

A literatura e o local da diferença: entre testemunho e arquivo

Antonio Barros de Brito Junior
(Universidade Federal do Rio Grande do Sul)

Resumo:

Este artigo passa em revista a noção de literatura de testemunho a partir de suas aporias. Assim, o que se nota é que a literatura produzida no contexto de guerra e catástrofe abre espaço para uma nova fenomenologia do arquivo, que remonta às potências originárias do discurso literário.

Palavras-chave: Literatura de testemunho; arquivo; memória.

Abstract:

This article is a review of literature produced in a context of war and catastrophe, focusing on its aporetic discourse. Here we realize that testimonial narratives show a fresh contribution to a new phenomenology of the archive, which goes back to the origin of literature itself.

Key-words: Testimony; archive; memory.

Testis ou *superstes*: qual posição ocupa a testemunha da violência das guerras no momento de seu relato? Se a testemunha faz o registro de um acontecimento que ocorreu com outrem, ela é colocada diante da cena clássica do tribunal para se referir ao “verdadeiro” do evento que transcorre apesar da testemunha. Ela é a “testemunha ocular” que registra os fatos, que “assina e dá fé” – mesmo que seja, no íntimo, apenas a “sua versão dos fatos”. Se, no entanto, a pessoa é mais do que aquela que registra os fatos, é também aquela que sobrevive, então ela é *superstes*, porque dá testemunho não apenas do ocorrido que eventualmente se sabe, mas traz notícia de algo particular e angustiante, o trauma.

61

Em princípio, a testemunha/*testis* ocupa de fato uma posição “privilegiada”, mas, contraditoriamente, intercambiável, na cena do tribunal: ao trazer o testemunho do evento, a testemunha/*testis* está no lugar onde qualquer um teoricamente poderia estar. Ela é intimada a depor, a dar testemunho daquilo que, de outro modo, qualquer um poderia ser capaz de ver, mas que, no final das contas, só ela viu. A testemunha/*testis* não é interrogada a não ser para compor um quadro supostamente mais legítimo do evento transcorrido – quadro apoiado na premissa da “reconstituição dos fatos” e, portanto, no advento da memória. Ela é o “papel” onde se escreverá o “documento para a história”, ou seja, o registro da verdade além de qualquer suspeita. Porém, a testemunha/*testis* não passa efetivamente de apenas “mais uma” na cena; ainda que haja posições mais ou menos privilegiadas, o fato narrado por ela é um fragmento de um “arquivo”, que se escreve em colaboração com qualquer outro que, eventualmente, ocupe o seu lugar no evento e, inclusive, com a vítima e o réu. Embora seja única, indispensável, ela testemunha o que, no limite, estava à vista, à prova de todos. Por isso, a testemunha/*testis* é mais do que intercambiável, ela é também possível. Na lógica que estrutura a paradigmática “cena do tribunal” da qual a testemunha/*testis* é peça-chave, se há a possibilidade do testemunho, é porque houve, em algum momento, a abertura para o fato – para o olhar, para a presença e, obviamente, para a linguagem.

Bem diferente é a experiência da testemunha/*superstes*. A esta não basta ter presenciado, mas sim ter vivenciado e experimentado “na carne” a violência, o choque, a ignomínia. Aqui, o evento leva a marca do insólito, do inusitado e, mais do que isso, muitas vezes do irremediável, do inimaginável e do inexplicável. O evento pode ser

relativamente corriqueiro – assim como foram corriqueiras, para nossa vergonha, as cenas de tortura nos porões da ditadura militar brasileira e latino-americana e nos campos de concentração (*Lager*) nazistas na IIª Guerra Mundial. No entanto, a marca que o evento deixa na vítima, além de indelével, é particular, específica, pessoal e intransferível – ela se inscreve como algo único na psique da vítima. Aqui, “a testemunha [é] alguém que sobreviveu a uma catástrofe e que não consegue dar conta do vivido – porque ficou traumatizada [...]” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 84). A testemunha/*superstes*, portanto, ocupa um lugar especial – ela é insubstituível, não tanto quanto ao acontecimento em seus desdobramentos jurídicos (afinal, um único depõe por muitos, no âmbito mais amplo da condenação, como o faz a dolorosa evidência dos corpos desfigurados de Auschwitz), mas sim no que diz respeito a uma nova normatividade ética e a uma ética da representação. O sobrevivente não traz apenas o testemunho do ocorrido, interposto do verdadeiro/falso da cena do tribunal; seu testemunho implica numa nova ontologia do arquivo e numa nova epistemologia da história, na medida em que apaga as fronteiras entre o fato e a versão, sem, contudo, deixar de ser, ao mesmo tempo, a única possibilidade concreta de configuração da representação do evento e do trauma. O que passa na e através da memória da testemunha/*superstes* é, sim, a verdade do fato (embora sempre do seu “ponto de vista”), porque, no final das contas, o evento catastrófico deixa sua marca através do trauma psicológico e/ou físico, uma espécie de rastro ou sulco, que é, também, *resíduo* – a testemunha que sobrevive à catástrofe é, por assim dizer, o “resíduo” do evento. E isso leva a testemunha a outra posição, na condição de representar, embora às vezes sem saber como, o fato para além de qualquer outra testemunha. A voz que se ergue desse *superstes* que muitas vezes silencia não por não ter o que dizer, mas sim por não encontrar no nível da linguagem – desse acervo de figuras retóricas consagradas, entre outros, pela literatura –, não pode dar conta da magnitude do evento que lhe esmaga.

No Video Archive for Holocaust Testimonies da Universidade de Yale encontra-se o testemunho de uma mulher que sobreviveu a Auschwitz e presenciou o levante de 1944. Ela afirma que quatro chaminés explodiram de repente, as chamas subiram ao céu e as pessoas começaram a correr (LAUB, 1992, p. 59). Do ponto de vista dos fatos, esse testemunho não é muito acurado: sabe-se que apenas uma chaminé

explodiu. Fossem as chaminés o assunto em pauta e o depoimento da sobrevivente não seria confiável ou conclusivo. Mas, para além do número de chaminés considerado, o depoimento da testemunha remonta uma cena que não se confunde com a cena do tribunal, mas que, pelo contrário, pode ser inscrita na ordem da cena psicanalítica. Esse relato, com todas as suas nuances, reconstitui um vivido para além do fato: reconstitui, por assim dizer, o trauma. Assim, ao falar sobre sua experiência, dá-se testemunho de algo mais do que simplesmente o referente por trás da opacidade linguística; dá-se o testemunho da própria ontologia da catástrofe e do trauma, da ontologia da testemunha e da própria natureza do testemunho enquanto prática ao mesmo tempo jurídica, psicanalítica e, também, literária.

Uno de los rasgos desorientadores o disruptivos del trauma y el síntoma postraumático es que son experiencias fuera-de-contexto. Elaborar el trauma implica adquirir distancia crítica de ciertas experiencias y recontextualizarlas de maneras que permiten volver a comprometerse con intereses presentes y posibilidades futuras. (LaCAPRA, 2004, pp. 69-70)

Isso aponta, em primeiro lugar, para o fato de que, por ser disruptivo, o testemunho pode (e muitas vezes vai) ser “desacreditado” enquanto documento. Em segundo lugar, LaCapra indica que, a despeito disso, o trauma surge e ressurge na memória, de maneira muitas vezes involuntária, de modo que a representação em palavras da cena traumática, como já nos ensinava Freud, pode ajudar a reorientar a vítima para, na medida do possível, apaziguar a reminiscência constante do evento catastrófico. Mas, fundamentalmente, o que a citação sugere é que o testemunho do *superstes* leva o fatural a outro nível: ao nível da sobrevivência. O *superstes* é aquele que não testemunha apenas a injustiça, a vergonha e o crime; ele também sentencia a morte à morte, isto é, ele dá testemunho da superação da morte e da resiliência da vida. E, por isso, não necessariamente depõe em prol da verdade; depõe, isso sim, em prol da vítima, na escuta de uma verdade que é, claramente, coletiva, histórica, mas também pessoal. Em se tratando de catástrofes desproporcionais, como, por exemplo, a Shoah, cuja lógica pressupunha a aniquilação total da vítima, seja pela morte, seja pelo sequestro da linguagem, o sobrevivente testemunha por si e pelo outro, pelo que não pode mais testemunhar: o aniquilado. Antes de tudo, esse é o testemunho claro da “falha” da Morte, pois o projeto aniquilador não se cumpre na

totalidade; depois, é a tentativa quase sempre frustrada de representação do inimaginável, uma vez que a testemunha tocou de perto o fundo do abismo, de onde ninguém jamais voltou. Enfim, é a perlaboração que traz de volta a presença da cena no presente da enunciação. Nesse sentido, esse testemunho é a possibilidade de conhecimento de uma verdade do processo vitimatório que se encontra para além da verdade do fato histórico (LAUB, 1992, p. 62).

É a necessidade imperiosa de contar o que sucedeu ao sobrevivente, que caracteriza o testemunho *do* trauma. A repetição involuntária da cena traumática compele, muitas vezes, ao processo de trazer à luz o opróbrio. “En la memoria traumática, el pasado no es historia pasada y superada. Continúa vivo en el nivel experiencial y atormenta o posee al yo o a la comunidad (en el caso de acontecimientos traumáticos compartidos)” (LaCAPRA, 2004, p. 83). O que se “conhece” é, então, o “buraco negro” do evento, na expressão de Laub. A repetição demanda a representação. A representação apazigua o trauma. Mas, paralelamente, o testemunho consolida-se, em contrapartida, como uma espécie de arquivo coletivo.

É exatamente nessa ambivalência entre o próprio e o coletivo que se pode encaixar a literatura de testemunho. Ela cumpre ao mesmo tempo o papel de arquivo, documento, testemunha dos eventos traumáticos em contextos pós-traumáticos, de perlaboração clínica e de elaboração do imaginário (cf. SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46). A literatura de testemunho é o produto dessa passagem à enunciação de um excesso de experiência que afoga o sobrevivente. A experiência da catástrofe da guerra provoca o testemunho não enquanto crônica do real, mas enquanto ato de fala que propõe, entre outras coisas, uma “performance de vida” (FELMAN, 1992). A linguagem busca dizer essa experiência que extrapola a representação. A facticidade do evento traumático é exatamente o que obstrui a sua possibilidade de ser enunciado. O *incrível* da experiência contradiz a credibilidade da verossimilhança que se hipostasia na retórica assimilável da literatura enquanto tragédia. Mas esse “espinho cravado na memória” é, além do obstáculo, o “contorno” de onde partirá a representação do evento. Somente o imaginário e o exercício retórico de posse da linguagem favorecerão, em alguma medida, a constituição do testemunho do trauma.

O dado inimaginável da experiência concentracionária desconstrói o maquinário da linguagem. Essa linguagem

entrevada, por outro lado, só pode enfrentar o “*real*” equipada com a própria imaginação: por assim dizer, só com a arte a intraduzibilidade pode ser desafiada – mas nunca totalmente submetida. (SELIGMANN-SILVA, 2003, pp. 46-47)

* * *

65

Pode-se dizer que a literatura de testemunho já tem uma tradição. Podemos identificar duas vertentes relativamente distintas (SELIGMANN-SILVA, 2005). De um lado, a *Zeugnis*: o testemunho, aqui, refere-se majoritariamente à experiência dos campos de concentração nazistas. A Shoah aparece como o evento central da teoria do testemunho, tanto por sua exclusividade, quanto por sua contundência. A radicalidade do evento produziu não só uma mancha na história, como também uma fratura no pensamento ocidental. No contexto do pós-Segunda Guerra, portanto, a exploração do testemunho está centrada na possibilidade de resgate de um passado sombrio e, ao mesmo tempo, na intenção (embora às vezes frustrante) de compreender a cadeia racional de fatos que levou ao absurdo do evento catastrófico. Como consequência, a historiografia e a teoria literária foram levadas a considerar os elementos básicos constitutivos dessa experiência (o trauma e a memória do trauma) como decisivos no quadro geral da compreensão histórica. Leva-se em conta a pessoa que testemunha na sua dimensão de sobrevivente. Seu testemunho configura-se, portanto, como *superstes*.

A obra de Primo Levi, sobrevivente de Auschwitz, talvez seja o caso mais paradigmático desse tipo de literatura de testemunho. Em *É isto um homem?* nota-se a tentativa de reconstituir o dia-a-dia do campo de concentração, desde o momento da chegada de Levi até seu resgate. Com uma dose de “literariedade” (dado ao conceito a sua primazia teórica absolutamente questionável), que só aumenta a contundência do narrado – como, por exemplo, no trecho “[o] alvorecer surpreendeu-nos como uma traição; como se o novo dia se aliasse aos homens na determinação de nos destruir” (LEVI, 2000, p. 14)–, Levi vai informando o leitor sobre os lamentáveis fatos por trás de sua prisão e seu transporte. Objetivamente, o ponto de vista de Levi é bastante marcado: o narrador, que é ele – pois aqui não há nenhum *mise en scène* literário –, prende-se exclusivamente à sua memória e, quando dá a palavra a outrem, mediante a introdução do discurso direto livre, é apenas para registrar

diálogos que supostamente transcorreram daquele modo. Não vale a pena questionar palavra por palavra o relato de Levi, mesmo quando ele cede a voz a outrem; vale mais a pena, na verdade, observar e constatar que, através de sua palavra, se erguem infinitas vozes que, doutro modo, não encontrariam chance de prestar o seu depoimento. Nesse sentido, é simbólico o episódio da chegada ao campo de concentração, quando o soldado nazi pergunta “quem fala alemão?” para servir como intérprete.

Não estamos mortos: abre-se a porta, entra, fumando, um sargento SS. Olha-nos sem pressa; pergunta: – *Wer kann Deutsch?* – Adianta-se um de nós que eu nunca vira, chama-se Flesch; será nosso intérprete. O SS fala longa e tranquilamente; o intérprete traduz. Devemos formar fileiras de cinco [...], a seguir, despir-nos e fazer uma trouxa com nossas roupas conforme critério determinado, as peças de lã de um lado, o resto doutro; tirar os sapatos, com cuidado para que não nos sejam roubados. [...]

O Sr. Bergmann usa um cinto herniário; pergunta ao intérprete se deve tirá-lo e o intérprete vacila. O alemão compreende, porém; fala sério ao intérprete indicando alguém; o intérprete engole em seco e traduz: – O sargento diz que o senhor tire o cinto e que receba o do Sr. Coen. Nota-se que as palavras saem amargas da boca de Flesch; foi este o jeito do alemão rir de nós. (LEVI, 2000, pp. 20-21)

“Não estamos mortos” – e poder-se-ia acrescentar: ainda. Seja porque reconstitui a experiência *post factum*, seja porque calca a sua memória na sensibilidade indissociável daqueles episódios, Levi antecipa e antevê a morte. “Não estamos” é a marca testemunhal de uma voz que, apesar de comunicar a sua experiência, estabelece com aquelas pessoas ali presentes uma comunhão que, em última análise, não se traduz necessariamente como solidariedade. Como dirá Levi, em *Afogados e sobreviventes*,

[...] o ingresso no *Lager* constituía um choque em razão da surpresa que implicava. O mundo no qual se precipitava era decerto terrível, mas também indecifrável: não era conforme a nenhum modelo, o inimigo estava ao redor mas também dentro, o “nós” perdia seus limites, os contendores não eram dois, não se distinguia uma fronteira mas muitas e confusas, talvez inúmeras, separando cada um do outro. Entrava-se esperando pelo menos solidariedade dos companheiros de desventura, mas os aliados esperados, salvo casos especiais, não existiam; existiam, ao contrário, mil mônadas impermeáveis e, entre elas, uma luta desesperada, oculta e contínua. (LEVI, 1990, p. 18)

Essa falta de solidariedade que se nota no campo – a violência concêntrica cuja lógica institui o *Sonderkommando* –, não deve ser entendida como uma falha de caráter. Levi sabe o que ela significa e não julga: a falta de solidariedade não é efeito de um excesso de narcisismo primário; é, antes de tudo, efeito da própria lógica perversa arquitetada pelo regime nazista. O abandono do sujeito à sua própria sorte, com toda a privação possível e imaginável, leva o sujeito ao último grau de degradação psicológica. Nesse nível, o humano forçosamente dá lugar ao não-humano. Não é possível esperar um ato de solidariedade que possa ser gratificado ou que possa servir como um dom, no regime dos corpos em degradação dos *Lager*. Esse tipo de postura é condizente apenas com uma zona de conforto que se estabelece na *posse de si* e na posse dos bens. Possuir o dom e transmiti-lo, sem considerar a origem e o destino de outrem, é típico da circunstância de abundância. No campo, o dom que se dá pode significar o limite entre a vida e a morte; mais do que isso, pode, eventualmente, significar a sentença de morte, se presenciado, se *testemunhado*, pelo agente da SS.

Todavia, existe, ainda assim, um “nós”. As mônadas são reunidas pela vergonha e privação de cada um, e, se isso não estabelece a solidariedade necessária para a sobrevivência do grupo, não obstante a sobrevivência, enquanto perspectiva quase impossível, meramente ínfima, deve revelar a existência desse corpo coletivo funcionando pela violência. Se o dom não une os deportados, a violência, aquilo que é dado indiferentemente e arbitrariamente a cada um dos prisioneiros, os coloca como compartilhantes. É por isso que a testemunha da catástrofe sem sentido e arbitrária sempre falará por um “nós”, mesmo quando fala apenas por si. E isso não significa que a experiência da violência seja necessariamente coletiva: só do ponto de vista da história a experiência se traduz como “ação coletiva”; do ponto de vista do sujeito, ela permanecerá particular – daí a possibilidade de literatura (como veremos adiante). Levi não pode se somar ao Sr. Coen e ao Sr. Bergmann, porque estes pereceram – eles tocaram o mais fundo da experiência. Levi, enquanto sobrevivente, não recebeu a mesma cota de maldade que estes outros. Desse modo, ele, por assim dizer, leva a “culpa” por sobreviver. Porém, sua “culpa” se transforma em “missão”. Se tivesse perecido, Levi não poderia mais trazer o testemunho dessas pessoas que abraçaram a Morte no *Lager*. É apenas como sobrevivente que ele pode dar a voz ao evento. Isso significa que Levi não é o mesmo

que os demais judeus. A exemplo de Flesch, Levi está à parte em relação aos demais prisioneiros. Flesch leva aos judeus uma palavra que não é dele. Ele comunica, a despeito de si, a ironia e a chacota do nazista. Ele serve de intérprete de uma mensagem que passa em dois níveis: “façam isso!” e “façam isso porque me diverte!”. Mas o pronome pessoal da primeira pessoa está completamente deslocado aí: o “me” não se refere a Flesch, mas sim ao agente nazi. Flesch precisa se des-subjetivar para assumir a subjetividade (linguística) do nazista. E, ao fazê-lo, ele dá testemunho da ironia tirânica que existe por trás do grande *mise en scène* do ritual macabro. Levi, por sua vez, comunica a experiência de Flesch – e dos demais – pela sua palavra. E se é certo que algo da ironia nazi passa pelo discurso amargo na boca de Flesch, também é certo que um pouco do medo, do pavor, da vergonha etc. dos não-sobreviventes passa naturalmente pelas palavras de Levi.

Que fique claro: não se pode certificar que isso tudo foi “exatamente” assim. Não se trata aqui de uma questão de confiabilidade (não é uma questão de chaminés). Como Levi poderia ter sabido o nome de cada um? E como ele se recorda, anos depois? O que une o nome à verdade? A idoneidade da testemunha é e será sempre uma questão, em qualquer nível da discussão, seja na cena do tribunal, seja no âmbito do arquivo. Em muitos casos, essa questão foge ao controle, e tudo o que nos resta é acreditar. Talvez, no caso de Levi, um fator que cause estranhamento e suspeita seja a excessiva literariedade do seu escrito, como na passagem abaixo:

[e]m nosso bloco a seleção [de quem ia ser executado] já acabou; continua nos outros, de modo que ainda estamos trancados aqui. Já que, porém, os panelões de sopa chegaram, o Chefe do Bloco resolve providenciar a distribuição. Os selecionados receberão ração dupla. Nunca se soube se isso era devido a uma iniciativa estranhamente piedosa dos Chefes de Bloco ou a uma ordem expressa dos SS, mas, de fato, durante o intervalo entre a seleção e a partida (dois, três dias, às vezes muito mais), as vítimas, em Monowitz-Auschwitz, gozavam desse privilégio.

Ziegler apresenta a gamela, recebe a ração normal e continua à espera. – Que é que queres ainda? – pergunta o Chefe do Bloco. Não lhe consta que Ziegler faça jus ao suplemento, manda-o embora de um empurrão, mas Ziegler volta e insiste, humilde: foi destinado à esquerda [a fila dos que iam morrer], sim, todo o mundo viu, por que o Chefe não consulta as fichas? Ziegler tem direito à dupla ração.

Agora todo mundo está raspando com a colher o fundo da gamela para aproveitar as últimas partículas de sopa; daí, uma barulheira metálica indicando que o dia acabou. Pouco a pouco faz-se silêncio. Do meu beliche, no terceiro andar, vejo e ouço o velho Kuhn rezando em voz alta, com o boné na mão, meneando o busto violentamente. Kuhn agradece a Deus porque não foi escolhido. Insensato! Não vê, na cama ao lado, Beppo, o grego, que tem vinte anos e depois de amanhã irá para o gás e sabe bem disso, e fica deitado olhando fixamente a lâmpada sem falar, sem pensar? Não sabe, Kuhn, que da próxima vez será a sua vez? Não compreende que aconteceu, hoje, uma abominação que nenhuma reza propiciatória, nenhum perdão, nenhuma expiação, nada que o homem possa fazer, chegará nunca a reparar?

Se eu fosse Deus, cuspiria fora a reza de Kuhn.
(LEVI, 2000, pp. 131-132)

O estilo capta plenamente a atmosfera de injustiça e de desolação que paira a cada nova seleção; capta, também, os sentimentos dos sujeitos na cena, e não deixa dúvidas quanto ao fato de que existe, por assim dizer, um jogo de cena entre a movimentação nervosa de Kuhn e a fixidez mortífera de Beppo. Pode-se, inclusive, reconfigurar a sonoridade da cena, das colheres que tilintam nas gamelas, numa continuidade da vida apesar da visita costumeira da Morte que vem selecionar uns e ignorar outros. O leitor sente também que todo esse movimento é surdo, do ponto de vista de Beppo. Se Beppo não se chamava Beppo ou se Kuhn não se chamava Kuhn pouco importa. Importa saber que ambos são a contrapartida simétrica um do outro, são lugares que se ocupa, *topoi* de que a memória se ocupa. São nomes que se confundem na massa da memória que, como tal, capta o instante pela sua contingência e, portanto, pode ser impermeável à fixidez do nome próprio. Ademais, a atmosfera é sombria, e a percepção muitas vezes não dá conta de compreender e registrar na memória o que se vê. Mas isso não quer dizer que não foi assim, por outro lado. A literariedade não rebaixa o testemunho em favor da literalidade. A facticidade do que é narrado, porém, está ali tão presente, que não pode ser contornada. É no horror da ação de Kuhn que se concretiza a singularidade do evento. Levi preferiria não ter presenciado a cena; ele gostaria que tudo fosse apagado de sua memória e do registro da história. Mas apenas se fosse Deus é que Levi poderia apagar a memória a injustiça para com Beppo. “Se eu fosse Deus...”, vai dizer Levi. Mas Levi não é Deus e, portanto, o fato não pode ser eliminado. Mesmo a memória mais seletiva teria que lidar, em alguma medida, com este fato ignóbil. Apenas numa teodiceia

pueril um fato como este não teria lugar. Mas ele teve lugar no abrigo dos *Lager*. E a memória de Levi não pode se dar ao luxo de apagá-lo. Ele tem que testemunhar esse horror; ele tem que testemunhar a faceta maligna do sobrevivente, que sobrevive apesar do outro, ou “às custas” do outro.

Contudo, o excesso de experiência traumática não encontra paralelo na escassez da língua. Se pensarmos, como querem alguns, que a língua se divide entre língua comum (chã) e língua literária (sublime), não é possível imaginar que faltem recursos para representar o trauma deixado pelos campos de extermínio nazistas. Nesse sentido, o *superstes* coloca-se numa posição ambígua: revelar a verdade sem ter como. O insólito da experiência empurra a linguagem para bem longe do evento, para bem longe do ser – e, não por acaso, um dos principais sintomas dos sobreviventes é o mutismo. O sobrevivente é, muitas vezes, um “morto”.

O que foi morto nele em Chelmno?

Tudo está morto.

Tudo está morto, mas não se é senão um homem, e se quer viver.

Então, é preciso esquecer.

Ele agradece a Deus pelo que restou e pelo esquecimento.

E que não se fale disso.

Ele acha bom que se fale disso?

Não é bom, para mim não é bom.

Então, por que fala assim mesmo?

Ele fala, porque agora é obrigado a falar, mas recebeu livros sobre o julgamento Eichmann, em que foi testemunha, e nem sequer os lê.

Ele sobreviveu como um vivo ou...

Quando estava no lugar, viveu aquilo como um morto, porque jamais pensou que sobreviveria, mas está vivo.

Por que ele sorri o tempo todo?

O que quer que ele faça, que chore?

Uma vez a gente sorri, uma vez chora.

E quando se vive, é preferível sorrir...

(LANZMANN, 1985, pp. 22-23)

Esse colóquio, registrado por Claude Lanzmann em seu filme *Shoah – vozes e faces do holocausto* (1985), fala do sobrevivente Mordechai Podchlebnik, que esteve no campo de extermínio de Chelmno. Seu testemunho indireto, transmitido por um parente, dá a prova de que o trauma pode trazer consigo um esquecimento. É claro que esse esquecimento não é voluntário. Rememorar o trauma, como dissemos, é muitas vezes algo espontâneo, ao passo que esquecê-lo é

uma tarefa difícil. Mas o esquecimento do Sr. Podchlebnik é diferente. Estamos falando de um esquecimento deliberado, um esquecimento que, por isso, só pode ser um esquecimento *da* linguagem. O trauma sobrevive com o sobrevivente, mas a língua é “amputada” pouco depois que este ultrapassa a soleira dos *Lager*. O Sr. Podchlebnik não se põe mais na condição de *superstes*; ele a recusa e, ao recusá-la, rejeita o imperativo da memória: “lembrai-vos”. Mas o que ele recusa é a possibilidade de chamar para junto de si aquele “me”, aquele pronome pessoal mencionado anteriormente.

Outras vezes, falar do trauma é absolutamente imperativo.

Sentia uma necessidade irrefreável de contar a minha história a todo mundo!... Toda ocasião era boa para contar a todos a minha história: ao diretor da fábrica, assim como ao operário, mesmo que eles tivessem outras coisas para fazer. [...] Depois comecei a escrever à máquina durante a noite... Todas as noites escrevia, e isso acabava sendo considerado uma coisa ainda mais louca! (LEVI, *apud* AGAMBEN, 2008, p. 26)

Diante da necessidade de falar sentida por Levi surge a necessidade de se criar uma nova língua. Mas uma língua não se cria; aliás, na melhor das hipóteses, o que se cria é um novo estilo, uma língua literária. Daí, a centralidade da literatura de testemunho, na tradição alemã da *Zeugnis*: a singularidade do evento causa um trauma de proporções assombrosas no sobrevivente; não obstante, a singularidade do evento opõe uma forte barreira à representação e, desse modo, a história apenas reconstitui o fragmento e, mediante o fragmento, traz à luz particularidades do evento que, doutro modo, escapam à representação historiográfica. Então, a literatura vem em socorro da vítima e em socorro da história: no processo ambivalente de perlaboração clínica do trauma e de “documentação” do evento catastrófico, a literatura pode oferecer ao *superstes* uma língua(gem) à parte, resistente ao esquecimento, embora refratária à representação.

Evidentemente, na medida em que tratamos da literatura de testemunho escrita a partir de Auschwitz, a questão do trauma assume uma dimensão e uma intensidade inauditas. Ao pensar nessa literatura, redimensionamos a relação entre a linguagem e o real: não podemos mais aceitar o vale-tudo dito pós-moderno que acreditou ter resolvido essa complexa questão ao afirmar simplesmente que “tudo é literatura/ficção”. Ao pensarmos Auschwitz, fica claro que mais do que nunca a questão não está na existência ou não da “realidade”, mas na nossa capacidade de percebê-la e de simbolizá-la. (SELIGMANN-SILVA, 2003, pp. 49-50)

* * *

De outro lado, o *testimonio*. Este termo, cunhado na América Latina, designa a prática memorialística dos eventos ligados às ditaduras militares que assolaram o continente no século XX. Os revolucionários que combateram o regime ditatorial latino-americano – e que, por isso, foram perseguidos, presos e torturados em porões úmidos, longe da vista do cidadão comum –, após os movimentos de redemocratização, no retorno do exílio, começaram a publicar relatos com o intuito claro de restabelecer a verdade por trás dos conflitos. Frontalmente opostos à versão oficialista dos regimes ditatoriais, a memória dos revolucionários constituía, naquele momento (e ainda hoje), um “dossiê” de contra-informação. Aos sobreviventes da luta política interessava não apenas o restabelecimento da ordem democrática, mas o restabelecimento da verdade da perseguição ditatorial, a identificação e a punição dos culpados e, eventualmente, a valorização do empenho revolucionário no “submundo” da guerrilha. Por essa razão, muitos relatos afastam-se do conceito estrito de “literatura” para se incluírem na dimensão do testemunho *tout court*. Revivendo o trauma diante da população, essas pessoas recontaram os anos de chumbo com o claro intuito de fazer justiça política, de fazer justiça do ponto de vista legal – de levar à luz do dia os acontecimentos dos porões e dos “aparelhos”. Porém, os relatos, pela contundência da violência a que foram submetidas as vítimas, tendem ao testemunho nos moldes do *superstes*, na medida em que, a exemplo da literatura dos campos de extermínio, dão voz a companheiros que pereceram na batalha e ressignificam a experiência traumática. A literatura do *testimonio*, então, transita pelas noções de *testis* e *superstes*, conservando elementos importantes de cada uma dessas maneiras de testemunhar (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 87).

Na verdade, o que a tradição do *testimonio* configura é um “arquivo”. Os corpos torturados pelos carrascos da ditadura dão testemunho da dor física e da degradação humana. São corpos em que nalgum momento se desenhou o sofrimento típico da perspectiva de morte que também assolava como presença constante os prisioneiros dos *Lager* nazistas. Transpondo o paradigma do *testimonio* da América Latina para a Espanha pós-franquista, encontraremos um exemplo disso na lírica de Leopoldo María Panero. Panero tem uma dupla experiência de sofrimento e tortura: de um lado, como preso político do

regime totalitário espanhol; de outro, como interno do manicômio de Mondragón, onde passou por sessões de eletrochoque.

LA FLOR DA TORTURA

(Túpac Amaru en los sueños de la prisión)

Busco aún mis ojos en la Mano
en la Mano y en el suelo,

recuerdo que fui hombre,

antes
de que el metal hiciera arder mi cuerpo
enterro como una bombilla,
como una bombilla quebrada por la Mano
del hombre sin cabeza, cuyos pies sólo veía,

cuya Mano
explorar mi cuerpo como en busca del mapa
de Todo.

¡Oh, los pétalos de mi vida que caen, los
cristales de mi alma

que ya no son sólo carne, carne en llamas
y una mujer en los brazos de otro!

¡Oh mi amor, mi amor enterro, cuyos pies
sólo veo!

¡Oh mi hombre, mi amado, mi esposo,
quisiera

ofrecerte mi falo esta noche quemado
y mis ojos también, mientras arañas
con tu mano torpe la bombilla quieréndome,
y el látigo de tu voz desmiente mi cabeza!
Esto era la cabeza que hubo
esto el metal de tu voz.

Esto la carne en pedazos por el suelo, por
el suelo

como un espejo roto que recuerda
a todos los hombres.

Ya no soy yo sino *eso* que torturas,
y una sola flor en la cabeza,

dos en el pie, y cinco en el escroto.

Al final, como un regalo

te esculpiré mi nombre al suelo.

Y quedará vacía por entero mi alma, sólo
amor

sólo pasión de ti y de tu boca de acero,
de tu Mano que se mueve curiosa entre mis
pelos,

que aplica electrodos con premura,
tiernamente

a través del labirinto de mi cuerpo.

¿Querías saber mi nombre? Soy el Fuego,

y toda la marea de los dioses

aparece en mi frente. ¿Querías saber quién
soy?

Yo soy un gato, una gota de agua salada en

tu Mano
 arena de la playa para que en ella como un
 niño juegues.
 ¿Te gusto más desnudo? Para que con mí
 juegues, sin duda
 es mejor mi piel que el inútil
 enigma de mi ropa.

No es nada ya mi cuerpo: tómallo,
 hunde tu falo, y que te ame
 como el agua ama el pie que en ella se
 hunde. (PANERO, 2004, pp. 291-292)

Panero compara a tortura ao sexo. A posse do corpo por parte do torturador não se diferencia da posse do corpo por parte do amante. As metáforas que atravessam o poema de Panero dão conta da experiência da tortura como uma invasão do corpo. A integridade do corpo se desfaz nas metáforas da lâmpada quebrada, do espelho partido. A violência não consentida encontra sua melhor representação na ausência do corpo do torturador, que é designado, metonimicamente, pelos seus pés e mãos, a voz de aço e pela ausência de cabeça (talvez ocultada pelo capuz de carrasco). Não por acaso, as extremidades do corpo do torturador é que tomam posse do corpo inteiro do torturado: são as mãos que espalham eletrodos, são as mãos que arranham, e são os pés e o falo que se afundam. A mutilação do corpo se dá sem um contato físico pleno. Não é uma luta e aqui não é possível reagir: trata-se de uma “operação”, quase uma intervenção cirúrgica – mas que traz, contraditoriamente, compensação libidinal (a referência à brincadeira, à dimensão lúdica estabelece o curto-circuito sado-masoquista no poema). As perguntas retóricas repetidas pelo eu-lírico (“¿Querías saber mi nombre?”) retomam as perguntas típicas dos torturadores. E progressivamente o corpo vai se mineralizando: de homem a lâmpada/vidro, de lâmpada/vidro a areia, de areia a água. A mineralização do corpo da vítima da tortura documenta a violência, cujo poder de degradação vai paulatinamente “desfazendo” a integridade da matéria corporal, que termina líquida e viscosa, como uma poça (talvez de sangue). E essa cena bárbara escapa à vista de qualquer testemunha. Aqui, não se testemunha pelo outro, senão por si mesmo. E o opróbrio, que não é visto inclusive pela vítima (só se veem os pés e mãos do torturador, uma vez que ainda se “procura os olhos”), desautoriza o discurso da experiência: o sobrevivente resiste enquanto corpo, flagelo e resto da experiência traumática, sem que lhe seja dado ver a degeneração física e moral que apenas e radicalmente se sente na

carne. Na sua saída do porão da tortura, a palavra busca recuperar, ainda que tentativamente, o “documento” dessa violência apagada porque não vista. Mais do que isso, a experiência do trauma infligido transcende a escritura da dor no corpo para reviver a dor como arquivo. Portanto,

[...] a literatura do *testimonio* antes de qualquer coisa apresenta-se como um registro da história. Na qualidade de *contra-história* ele deve apresentar as provas do outro ponto de vista, discrepante do da história oficial. Não existe aqui o *topos* da singularidade nem o da unicidade do evento testemunhado: pelo contrário, enfatiza-se a continuidade da opressão e a sua onipresença [...]. (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 89)

A ditadura suprime o arquivo e o genocídio é a “queima de arquivo” total, na medida em que tem em sua natureza a extinção completa das vítimas. Em troca disso, se propõe um outro arquivo – o do recalque da violência enquanto motor da história. Mas é Derrida, em *Mal de arquivo*, que especula que um arquivo que não se abre à visita não cumpre o seu papel; cumpre, pelo contrário, um papel de *arkhê*, de origem, que direciona e seleciona os documentos para um futuro determinado, orientador da “comunidade que vem”. Visitar o arquivo é abri-lo, é revelá-lo e entregá-lo à interpretação e à análise; é prometé-lo ao futuro não mais como *arkhê*, mas sim como possibilidade – possibilidade do contra-arquivo, do desmentido, inclusive. No caso da testemunha do regime ditatorial, o seu papel se resume em desrecalcar o trauma, arquivando, em vez disso, o próprio recalque que está na origem mesma do mal-estar da nossa cultura. O regime ditatorial caracteriza-se por produzir um arquivo seletivo, que condena os revolucionários de acordo com leis *ad hoc*; é um arquivo historicamente ilegítimo que, por outro lado, é legitimado pelo poder soberano, que relaciona crimes políticos que doutra perspectiva não passam de livres exercícios da política. Longe da vista de todos se produzirão as torturas que marcarão o jogo de poder entre vítimas e vitimadores. Como consequência, a ditadura suprimirá o “verdadeiro” arquivo histórico que é preciso inventariar para se conseguir atingir os eventos e justificar as vítimas. Nesse sentido, a literatura do *testimonio* restaura o arquivo perdido por via do trauma. Daí a sua necessidade de um estilo realista da prosa, que cumpre uma dupla função: primeiro, ele traz “à luz” aquilo que ficou escondido no porão; em segundo lugar, ele acusa.

Quando lemos o poema de Panero (ou quando lemos a literatura derivada da experiência da ditadura), nos sentimos como o personagem

do romance *Noturno do Chile*, de Roberto Bolaño. Saímos à procura de alívio (o personagem sai bêbado à procura do banheiro) e, acidentalmente, atravessamos os umbrais dos porões da tortura e flagramos o torturado em uma cama metálica, de olhos vendados, num porão abaixo de um encontro onde os convivas discutem alegremente sobre literatura e frivolidades (BOLAÑO, 2000, p. 109). O testemunho do narrador é impreciso, a cena é obscura. Ler o testemunho é atravessar a bruma para encontrar estirado na cama a vítima. Panero? Sim! Ou Gabeira!

Quando chegamos ao PP fomos separados. Fiquei numa solitária. Antes fui submetido a uma revista humilhante. [...] Tiraram minha roupa, abriram minhas pernas, para ver se eu não tinha nada escondido no ânus. Decidi aceitar a revista e guardar forças para uma briga depois. Estava com fome – o mareio havia passado e meu estômago ficara entregue aos seus ácidos e rumores. Várias vezes tinha sido alertado para cuidar do estômago. Por aí, poderia surgir algum problema futuro, causado pelo tiro. E eu cuidava. Era preciso sobreviver e manter a dignidade, buscando sempre uma combinação adequada entre esses dois movimentos. Nem sempre isto é possível. Lembrar é, muitas vezes, escolher cuidadosamente o lado positivo e esquecer dos momentos em que ficamos nus de bunda pra cima, enquanto eles se divertiam fazendo a inspeção. (GABEIRA, 1981, p. 184)

Aqui, o testemunho opera a translação para sua dimensão eminentemente política. Se com Primo Levi observamos a apropriação da língua para fundar um “nós” que se esquecia nas trevas da mortandade inexorável dos *Lager*, recuperando a dimensão coletiva da experiência traumática singular, aqui o “eu”, que não admite um “nós” – afinal, a tortura é um ato praticado “a dois”, vítima/carrasco, um ato que apenas “acidentalmente” deixa testemunhas (os desavisados ou as desavisadas – a testemunha não tem sexo definido em Bolaño – que vagueiam à procura do banheiro) –, aponta diretamente para um “eles”. Esse “eles” configura o Outro do revolucionário, a saber, o regime ditatorial. O “eles” que se contrapõe ao eu-vítima do discurso é o inimigo no “banco dos réus”: é, em última análise, o próprio arquivo.

Como conjunto de regras que definem o evento do discurso, o arquivo situa-se entre a *langue*, como sistema de construção das frases possíveis – ou seja, das possibilidades de dizer – e o *corpus* que reúne o conjunto do já dito das palavras efetivamente pronunciadas ou escritas. O arquivo é, pois, a massa do não-semântico, inscrita em cada discurso significante como função da sua

enunciação, a margem obscura que circunda e limita toda a tomada concreta de palavra. (AGAMBEN. 2008, p. 145)

A tomada de palavra é o gesto que encarna a justiça. Tomar posse da língua e fazê-la funcionar como *parole* em vez de *langue* é reassumir a posição do sujeito frente à instância coletiva e intersubjetiva do “já-dito”. O poder soberano controla o arquivo da ditadura, o destrói, o decepa, o mantém, o produz e o revisa sempre e novamente, até que a voz da testemunha se levanta exatamente contra este arquivo, no intuito de *reposicioná-lo* em relação à história, à tradição, à *arkhê*.

Em oposição ao *arquivo*, que designa o sistema de relações entre o não-dito e o dito, denominamos *testemunho* o sistema das relações entre o dentro e o fora da *langue*, entre o dizível e o não-dizível em toda língua – ou seja, entre uma potência de dizer e a sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer. [...] Enquanto a constituição do arquivo pressupunha deixar de fora do jogo o sujeito, reduzido a simples função ou a uma posição vazia, e o seu desaparecimento no rumor anônimo dos enunciados, no testemunho a questão decisiva se torna o lugar vazio do sujeito. (AGAMBEN, 2008, p. 146)

Bem-entendido, o testemunho é exatamente o acontecimento de linguagem na sua plenitude, no momento em que põe fora da língua um enunciado privado, um enunciado que tenta prestar conta da imediata contingência da língua. O enunciado é ele mesmo um acontecimento. Nada mais natural que seja o acontecimento do enunciado que possa englobar o evento traumático e singular, deslocando, assim, a função social e histórica do arquivo. O testemunho, portanto, não se define ontologicamente pela condição de verdade referencial do enunciado semântico. Em vez disso, ele se define por ser um operador linguístico que, para funcionar, depende exatamente de ser, ele próprio, um enunciado. E, por isso, o testemunho adquire aquela iterabilidade de que nos fala Derrida e que, segundo ele, marca a possibilidade mesma da linguagem, como acontecimento e como língua. O testemunho opera dentro da língua, mas contra ela: a subjetivação que é necessária tanto para Levi, quanto para Panero e Gabeira, se dá à custa da dessubjetivação pelo uso dos operadores linguísticos “eu”, “nós”, “tu”, “isto”... E, uma vez que a língua nos faz “fal(h)ar”, o testemunho não fica imune à contaminação por parte da mentira.

When a testifying witness, whether or not he is explicitly under oath, without being able or obligated to prove anything, appeals to the Faith of the other by engaging himself to tell the truth – no judge will accept that he should shirk his responsibility ironically by declaring or insinuating: what I am telling you here retains the status of a literary fiction. And yet, if the testimonial is by law irreducible to the fictional, there is no testimony that does not structurally imply in itself the possibility of fiction, simulacra, dissimulation, lie, and perjury – that is to say, the possibility of literature, of the innocent or perverse literature that innocently plays at perverting all of these distinctions. If this possibility that it seems to prohibit were effectively excluded, if testimony thereby became proof, information, certainty, or archive, it would lose its function as testimony. In order to remain testimony, it must therefore allow itself to be haunted. It must allow itself to be parasitized by precisely what it excludes from its inner depths, the *possibility*, at least, of literature. (DERRIDA, 1994, pp. 29-30)

Eis a ontologia indecível do testemunho: caracterizar-se como acontecimento de fala a contrapelo do arquivo para, em seguida deixar de ser testemunho e se propor como arquivo. A singularidade da testemunha e a singularidade do acontecimento de fala perdem sua univocidade para ser reiterado, repetido, gravado, arquivado:

[...] for testimony there *must* be the instant. And yet, *on the other hand*, this condition of possibility is destroyed by the testimony itself. Ocular, auditory, tactile, any sensory perception of the witness must be an experience. As such, a constituting synthesis entails time and thus does not limit itself to the instant. [...] When I commit myself to speaking the truth, I commit myself to repeating the same thing, an instant later, two instants later, the next day, and for eternity, in a certain way. But this repetition carries the instant outside of itself. Consequently the instant is instantaneously, *at this very instant*, divided, destroyed by what it nonetheless makes possible – testimony. (DERRIDA, 1994, p. 33, destaques do autor)

E é essa posição que a literatura de testemunho, em qualquer uma de suas vertentes – *Zeugnis* ou *testimonio* –, ocupa no âmbito literário e histórico.

“Não é o poema ou o canto que podem intervir para salvar o impossível testemunho; pelo contrário, se muito, é o testemunho que pode fundar a possibilidade do poema” (AGAMBEN, 2008, p. 45). Não é o testemunho que naturalmente encontra a literatura; é a literatura que reencontra o testemunho, numa volta para trás de si mesma. Sobre isso dão depoimento as obras de Homero: Ulisses é a primeira testemunha do mundo ocidental, o primeiro e mais paradigmático *superstes* de que já se teve notícia. E Dante, logo em seguida. Não por acaso, dois homens que tocaram o mais fundo das trevas e que regressaram para nos contar.

A literatura, é verdade, acompanha o testemunho. Primo Levi nos presta conta disso quando narra sua tentativa de ensinar italiano a seu companheiro de campo, Jean, o Pikolo, através da lírica de Dante. O paralelo com Platão se impõe quase que imediatamente: diante da tentativa de rememorar os versos de Dante a fim de ensinar Pikolo, Levi está de algum modo “desbarbarizando” a vítima e, apenas numa pequena medida, está re-humanizando-a; ele traz de volta para o contexto bélico o poeta outrora expulso por Platão. O soldado, aquele para quem os versos de Homero são dispensáveis – o soldado nazi –, barbariza, violenta e machuca – conseqüentemente, também se desumaniza na violência. Os *Lager* desumanizam o prisioneiro e o soldado. Mas a poesia, esta sim, dá o testemunho da humanidade perdida dentro da cerca de arame farpado.

E, verdade também, o testemunho acompanha a literatura, seja pela influência das musas – “O homem canta-me, ó Musa...” (*Odisseia*); “Musas, grão Gênio, vossa potestade me ajude...” (*Inferno*) –, seja pela rememoração – “Durante muito tempo, deitava-me cedo” (*No Caminho de Swann*). Assim como o testemunho, a literatura também opera na fronteira, na margem, entre o código e a saturação do código. A literatura deforma as fronteiras da linguagem cotidiana, referencial, e consagra a obra, única, irrepetível.

Entretanto, literatura de testemunho e literatura-testemunho não podem ser conceitos intercambiáveis. A literatura-testemunho está na raiz da literatura de testemunho, assim como o testemunho origina a escrita literária. Numa, o imaginário não está sob controle, sob censura. Noutra, porém, o imaginário fica restrito ao trauma – esse resíduo episódico que chama para si a representação –, o imaginário fica censurado, mesmo que, sob sua responsabilidade, esteja a missão de revelar, trazer a luz, desreprimir. Nesta, portanto, deve imperar uma *ética da representação* –



que jamais poderá se ver completamente livre do mecanismo do perjúrio, que instaura a cena do testemunho. *Diferença (différance)* inexprimível que exprime o lugar da literatura, local da diferença.



BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BOLAÑO, Roberto. *Noturno do Chile*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

DANTE ALIGHIERI. *A Divina Comédia – Inferno*. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1998.

DERRIDA, Jacques. *Demeure. Fiction and testimony*. Tradução inglesa de Elizabeth Rottenberg. Stanford: Stanford University Press, 1994.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo. Uma impressão freudiana*. Tradução de Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FELMAN, Shoshana. “Education and crisis, or the vicissitudes of teaching”, in FELMAN, Shoshana e LAUB, Dori. *Testimony. Crisis of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. Nova York e Londres: Routledge, 1992.

GABEIRA, Fernando. *O que é isso, companheiro?*. Rio de Janeiro CODECRI, 1981.

HOMERO. *Odisseia*. (3 vols.) Tradução de Donaldo Schüller. Porto Alegre: LP&M, 2008.

aCAPRA, Dominick. *Historia en tránsito. Experiencia, identidad, teoría crítica*. Tradução espanhola de Teresa Arijón. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2004.

LANZMANN, Claude. *Shoah. Vozes e faces do holocausto*. Tradução de Maria Lucia Machado. São Paulo: Brasiliense, 1985.

LAUB, Dori. “Bearing witness, or the vicissitudes of listening”, in FELMAN, Shoshana e LAUB, Dori. *Testimony. Crisis of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. Nova York e Londres: Routledge, 1992.

LEVI, Primo. *Os afogados e os sobreviventes*. Tradução de Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

LEVI, Primo. *É isto um homem?*. Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

PANERO, Leopoldo María. *Poesía completa (1970-2000)*. Madrid: Visor, 2006.

PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 1992.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). *História Memória Literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.