York: Routledge, 1992.

JABLONKA, Ivan. *A história é uma literatura contemporânea: manifesto pelas ciências sociais*. Trad. Verónica Galíndez. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2020.

KRYLOVA, Anna. *Soviet women in combat: a history of violence on the Eastern Front*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

LISBOA, Isabela Aparecida de Souza. *Svetlana Aleksiévitch e as mulheres do front:* jornalismo, literatura e testemunho. 2021. Dissertação (Mestrado em Literaturas Modernas e Contemporâneas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2021.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Corrêa. 2. ed., 6. reimp. São Paulo: Contexto, 2019.

PERROT, Michelle. *Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2017.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. *Estudos Históricos*, v. 5, n. 10, p. 200–215, 1992.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. *Estudos Históricos*, v. 2, n. 3, p. 3–15, 1989.

SCOTT, Joan Wallach. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. *Educação & Realidade*, v. 20, n. 2, p. 71–99, 1995.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

WHITE, Hayden. *The value of narrativity in the representation of reality*. *Critical Inquiry*, v. 7, n. 1, p. 5–27, 1980.

DECLARAÇÃO DE AUTENTICIDADE

Eu, Isabel Assis Macedo, RG nº 3407733, CPF nº 056.945.791-27, declaro para todos os efeitos que o trabalho de conclusão de curso intitulado "Entre a História e Literatura: uma análise historiográfica de *A Guerra Não Tem Rosto de Mulher*" foi integralmente por mim redigido, e que assinalei devidamente todas as referências a textos, ideias e interpretações de outros autores. Declaro ainda que o trabalho nunca foi apresentado a outro departamento e/ou universidade para fins de obtenção de grau acadêmico.

Brasília–DF, 13 de julho de 2026.