

O valor do testemunho de  
experiências de conflito:  
autobiografia e diário de militantes  
partigiane

Rafaela Souza Maldonado<sup>60</sup>

Universidade Estadual Paulista (UNESP)

Recebido em: 31/03/2017

Publicado em: 01/08/2017

### Resumo

Este artigo pretende discutir o tema da escrita de teor testemunhal, produzida a partir de experiências de conflito e em tempos de catástrofe, tal como sugere Seligmann-Silva em muitos de seus estudos sobre essa temática. Em seus estudos, o autor, que pesquisou especificamente o Holocausto, argumenta sobre o valor do testemunho de quem sobreviveu a esses eventos. Para ele, um dos papéis do testemunho na literatura é atribuir valor à realidade histórica, mesmo que o discurso narrativo seja fragmentado, reelaborando a perspectiva do real na obra literária. Pensando nas possibilidades de discursos que compreendem as escritas de si (diários e autobiografias), selecionamos duas obras de teor testemunhal de autoras que vivenciaram o estado de exceção na Itália durante a Segunda Guerra Mundial e foram ativas na Resistência italiana (1943-1945), organizando a luta *partigiana*. As autoras são Carla Capponi e Ada Gobetti, ambas são militantes do movimento *partigiano*, oriundo da mobilização de civis, e deixaram registradas suas experiências.

### Palavras-chave

Teor testemunhal. Escrita de si. Resistência italiana.

---

<sup>60</sup> Mestre em Letras pela Universidade Estadual Paulista, "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras - Campus de Assis.

As obras ditas “escritas de si” são possíveis a partir da reconstrução da memória do testemunho, que pode ser em primeira ou terceira pessoa, ou seja, testemunho da própria história ou da história do outro cuja testemunha presenciou. Uma obra autobiográfica também pode ser o exercício de experimentação do narrador, o qual passou pela experiência narrada. Deste modo, dissertaremos, neste artigo, sobre a memória com a premissa de Seligmann-Silva, de seus estudos sobre literatura de teor testemunhal e seu papel de formalização da realidade, portanto, o trabalho com a linguagem utilizando o real como referência:

A literatura, como é bem sabido, também trabalha no campo minado da fronteira – impossível de ser traçada! – entre a referência e a auto-referência (...) ela também pode ser vista como um espaço de auto-reflexão da linguagem (...) como uma oficina de aprimoramento da linguagem enquanto uma máquina não tanto de “representar” o “real”, mas sim de dar forma a ele (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 372).

A literatura que representaria o real é a literatura de testemunho, portanto, de quem presenciou, vivenciou e sobreviveu a um fato num período de catástrofes. A literatura com essas características deixa o *status* de representação e passa a ter mais compromisso com o real. A testemunha usa a própria experiência como referência, isso no que diz respeito à importância dos fatos históricos, por exemplo, passa a ser dado valor aos testemunhos que trazem à tona a realidade de um fato que gerou transtornos a um grupo social.

Sobre as relações da literatura testemunhal e a representação do real, Seligmann-Silva (2003) pontua duas características do gênero que são essenciais para organizar e conceituar sua função. O crítico postula que o realismo da literatura de teor testemunhal está relacionado ao pressuposto de Sigmund Freud, segundo o qual o trauma é algum tipo de sofrimento que reluta em ser lembrado, mas que deve ser lembrado para ser superado. Eis os pontos que caracterizam o gênero testemunhal:

- a) A literatura de testemunho é mais do que um gênero: é uma face da literatura que vem à tona na nossa época de catástrofes e faz com que toda a história da literatura – após 200 anos de auto-referência – seja revista a partir do seu compromisso com o “real”.
- b) Em segundo lugar, esse “real” não deve ser confundido com a “realidade” tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o “real” que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação” (SELIGMANN-SILVA, 2003 p. 373).

A literatura de testemunho abrange o real da forma mais literal possível e busca espaço nos conceitos de literatura. Este gênero também é capaz de estabelecer uma relação entre o literário e o extraliterário, como o leitor, por exemplo. A literatura pretende manter

uma relação com o leitor não só transmitindo a verdade, mas também suscitando as emoções e sensações previstas, muitas vezes, no processo de composição da obra:

(...) é justamente essa relação com as ações e com o mundo extraliterário que a literatura de testemunho vai reivindicar. Nesse sentido, é muito mais correto aceitar, como Manfred Frank, o fato de que é o leitor que cria a mensagem literária. A relação entre o texto e os fatos depende da leitura e, de resto, também existem argumentos na literatura, e a imagem que ela abarca não é de modo algum indiferente à “verdade” (SELIGMANN-SILVA, 2003 p. 375).

Apesar de ser o “relato da realidade”, a literatura testemunhal e a sua relação com a realidade é complexa; a criação da imagem, a tentativa de reconstrução da memória e ainda a capacidade de encontrar uma forma estética são as dificuldades da testemunha. Em suma, a literatura testemunhal é apreciada pelo leitor pelo viés de uma só pessoa, aquela que testemunhou, então, é por meio de uma visão particular, a partir das imagens que se cria sobre aquilo que viveu, é que vamos refletir sobre os fatos. Portanto, um único evento pode ser contado e interpretado de várias formas, pois depende do testemunho e do leitor criar e interpretar imagens. Observaremos no decorrer do texto que esse tipo de escrita foi importante para uma geração: a de tempos de catástrofes, e para que esta geração pudesse desabafar, superar seus traumas e perpetuar suas vivências, combatendo o movimento de apagamento da memória. Portanto, o testemunho é importante, pois se mantém vivo cada vez que alguém lê as páginas dos relatos:

Na literatura de testemunho não se trata mais de *imitação* da realidade, mas sim de uma espécie de “manifestação” do “real”. É evidente que não existe uma transposição imediata do “real” para a literatura: mas a *passagem* para o literário, o trabalho do estilo e com a delicada trama de som e sentido das palavras que constitui a literatura é *marcada* pelo “real” que resiste à simbolização. (...) Se compreendemos o “real” como trauma (...) então fica mais fácil de compreender o porquê do redimensionamento da literatura diante do evento da literatura de testemunho (SELIGMANN-SILVA, 2003 p. 383).

No trecho acima, Seligmann-Silva é claro e categórico quanto à discussão sobre a presença do real na literatura ao dizer que a literatura de testemunho é a manifestação do real com suas características literárias particulares. Ele aponta os elementos literários do real – apesar de não haver tantos simbolismos, a linguagem também precisa ser trabalhada, pois é a partir dela que o trauma é exposto e por isso a dificuldade no ato de narrar. Podemos tomar como exemplo algumas obras autobiográficas, produzidas a partir de situações extremas, mais especificamente durante as invasões do exército alemão na Itália, em 1943, em meio à Segunda Guerra Mundial, quando grupos de civis se organizaram contra essa invasão e o

governo fascista instalado no Centro-Norte do país. A organização dos civis deu origem ao movimento *partigiano* que durou de setembro de 1943 a abril de 1945.

Assim, observamos nas obras *Con cuore di donna* (2000), de Carla Capponi (1921-2000), e *Diario Partigiano* (1956), de Ada Gobetti (1902-1968), o trabalho com a linguagem e com a forma. Cada uma à sua maneira, as narradoras expressam seus sentimentos e sensações, como preocupações, angústia e ansiedade vividas durante a organização da Resistência. Essas obras foram produzidas a partir da experiência das autoras como militantes do movimento *partigiano* na Itália, no contexto apresentado acima. As obras são respectivamente uma autobiografia e um diário e respeitam a estrutura de tais gêneros. Nas obras as autoras narram suas atividades no interior dos grupos. Carla Capponi, atuou na Resistência em Roma, durante sua juventude. No final da luta *partigiana* recebeu medalha de ouro pelo seu valor militar e empenho no movimento. Ada Gobetti, herdou o ideal de luta e de uma nova política na Itália de seu marido Piero Gobetti, morto precocemente por denunciar a opressão fascista. Ela, seu filho Paolo e seu segundo marido Ettore Marchesini, lutaram juntos na Resistência em Turim, liberando a cidade das tropas inimigas. Tanto Carla quanto Ada atuaram na política italiana após a Resistência.

No caso da obra de Carla, ela menciona o caminho que percorreu até sua entrada no GAP (Grupo de Ação *Partigiana*), narrando os vinte anos de fascismo, durante sua infância e adolescência, culminando nas resoluções da Resistência, reconstruindo posteriormente a atmosfera daqueles dias. Ada é mais específica em sua narrativa diarística, ela delimita apenas a época da Resistência italiana como recorte temporal, como forma de manter aqueles dias registrados, fazendo anotações codificadas em inglês, sem despertar suspeitas.

Pensando que o testemunho começa a ser valorizado e ser qualificado como literatura de teor testemunhal mais precisamente depois das catástrofes históricas do século XX, levando em consideração os estudos de Seligmann-Silva. Sua teoria propõe que a literatura de teor testemunhal deva ser valorizada pela dificuldade que existe no “tocar na ferida” do trauma e, além disso, pelo fato de que o gênero serve para reafirmar e preservar os acontecimentos de uma época.

Assim é o caso das autoras das memórias da Resistência, Ada Gobetti e Carla Capponi, que narram para perpetuar suas experiências. Carla compõe suas memórias um tempo mais tarde, o que nos dá a impressão de que ela teve de esperar o seu momento para testemunhar, amadurecendo a ideia durante alguns anos, superando fatos que marcaram e trazendo à tona seu ponto de vista, que se contrasta quando comparada com a história do dominador. Na introdução à obra ela deixa claro a vontade de escrever desde o final da

Resistência, porém o faz cinquenta anos depois, com o incentivo de pessoas próximas. Outro motivo que serve de incentivo é a dominação do revisionismo histórico que tenderia a apagar suas memórias (CAPPONI, 2009). Carla tem seu tempo de maturação, que observamos pelo distanciamento entre os eventos e a obra. Ada, ao contrário pretende deixar registrada as memórias de modo instantâneo, assim pode refletir sobre as ações durante a própria Resistência, observando formas de agir do grupo, e mais tarde, com a intensão de divulgar o que se tratou o movimento.

Nestes casos, narrar significa reviver o acontecimento e, mais do que isso, superá-lo por meio da narrativa e encontrar nela uma maneira de seguir em frente, mesmo carregando consigo a culpa de ter sobrevivido, em detrimento de seus companheiros ou quem quer que tenha participado do fato e não sobreviveu, carregando o trauma do passado. As duas autoras apresentadas ressaltam o fato de suas memórias pertencerem a outros militantes também, demonstrando o caráter coletivo e integrando-as à cultura italiana.

Contudo, para Seligmann-Silva, essas escritas de teor testemunhal, um estudo que parte da oralidade, ou do que os outros têm a dizer, nos servem para refletir sobre a história. Para o autor, ainda, a partir do *Superstes*, ponto de vista de quem vive a experiência, é possível que se estude a história, sendo assim um estudo que ouve o testemunho de quem denunciou seu trauma:

Pensar a história a partir dele [*Supertes*] significa aprender a diminuir o papel dado ao *istor* do termo e se pensar em uma história mais auricular: aberta aos testemunhos e também ao próprio evento do testemunhar, sem reduzir o testemunho a *meio* (SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 5).

O testemunho vai ao encontro da História, aproximando-a da memória. O passado traz o fato, partindo do real, e o presente é o simbólico em que o indivíduo se coloca como personagem, pensador, sujeito. Enfim, a ligação entre todos os elementos que compõem a narrativa é o testemunho que experimenta a linguagem literária para contar sua experiência. Para ilustrar melhor a necessidade de utilização da linguagem poética, reproduzimos uma passagem de Seligmann-Silva:

Vendo o testemunho como o vértice entre a história e a memória, entre os “fatos” e as narrativas, entre, em suma, o simbólico e o indivíduo, esta necessidade de um pensamento aberto para a linguagem da poesia no contexto testemunhal fica mais clara (SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 6).

Portanto, aqui nos deparamos com a linguagem figurada dentro do testemunho. Geralmente esse tipo de linguagem tenta reproduzir um sentimento próximo ao que a

testemunha está sentindo no momento, de modo que o simbólico se mistura ao factual. Assim, por meio da linguagem simbólica, que às vezes é comum aos leitores, podemos enxergar além dos fatos, e passamos a nos envolver com os sentimentos e as sensações. Como podemos perceber nas narradoras, Carla Capponi, por exemplo tenta demonstrar seu interesse por Rosario, seu então companheiro de luta, a partir da identificação e o gosto que os dois têm pela literatura. Na conversa que aproxima o casal, ela descobre que o homem, protagonista de várias ações, é um apreciador de poesia e eles passam a trocar informações sobre os livros lidos. Chama atenção a forma sutil com que ela se refere ao seu interesse por Rosario Bentivegna, ou Paolo, seu nome de batalha, e a relação que tinha com ele. Na realidade, esse é o único momento em que ela sugere que há algum interesse pessoal entre eles, que ainda assim é disfarçado pelo gosto literário:

Falávamos entre nós em voz baixa como dois apaixonados. Nos conhecíamos pouco, não sabíamos quase nada deste Paolo que, no dia em que chegou na nossa casa, meu irmão tinha confundido com um policial por causa do chapéu que usava na cabeça. Com o passar do tempo me falou do seu amor pela poesia: soube assim que, além da paixão política e o antifascismo, tínhamos em comum também o gosto pela poesia e pela narrativa isso deixava sua companhia mais agradável (CAPPONI, 2009, p. 135)<sup>61</sup>.

Em Ada Gobetti, a atmosfera poética pode aparecer na relação que a autora faz de seu estado de espírito com o clima do ambiente externo, definido pelas estações do ano: o aspecto do inverno sempre vem acompanhado de um estado de ânimo tenso, às vezes triste, e as sensações que a primavera traz, inverte o ambiente de tristeza, trazendo esperança: “Meu Deus! Então estava vivo e não muito longe. Fechei os olhos: em volta não havia mais neve, mas prados floridos abaixo do céu todo azul” (GOBETTI, 2014, p. 35)<sup>62</sup>.

Seligmann-Silva trata ainda em sua obra o gênero diário como autoescrita, abordando essa questão fazendo inicialmente uma observação sobre a visão de Philippe Lejeune. O crítico francês pontua a diferença literária entre diário e autobiografia, sobre as variações de escrita de teor testemunhal, defendendo que há uma aproximação entre autobiografia e ficção e observando que, no caso de diários, a aproximação à verdade é maior. Portanto, para Lejeune, ao contrário de Seligmann-Silva, o gênero diário possui uma

---

<sup>61</sup> Tradução nossa de “*Parlavamo tra noi sottovoce come due innamorati. Ci conoscevamo poco, non sapevo quasi nulla di questo Paolo che, il giorno in cui era arrivato a casa nostra, mio fratello aveva scambiato per un poliziotto a causa del cappellaccio che portava in testa. Per passare il tempo mi parlò del suo amore per la poesia: seppi così che, oltre alla passione politica e all’antifascismo, avevamo in comune anche il gusto della poesia e della narrativa e questomi rendeva la sua compagnia più gradevole*” (CAPPONI, 2009, p. 135).

<sup>62</sup> Tradução nossa de “*Dio mio! Era vivo e non molto lontano. Chiusi gli occhi: intorno non c’era più neve, ma prati fioriti sotto un cielo tutto azzurro*” (GOBETTI, 2014, p. 35).

característica que distancia a autoescrita da ficção, definida por ele como antificção. Portanto, para Lejeune, das obras que estudamos, o diário de Ada representaria melhor a Resistência:

Para ele [Lejeune], a autobiografia flertaria com a ficção, enquanto o diário teria uma tendência para a verdade (...). Lejeune prefere manter bem separados os campos de força da ficção e da autoescrita (...). Para ele, o diário seria um bom meio para se atingir tal objetivo. O diário é, segundo ele, ‘antificção’, assim como falamos em uma pista “antiderrapante” (LEJEUNE *apud* SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 06).

A autoescrita, neste caso, seria a romantização da vida, em que o narrador decide o que vai contar e a forma como fará, e o diário conteria, além de fatos, ideias e o tempo mais instantâneo do que na autobiografia. Porém, apesar de ter uma tendência a romantizar sobre sua própria vida, o autor de sua autobiografia coloca nela suas experiências, assim como faz Carla Capponi. Quando a autora narra seu momento de adesão à Resistência, quando também há um embate direto com o inimigo, ela é capaz de tomar decisões de improviso e se unir a um grupo de manifestantes. O evento acontece por conta do anúncio do oito de setembro, de modo que a romantização é sugerida pela prontidão e atrevimento que Carla demonstra ter ao narrar tal fato:

Àquele convite pensei que eu também poderia ser útil em um lugar onde se combatia: “Eu vou” disse à minha mãe. “Você está louca! Mas o que uma mulher vai fazer? Aquele convite é voltado aos homens” “Vou ver. Mulheres e homens serão úteis” Alcancei o pequeno grupo e me foi dito que iriam à Ostiense, onde morava um deles que veio procurar ajuda (...). O homem que guiava o grupo me perguntou onde eu me dirigia: “Vou com vocês”. “Tem algum parente entre os soldados?” “Não” respondi seca “vou tentar ser útil”. “Brava! Mas sabe que daqui a pouco se combaterá?” “Por isso estou aqui” respondeu. Se apresentou, disse que era do Partido da ação e com muito atrevimento eu me declarei comunista. “Aí está uma jovem ‘Revolucionária’”. Fiquei na dúvida que estivesse debochando de mim. (CAPPONI, 2009, p. 96-97)<sup>63</sup>.

Carla era uma jovem de atitude e ao longo da passagem há golpes de bombardeios pela cidade. A cena fica bastante dramática no fim do capítulo e, com Roma toda bombardeada, a narradora se responsabiliza por um garoto ferido, salva sua vida e cuida dele em sua casa. Carla consegue construir belas cenas com suas ações e exemplos em pleno caos em que se encontrava Roma. No excerto escolhido percebemos como ela fica admirada e se

<sup>63</sup> Tradução nossa de “*A quell’invito pensai che anch’io avrei potuto essere utile in un luogo dove si combatteva: <<Io vado>> dissi a mia madre. <<Ma sei matta! Ma che ci va a fare una donna? Quell’invito è rivolto agli uomini.>> <<Vado a vedere. Donne e uomini saremo tutti utili.>> Raggiunsi il gruppetto e mi dissero che erano diretti a Ostiense, dove abitava uno di loro che era venuto a cercare aiuto(...) L’uomo che guidava il gruppo mi chiese dove fossi diretta: <<Vengo con voi>>. <<Hai qualche parente tra i soldati?>> <<No>> risposi secca <<cercherò di redendermi utile>>. <<Brava! Ma lo sai che qui fra poco si combaterà?>> <<Per questo sono qui>> risposi. Si presentò, disse di essere del Partito d’azione e con molta improntitudine io mi dichiarai comunista. <<Ecco una giovane “Pasionaria”.>> Restai nel dubbio che mi prendesse in giro” (CAPPONI, 2009, p. 96-97).*

mostra ansiosa para participar da luta. De fato ela nos prende pela bela atitude, e a forma como narra parece espontânea e não deixa de ser sua própria experiência.

Para Seligmann-Silva o diário carrega a essência de seu escritor, e esta essência é representada muitas vezes nas anotações, rasuras, caligrafia do autor, bem como em suas impressões e seu envolvimento com a obra. O contraste com Lejeune aparece no sentido de colocar o diário, além da memória da testemunha, como uma construção de sua vida:

(...) é inegável que podemos identificar no diário algo como as marcas e traços do presente de sua escritura. O diário produz páginas que se embaralham com a vida de seu autor-protagonista. Nele somos tocados pelo ar que o personagem respirava. Tendemos a ver nele um testemunho, ou seja, um *índice*, metonímia, e não uma metáfora, que é tradução imagética e mais distanciada dos fatos arrolados. Além disto, o diário possui também uma respiração, um ritmo, que expressa a situação anímica e corpórea de seu autor e para ela *aponta* (SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 7).

O autor tenta separar a narrativa como parte do evento, segundo ele pode-se confundir o diário em si com o evento, como se fosse um sensacionalismo do que está sendo narrado. Para Seligmann-Silva, o diário é o contrário do que pensa Lejeune; sendo o diário constituído por um ponto de vista, em que autor se apresenta segundo seu modo, expondo suas ideias e fazendo parte do texto:

Vemos o diário como *parte* do evento narrado, e não como observação de segunda ordem — por mais equivocada que esta percepção possa ser em alguns casos. Não se trata de uma “antifecção”, como quer Lejeune, mas de uma inscrição da vida — e da morte, vale acrescentar, pensando em toda escrita como autotanatobiomitografia. — na qual a fantasia e a literatura não impedem que acreditemos no “real” que estava na sua origem. É como se no diário se fundissem “autor”, texto e temporalidade (SELIGMANN-SILVA, 2010a, p.07).

Sendo então uma narrativa, e utilizando-se da linguagem para reconstruir um fato, é natural para o autor que se vale da autoescrita incluir nela elementos que vão além do relato, já que a pessoa se funde ao seu texto e seu tempo, imprimindo elementos de sua personalidade, o próprio modo de escrever é um aspecto de sua personalidade. Ada, por exemplo, já tinha habilidade com a escrita e sabia a importância que teriam seus registros. A escrita de seu diário representa sua atitude e personalidade, pois fazer anotações, mesmo que codificadas daquele tempo de repressão, era um ato de rebeldia, já que denunciava a opressão e assumia a autoria dos atos em que organizava.

Para Seligmann-Silva, a narrativa da vida privada se mistura com a vida pública. No fragmento abaixo o autor utiliza uma metáfora interessante para explicar o modo de intersecção. A vida pública e privada são duas espécies de nascentes de rios que, juntas, se



transformam em um rio barrado pelo texto que se perpetua em um trabalho literário da realidade:

A escrita é vista tanto como ducto por onde escorre a vida privada, como também, em muitos diários, neste duto misturam-se de modo claro as águas da vida pública. O texto, nestes casos, se transforma em um dique. A potência que guarda pode ser transformada em energia mesmo muitos anos depois de passados os fatos, justamente porque na estrutura do texto se entrecruzam, em uma trama, a vida íntima com a pública, o trabalho literário com as marcas do “real” (SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 07).

Ele ainda conclui que o diário mostra o enfrentamento do real, simbólico e imaginário, ou seja, engloba essas três características na sua composição, sendo que o real nunca teve tanto valor na literatura principalmente pelos adeptos da arte pela arte, por isso o gênero sempre esteve à margem da literatura, situação que se inverte agora, principalmente no que diz respeito aos estudos do referido gênero. Completamos a discussão com uma citação do autor que endossa a questão do diário como fonte literária secundária pela sua característica que mais se aproxima do real:

É o grande fantasma da literatura desde o Romantismo, que vem sendo exorcizado pelos adeptos da ‘arte pela arte’ de diferentes matizes e gerações, mas que comungam deste mesmo purismo e aversão ao real (SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 08).

Há um momento em que o autor levanta a questão da necessidade de escrever para deixar gravadas as memórias e perpassar aquilo que lhe foi deixado, os pensamentos, tradições, costumes ou histórias, e para ele um dos motivos de escrever é a ideia de desaparecimento. Desse modo, o diarista deixa seus escritos como marcas de sua passagem num mundo violento em que há um conflito histórico de grande proporção, como é o caso de muitos diários de guerra, de combatentes, de civis e de prisioneiros, inclusive o de Ada Gobetti:

O testemunho e o diário são dispositivos que surgem na literatura dentro deste embate entre este Eu moderno e o Mundo, sobretudo quando o mundo se apresenta como uma manifestação violenta. Testemunho e diário são marcas ou pegadas do indivíduo na era da sua desaparecimento (SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 09).

O autor não concorda com a visão positivista de Lejeune quanto à fronteira entre o diário e a ficção, mas concorda com outros pontos, por exemplo, com a ideia de que o diário exige que o leitor seja mais ativo, diferente do modelo clássico, e o que também diferencia o gênero da arte clássica que é a fragmentação, portanto a narrativa de um diário pode não ser

tão linear, muitas vezes ele obrigará o leitor a juntar pontos já escritos ou desencadear uma bagagem histórica que tenha conhecido previamente.

Tomemos como base o *Diário Partigiano*. Apesar de tentar manter a fidelidade das anotações e a linearidade dos dias, Ada, as vezes, falha nesse projeto, pois no decorrer da Resistência passa por momentos de preocupação com seu filho, Paolo, que também faz parte do movimento, e com deslocamentos imprevistos. Esses motivos deixam o diário um tanto desfalcado, mas nada que ela não compense com passagens explicativas feitas após o fim da Resistência.

A característica do real no diário, para Seligmann-Silva, possui um valor incomensurável em que a partir da realidade a testemunha passa por um processo de aceitação da condição do trauma, se referindo à ideia de negacionismo de Hélène Piralian. O negacionismo gera um corte na história do sujeito que é reconstruído à medida que ele aceita o trauma. A autora sistematiza essa premissa a partir de um estudo sobre o genocídio dos armênios em 1915-16. Para Piralian, de primeira mão há o não reconhecimento da dor, o que existe é a negação do sobrevivente por conta da culpa de ter sobrevivido, há neles a dificuldade de enfrentar o trauma:

A resistência, quando se trata de enfrentar o real, parece estar do lado do negacionismo. Este sentimento comum mora no próprio sobrevivente e o tortura, gerando uma visão cindida da realidade. Piralian nota que o testemunho visa à integração do passado traumático (PIRALIAN *apud* SELIGMANN-SILVA, 2010a, p. 10).

A testemunha, para Piralian, apenas consegue voltar a viver normalmente quando se utiliza da linguagem para viver seu luto. Como foi afirmado anteriormente, o autor do diário subsiste a partir de suas memórias, o testemunho se reconstrói enquanto sujeito a partir da reconstrução de suas experiências, utilizando-as como forma de superação.

A literatura do pós-guerra, bem como a de teor testemunhal, possui uma característica fragmentária do ponto de vista do discurso e se difunde nessa época para dar voz e denunciar a violência. Esse tipo de escrita traz novas questões para a literatura e construção do indivíduo do pós-guerra, ela também cria novos padrões no discurso literário e em outras artes, por exemplo, no cinema, como no neorrealismo italiano, cuja contribuição maior está relacionada aos procedimentos estéticos que deixaram de lado a elaboração ficcional para dar preferência à representação de uma realidade pela via quase plenamente documental e denunciativa. É isso que Seligmann-Silva quer dizer quando aponta a crise dos grandes paradigmas nas artes em geral, o modelo de representação do século XIX perde um

pouco a visibilidade, e a guerra desperta nos artistas e intelectuais uma importante discussão a ser abordada:

A Segunda Guerra Mundial radicalizou aquilo que já havia sido iniciado com a Primeira Guerra Mundial, ou seja, a crise dos grandes paradigmas, tanto de explicação do mundo como nas artes e na literatura (...) o hitlerismo e, sobretudo, a maquinaria dos campos de extermínio, gerados por uma nação que tinha desempenhado um papel chave no Iluminismo, significou uma novidade devido à radicalidade da violência e à sua origem. A idéia de exterminar onze milhões de indivíduos (o plano de Hitler), ou seja, todos os judeus europeus, era inédita nesta radicalidade. Isto gerou uma onda de memória também inédita na sua força. Esta onda mantém-se até hoje e está na origem de milhares de testemunhos. (...) vemos uma estética pós-holocausto marcada por uma fragmentação do discurso (SELIGMANN-SILVA, 2008).

Segundo o crítico, ocorre uma crise nas questões sobre a literatura e outras artes, elas se tornam menos representativas e mais reais, bem como as questões sobre a explicação do mundo, quase não há espaço para o simbólico. Podemos entender isso como uma tentativa de distanciamento das escolas mais antigas como o Romantismo e as vanguardas, porém, pelo seu caráter fragmentário, o tipo de escrita de teor testemunhal se aproximaria mais do surrealismo, mas na contemporaneidade há pouca imitação, ou seja, a escrita não segue mais um modelo, como por exemplo o modelo romântico, para explicar a realidade ou a vida da sociedade, mas procura a verdade nas fontes históricas e nas escritas autobiográficas. O trauma presente em todo o tipo de violência passou a ter um papel fundamental na literatura do pós-guerra, pois a experiência do trauma influenciou muitas narrativas contemporâneas, principalmente as de caráter autobiográfico.

Com os sinais do tempo que tornam notável a escrita autobiográfica, e as pesquisas nesse sentido, o que se pretende também não é transformar a escrita de teor testemunhal numa espécie de moda do contemporâneo, mas uma forma de representação consciente da história em que se dá voz às testemunhas e nos leva a refletir sobre as questões históricas e de gêneros literários:

Justamente a consciência histórica contemporânea é marcada por uma hiper-consciência dos contextos históricos que impede a simples 'imitação' ligada à episteme pré-romântica. Por outro lado, a arte e a literatura vão tentar encenar as novas subjetividades (esvaziadas) contemporâneas. Os jogos autobiográficos desta nova produção têm muito de encenação de forte teor testemunhal. Testemunha-se as catástrofes tanto históricas (as inúmeras guerras e genocídios), como os traumas individuais (SELIGMANN-SILVA, 2008).

A literatura de testemunho surge como forma de resistência e afirmação da identidade, ela tem como objetivo perpetuar o relato. Seligmann-Silva prefere se referir ao

“teor testemunhal”, pois, segundo ele, não existe um gênero consolidado como literatura de testemunho. Contudo, este tipo de literatura com teor testemunhal sempre existiu na história literária, mas obteve visibilidade apenas no século XX por conta dos grandes conflitos da época e com o testemunho explícito nas obras, ou seja, a literatura é declaradamente feita de depoimentos, segundo Seligmann-Silva (2008). Portanto, o teor testemunhal também tem como objetivo representar a esfera privada da vida, e também abrir os olhos para os conflitos sociais tentando inserir a discussão política na esfera pública:

(...) apenas no século XX a literatura de testemunho surge como um elemento importante no sistema literário e cultural. Este desenvolvimento do testemunho em um século pontuado por terríveis e enormes guerras, por genocídios, campos de concentração e de extermínio e ditaduras sangrentas não é casual. A literatura de testemunho expressa esse processo de esmagamento daquilo que é expelido pela sociedade como se fosse um resto. Ela é afirmação da vida, contra a redução desta à mera vida, ou à simples sobrevivência. Ela é, portanto, eminentemente política (SELIGAMNN-SILVA, 2010b).

O teor testemunhal na literatura se opõe ao processo de aniquilação da vida nua (Seligamnn-Silva, 2010b), isso quer dizer que ela mantém na atmosfera as recordações de eventos que ameaçaram sociedades, as tornaram reféns ou desprotegidas, como as guerras e os campos de concentração, em outras palavras ele mantém as memórias dessa sociedade ameaçada e também serve de válvula de escape ou fonte de superação para sobrelevar o trauma. Assim, a literatura nos leva a refletir sobre essas situações e nos dá a oportunidade de analisar segundo a visão de cada um as tragédias causadas e sofridas. Deste modo, no excerto abaixo, a partir da literatura de teor testemunhal, Seligmann-Silva menciona que podemos identificar como funciona a biopolítica como forma de governo de uma população do século XX e ainda decifrar e compreender a função do procedimento estético utilizado na literatura:

É importante ter em conta que a literatura de um modo geral é um espaço de representação e de reflexão. Ela permite uma tomada e um distanciamento. Com isso, evidentemente, não se trata de reduzir a literatura a uma tarefa edificante. Antes, trata-se de explicitar sua capacidade de abrir nossos olhos para os conflitos sociais, políticos e psicológicos de cada presente. O fascinante do espaço literário é a sua liberdade, que não pode ser reduzida a nenhum tipo de doutrina moralizante. Assim, através dela podemos perceber não apenas de que modo a biopolítica atua, mas também ver como não podemos separar de modo estrito o campo político do estético (SELIGAMNN-SILVA, 2010b).

Com essa consideração de Seligmann-Silva, concluímos este artigo e os apontamentos sobre a literatura de teor testemunhal em tempos de catástrofe, defendendo o pressuposto de que, na literatura em geral há espaço para todos os tipos manifestação de

gêneros, sendo, todos eles, importantes para as reflexões a cerca dos temas que se propõem a discutir, sem nivelar a importância de um sobre outro e reconhecendo e valorizando seu potencial estético e engajado.

Pudemos, a partir das obras lançadas aqui, observar seu valor estético e histórico, além de elevar a memória ao campo literário. A contribuição de Seligmann-silva para o estudo de obras autobiográficas na literatura, abrem caminhos para a divulgação e valorização tanto da obra, quanto da experiência de seus narradores, pois ao repercutir esses testemunhos, novos testemunhos surgem, assim uma nova história é construída a partir daquela já conhecida e oficializada. Esses pontos abrem discussão para outras questões, como a valorização da memória não oficial e superação de um trauma.

### **Referências:**

CAPPONI, Carla. **Con cuore di donna. Il Ventennio, la Resistenza a Roma, via Rasella: i ricordi di una protagonista.** Milano: Il Saggiatore, 2009.

GOBETTI, Ada. **Diario partigiano.** Torino: Einaudi, 2014.

SELEGMANN-SILVA, Márcio. **História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes.** Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

\_\_\_\_\_. A fragmentação do discurso como estética literária do Pós-Guerra. Entrevistador: **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, ano VIII, 2008.

\_\_\_\_\_. O local do testemunho. **Tempo e Argumento.** Florianópolis, vol. 2, n. 1, p. 3-20, jan/jun 2010a.

\_\_\_\_\_. A literatura de testemunho e a afirmação da vida. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, ano X, 2010b.

**EL VALOR DE EL TESTIMONIO DE LAS EXPERIENCIAS DE  
CONFLICTO: AUTOBIOGRAFÍA Y DIARIO DE LAS MILITANTES  
*PARTIGIANE***

**Resumen**

Este artículo se analizan el tema de la escritura de el contenido testimonial producida a partir de las experiencias de los conflictos y en tiempos de desastre como se sugiere Seligmann-Silva en muchos estudios sobre este tema. En sus estudios, el autor, ha investigado específicamente el Holocausto, argumenta sobre el valor del testimonio de los que sobrevivieron a estos eventos. Para él, uno de los papeles de testimonio en la literatura es el de asignar valor a la realidad histórica, incluso si el discurso narrativo es fragmentado, reelaborando la perspectiva de el real en la obra literaria. Pensando en las posibilidades de discursos que comprenden los escritos de otros (diarios y autobiografías), hemos seleccionado dos obras de contenido testimonial de autoras que han experimentado el estado de excepción en Italia durante la Segunda Guerra Mundial y estaban activas en la Resistencia italiana (1943-1945), en la organización de la lucha *partigiana*. Las autoras son Carla Capponi y Ada Gobetti, ambas son militantes de movimientos *partigiano*, que surge de la movilización de los civiles y dejaron sus experiencias registradas.

**Palabras clave**

Contenido testimonial. Escritura de si. Resistencia italiana.