



**LITERATURA E TESTEMUNHO, A ESCRITA DO EU EM
CHOQUE: O TRAUMA, SUA MEMÓRIA**

**LITERATURE AND TESTIMONY, THE WRITING OF THE
US IN SHOCK: TRAUMA, IT'S MEMORY**

Guido Arosa¹

Recebimento do texto: 20/10/2017

Data de aceite: 28/11/2017

RESUMO: Este artigo tem por intenção analisar as possibilidades de abordagem da narrativa do eu traumatizado que relata sua experiência em texto, narrativa literária. Deseja-se, portanto, compreender a narrativa do eu dividido, pois em choque, como uma possibilidade de encontro subjetivo por meio de um paradoxo, vide as relativizações do eu e do real.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de testemunho; Trauma; Teoria literária.

ABSTRACT: This article intends to analyze the possibilities of approaching the narrative of the traumatized self that relates its experience in text, literary narrative. It is therefore desired to understand the narrative of the self divided, because in shock, as a possibility of subjective encounter by means of a paradox, by the relativizations of the self and the real.

KEYWORDS: Testimonial literature; Trauma; Literary theory.

¹ Mestrando em Teoria Literária pelo programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura da Faculdade de Letras da UFRJ. Contato: guidovieiraarosa@gmail.com





O choque pode existir no mundo, mas o trauma se desenvolve unicamente no sujeito.
(*O retorno do real*, HAL FOSTER)

I

Todo testemunho narrado pela testemunha é uma autobiografia, mas nem toda autobiografia é um testemunho, vide que na literatura convencionou-se chamar de “testemunho” a escrita retroativa da experiência-limite, do trauma que foge à linguagem, do horror inominável, e nem toda escrita de si está transpassada pelo horror, pela tragédia do trauma. Portanto, no testemunho, há a “escrita do eu”, de um eu que se escreve, que se lembra e que se analisa, mas que entende, ou tenta entender, as limitações dessa tentativa, transpassada por uma cisão de experiência, que é a experiência-limite, o abismo do real, o choque. O testemunho, a narrativa em texto de uma experiência pessoal traumática, está permeada por lacunas e restos, e isso não é necessariamente um impeditivo total para a existência desse texto do eu: é sim seu desafio. Compreender e incorporar os limites do Eu – que é um Outro – é o que permite a existência justamente desse Eu-Outro, que faz do testemunho uma experiência paradoxal: “qualquer esforço de ‘fazer um relato de si mesmo’ terá de fracassar para que chegue perto de ser verdade” (BUTLER, 2015b, p.61).

Fugindo de uma leitura tradicional da análise psicanalítica (que não deixa de ser, assim como a literatura de testemunho, uma escrita, uma narrativa de si), Judith Butler afirma, retomando Christopher Bollas, que o acesso ao eu do analisante (ao eu de quem testemunha em narrativa literária), à sua angústia, ao seu trauma, se encontra, por *transferência*, mais nos momentos de colapso que nos de transmissão transparente e cristalina do





passado, do suposto acesso direto ao real, por mais que se prefira, pois da ordem do compreensível, uma narrativa linear da história:

se exigimos que alguém seja capaz de contar, de forma narrativa, as razões por que sua vida tomou o caminho que tomou, ser um coerente autobiógrafo, talvez preferamos uma história contínua a algo que poderíamos chamar, a título experimental, de verdade da pessoa, uma verdade que (...) poderia se tornar mais clara nos momentos de interrupção, obstrução e indefinição – nas articulações enigmáticas que não se podem traduzir facilmente em forma narrativa. (IBIDEM, p. 86).

Ter e reconhecer limites no testemunho não significa, então, impedi-lo de existir e dizê-lo ineficaz, mas sim significa que se deve encontrar, ler no testemunho esses limites, que ética e esteticamente são sua chave de leitura. O testemunho sabe que não é total, mas sabe que precisa existir, ainda que em fragmentos. Eis o paradoxo do testemunho, ao se necessitar dele por mais que existam seus limites: “O fato de não haver reconstrução narrativa definitiva ou adequada da pré-história do ‘eu’ que fala não quer dizer que não possamos contá-la; significa apenas que no momento em que a narramos nós nos tornamos filósofos especulativos ou escritores de ficção” (*Ibidem*, p.103). P.S.: Quando aqui falamos de “ficção”, ou pelo menos quando eu retomo o termo “ficção” e dele me apodero, falamos que todo testemunho contém sua possibilidade de ficção, ao passo que toda ficção a de testemunho, como o demonstra Jacques Derrida (2004, p.76-77).

É a distância entre a impressão que tenho de mim mesmo e aquilo que de mim consigo colocar narrativamente no papel que se tem pela refutação de um eu cristalino e chapado, que afinal de contas não existe na visão que aqui compramos. Perceber isso e mesmo assim não deixar de testemunhar a agonia do eu, a minha agonia, é a necessidade do texto do trauma, como nos diz em breve excerto o diário de Maura Lopes Cançado, internada no hospício-Deus:





“Considero meu diário simplista. Sou muito mais do que aparento ser neste diário (...). Ao escrever, limito-me quase sempre a registrar fatos. É pena” (CANÇADO, 2015, p.197).

II

Deve-se entender a literatura de testemunho como a narrativa do real traumático. Com isso, pensar essa literatura do trauma é se pôr diante de um paradoxo, posto que o trauma traz em si questões que envolvem esquecer a cena do sofrimento e rememorá-la repetidamente; querer contar de modo claro e não conseguir dizer de modo total, neste *double bind* (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.71). Como afirma Paul Celan, “ferido de realidade e em busca de realidade” (CELAN, 1996, p.34). Portanto, segundo Shoshana Felman:

*Buscar a realidade é tanto partir para explorar a ferida infligida por ela – voltar e tentar penetrar o estado de estar sendo atingido, ferido, pela realidade (...) – quanto tentar, ao mesmo tempo, reemergir da paralisia desse estado, para engajar-se na realidade (...) enquanto advento, um movimento, e enquanto uma necessidade vital e crítica de *proseguir*. (FELMAN In NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 40).*

Ou seja, o trauma é algo inenarrável, pois não traduzido por meio da linguagem, mas que clama por narração: é um evento tão extremo, que transcende a capacidade de explicação por meio do traumatizado, que, no entanto, é impelido a explicá-lo. O trauma, o fora do tempo, é entendido como passado que sempre retorna como presente e, no sonho do traumatizado, como destaca Freud, não é a realização do desejo que se manifesta, mas a repetição da cena traumática (FREUD, 2010, p.144). Entre certo distanciamento do evento traumático matricial e sua rememoração enquanto





cena, vê-se o trabalho de dar conta do trauma que acontece ao mesmo tempo em que ele se dá. Sua elaboração como vivência é destacada, de certo modo, na afirmação de que o distanciamento entre tempo presente e ficção, na contemporaneidade, tornou-se impossível (SELIGMANN-SILVA In GINZBURG; HARDMAN; SELIGMANN-SILVA, 2012, p.266).

No entanto, a narrativa da experiência – ainda que difícil, ainda que limítrofe, ainda que cindida – proporciona certa cura: “a capacidade de testemunhar e o ato do testemunho envolvem em si mesmos uma qualidade curativa e já pertencem, por caminhos obscuros, ao processo de cura” (FELMAN In NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p.17). Forma essa de se entender o contar como terapia também explicitada pelo escritor cubano Reinaldo Arenas, perseguido pelo governo de Fidel Castro e portador do vírus do HIV, “Mas era um consolo contar tudo” (ARENAS, 2009, p.213), e por Pierre Seel, homossexual enviado a campo de concentração nazista da Segunda Guerra Mundial, em um contexto usual no testemunho, o de fazer-se justiça, “E quanto a mim, depois de décadas de silêncio, decidi falar, testemunhar, acusar” (SEEL, 2012, p.58). Como destaca Seligmann-Silva, “a ‘passagem’ do ‘literal’ para o ‘figurativo’ é terapêutica” (SELIGMANN-SILVA In NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p.89). Esta narrativa também é necessária como um “atravessar a morte”, para suplantá-la. A linguagem é capaz de não curar a ferida que aberta ainda jorra sangue, mas ela proporciona uma válvula de escape ao grito.

Refletir sobre o *double bind* mencionado acima é retomar questões muito importantes para a literatura do século XX, produzida por meio do real traumático. Como destaca Walter Benjamin, “já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis e não mais ricos” (BENJAMIN, 1994, p.115). Esse fato nos revela que a experiência traumática que o século XX nos lega é





permeada pela incapacidade de ser posta em linguagem, de ser retransmitida, pois assustadora, abjeta e familiarmente assombrosa (conceitos freudianos de *Schreck* e *Unheimlich*). Ainda segundo Benjamin, que retoma Freud, o estímulo que se dá por traumático é aquele não registrado pelo consciente. O choque, desta forma, quanto mais constante, mais irá requerer o consciente “no interesse em proteger contra os estímulos” (BENJAMIN, 1997, p.109). Esta “racionalização”, de acordo com o autor, seria o desempenho máximo da reflexão que faria do incidente uma vivência. “Se não houvesse reflexão, o sobressalto agradável ou (na maioria das vezes) desagradável produzir-se-ia invariavelmente, sobressalto que, segundo Freud, sanciona a falha de resistência ao choque” (*Ibidem*, p.111). Benjamin articula, então, na figura do poeta francês Charles Baudelaire, a capacidade de ter assimilado o choque e sua tentativa de apreendê-lo “na imagem crua de um duelo, em que o artista, antes de ser vencido, lança um grito de susto” (*Ibidem, Idem*). É esta batalha contra a falha de resistência ao choque que, aqui, entende-se como a intenção de trabalho do testemunho.

A conseqüente racionalização de uma poética proveniente do trauma é a causa, aqui articulada, da famosa consideração de Theodor Adorno, ética e estética, de 1949, de que não se pode mais escrever poemas depois de Auschwitz – mal interpretada ao longo do tempo, segundo Jeanne Marie Gagnebin (2006, p.72), como se significasse uma pura e simples condenação da poesia contemporânea pós-barbárie –, que se retém no campo de concentração do nazismo, mas que pode ser ampliada aos genocídios que macularam a humanidade de uma forma geral, e que a seguir pode ser lida junto do que vem antes e depois do excerto destacado acima: “A crítica cultural encontra-se diante do último estágio da dialética entre cultura e barbárie: escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever





poemas” (ADORNO, 2002, p.61). Ele completa pontuando que “enquanto o espírito crítico permanecer em si mesmo em uma contemplação autossuficiente, não será capaz de enfrentar a *reificação* absoluta” (*Ibidem*, *Idem*, grifo nosso). Mas em texto posterior, de 1967, ele faz uma ressalva, que “quase sempre é esquecida” (GAGNEBIN, 2006, p.72), de que “o sofrimento perenizante tem tanto direito à expressão quanto o martirizado tem de berrar; por isso, é bem provável que tenha sido falso afirmar que depois de Auschwitz não é mais possível escrever nenhum poema” (ADORNO, 2009, p.300). Adorno diz em seguida que, porém, não é falsa a pergunta se é ainda possível *viver* depois de não ter morrido em Auschwitz, quando lá haveria tal imperativo, em consideração que fala sobre a sobrevivência dos deportados, de seus pesadelos que não saem do campo, da impossibilidade de nele deixar de viver e encarar outra realidade. Ele, ao trabalhar a questão da cultura pós-Auschwitz, afirma, segundo Gagnebin, que “não é somente a beleza lírica que se transforma em injúria à memória dos mortos da *Shoah*, mas a própria cultura, na sua pretensão de formar uma esfera superior que exprima a nobreza humana, revela-se um engodo, um compromisso covarde” (GAGNEBIN, 2006, p.72), como se demonstra na seguinte sentença: “Toda cultura depois de Auschwitz, inclusive a sua crítica urgente, é lixo” (ADORNO, 2009, p.304). Mas este “direito à expressão” ressaltado por Adorno em sua retratação à passagem da poesia, este “direito ao grito” seria, então, o “grito de susto” de Baudelaire. Nesta complexa equação, portanto, a viabilidade político-social de uma crítica e uma arte provenientes do trauma, da experiência-limite, do encarceramento e da barbárie é trabalhada, e pode-se ler que, em consideração do século XXI, período onde a barbárie disseminou-se de forma virtual pelo medo invisível do terrorismo e pela forma como os governos subjagam outras culturas consideradas perigosas:





embora nem a imagem nem a poesia possam libertar ninguém da prisão, nem interromper um bombardeio, nem, de maneira nenhuma, reverter o curso da guerra, podem, contudo, oferecer as condições necessárias para libertar-se da aceitação cotidiana da guerra e para provocar um horror e uma indignação mais generalizados, que apoiem e estimulem o clamor por justiça e pelo fim da violência. (BUTLER, 2015, p. 27).

A arte pode não impedir objetivamente a manutenção da atrocidade, nem o suicídio, nem o trauma que se mantém até a morte, nem a própria sustentação da guerra e do preconceito. No entanto, não produzir arte (não se engajar, não gritar), é aceitar a imposição do algoz de aniquilar a vítima-testemunha de vez, deixando-a muda, para sempre. Pensar, aqui, modos de se articular conjuntamente textos homossexuais de diferentes vieses geopolíticos, é tentar entender como a barbárie se engendra e se permite existir no mundo, ao se firmar com o propósito de aniquilação do outro.

Sendo assim, se busca encontrar, nestes testemunhos literários, o teor real, o resto, a sobra de vida que existe em um testemunho onde a testemunha está morta, pressuposto da lógica do carrasco: destruir a vítima até o ponto em que ela se acredita como o próprio algoz (NICHANIAN In GINZBURG; HARDMAN; SELIGMANN-SILVA, 2012, p.43-44). No entanto, quando aqui se pensa na vítima que foi obrigada pelo algoz a se tornar, ela também, uma assassina, reafirmando a lógica mencionada de a vítima se crer carrasco, tem-se os exemplos de presos dos campos de concentração-extermínio que foram obrigados pelos guardas a serem os assassinos de seus próprios companheiros, sendo eles mesmos em seguida igualmente assassinados. Neste sentido, é a mesma lógica empreendida por João Camillo Penna, retomada de Hannah Arendt: a de que, por mais que exista a vítima que adentrou em terrenos eticamente arenosos para manter-se viva no campo de concentração nazista (podendo então ser comparada ao carrasco, algoz), esta





tinha a possibilidade *real* de morrer, enquanto o carrasco/algoz nunca teve essa possibilidade, definidora (PENNA, 2013, p.88).

O narrar é, portanto, o sopro de vida, a atitude que faz a testemunha reafirmar-se como vítima e pedir por justiça. A intenção de trabalhar aqui a questão do real traumático é necessária para desviar os discursos negacionistas que conferem à narrativa testemunhal e autobiográfica um teor tão subjetivo que impossível de se mensurar na esfera da realidade. Como afirma-se sobre o indizível do HIV/Aids, do campo de concentração, do cárcere, do ser homossexual que recebe toda carga de preconceito e outras experiências, destaca-se a interrogação e a conseqüente afirmativa: “O testemunho, portanto, é muito mais *lacuna* que propriamente moldura, muito mais *índice* do que símbolo?” (SELIGMANN-SILVA In SELIGMANN-SILVA, 2003, p.20, grifo original), no que se pode responder que: “O testemunho não se interessa por fatos (...), mas pela lacuna que subsiste entre os fatos e sua verdade experiencial” (PENNA, 2013, p.71). Este índice, essa literatura que revela mais ao vermos as pegadas e não o pé que pisa, é a literatura de um “homem sem qualidades”, deste “homem inumano”, de alguém que na escrita pretende vagamente se encontrar. Como também confirma Jeanne Marie Gagnebin, ao apresentar o livro já clássico de Agamben sobre literatura de testemunho, aqui condensada no trauma do campo de concentração-extermínio nazista: “*O que resta de Auschwitz* não significa, então, aquilo que ainda poderia sobrar, permanecer desse terrível acontecimento, algo como um famigerado ‘dever de memória’ (...). O resto indica muito mais um hiato, uma lacuna essencial que funda a língua do *testemunho*” (GAGNEBIN In AGAMBEN, 2008, p.11, grifo original).

Este é o sujeito testemunhal: ele é potência, ele não é essência (PENNA, 2013, 78; AGAMBEN, 2008, p.137). Pensar a realidade do testemunho, da experiência-limite – já que não há realidade fora de





Auschwitz-Birkenau (e outros eventos de aniquilação civil sistêmica); não há realidade fora do HIV/Aids; não há realidade fora do baque forte demais –, é pensar na “metarrealidade que a destruição da realidade é” – expressão retomada por Marc Nichanian a partir de Lyotard (LYOTARD *apud* NICHANIAN In GINZBURG; HARDMAN; SELIGMANN-SILVA, 2012, p.34) –, absolutamente. Como nos diz Boris Chkirmánkov, jovem bielorrusso de 16 anos, hospitalizado por conta de reações à radiação do desastre de Tchernóbil, na Ucrânia, de 1986, em depoimento à ucraniana Svetlana Aleksiévitich: “Isso não é o mundo real, mas também não é o além. É um e outro, e alguma coisa mais” (ALEKSIÉVITCH, 2016, p.348). É, então, no lastro de verdade, nesta outra realidade existente a partir da morte da realidade que se deve pensar o testemunho:

O testemunho será assim, em outras palavras, compreendido não como uma modalidade de *enunciado* sobre, mas como uma modalidade de *acesso* àquela verdade. Tanto na literatura como na psicanálise, e possivelmente também na história, a testemunha poderá ser (...) aquela que (de fato) *testemunha*, mas também aquela que *gera* a verdade, por meio do processo discursivo do testemunho. (FELMAN In NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 27-28, grifo original).

III

O testemunho deve ser entendido, então, diante de três perspectivas: em seu sentido jurídico e de testemunho histórico, no caráter de sobrevivência a um evento-limite e um atravessar a morte e, por fim, em um “teor testemunhal” que permeia grande parte da literatura do século XX (SELIGMANN-SILVA In SELIGMANN-SILVA, 2003, p.8). É tal interdisciplinaridade do testemunho, que envolve questões tanto históricas e jornalísticas, como jurídicas, literárias e psicanalíticas, que faz com que





críticas recaiam sobre ele, no que diz respeito ao seu “real” caráter de literatura e sua relação com a verdade, vide que entrelaçados tanto à questão do trauma, subjetivo, como a uma suposta objetividade do evento histórico, portanto jornalístico e também jurídico, ao envolver a reparação por meio do Direito de vítimas de barbáries e genocídios. Por isso, há uma crise entre o que se entende por verdade histórica e jurídica e o caráter do trauma e do literário, que faz com que o testemunho, que objetiva a transmissão de uma experiência real, tenha para si, imiscuído, sua possibilidade de ficção. Dentre as “contradições coerentes” que permeiam o testemunho, há a luta entre verdade e ficção, no que se pode começar a pensar sobre a partir de um comentário de Primo Levi, em seu primeiro livro, *É isto um homem?*: “Hoje – neste hoje verdadeiro, enquanto estou sentado frente a uma mesa, escrevendo – hoje eu mesmo não estou certo de que esses fatos tenham realmente acontecido” (LEVI, 1988, p.105). É esta possibilidade de “mentira” que faz com que a vítima, que testemunha seu trauma pretérito, e que tem por objetivo encontrar na audiência uma acolhida, se veja em um labirinto: “Este teor de irrealidade é sabidamente característico quando se trata da percepção da memória do trauma. Mas, para o sobrevivente, esta ‘irrealidade’ da cena encriptada *desconstrói o próprio teor de realidade do restante do mundo*” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.69, grifo original). É, então, por conta desta possibilidade de ficção que o testemunho é muitas vezes desmerecido e acusado, abrindo portas ao negacionismo, sendo visto como um desafio jurídico: “O testemunho como híbrido de singularidade e de imaginação, como evento que oscila entre a literatura traumática e a literatura imaginativa, assombra duplamente o direito. Por outro lado, o testemunho também se quer compreensível e, mesmo, o testemunho se quer exemplar” (*Ibidem*, p.72).

Do mesmo modo, há o caso de Svetlana Aleksievitch, prêmio Nobel de literatura de 2015, que em seus livros reproduz os testemunhos orais de





milhares de cidadãos da União Soviética e da pós-União Soviética acerca de suas mazelas, ao ser acusada de não produzir literatura, o que faria com que não merecesse o prêmio Nobel na categoria, e sim fazer apenas relato histórico, reprodução escrita do que foi dito oralmente, ao se criticar o testemunho entendendo por literatura apenas “ficção” e história ou jornalismo apenas como “verdade”. Sendo assim, ela afirma sobre seus livros, ao defender que não “mente” e, portanto, não faz “literatura ficção” (no que se vê aqui pela defesa *moral* do testemunho que é feita por quem testemunha), mas também afirmando que não faz “documento” e, assim, dizendo não se restringir ao simples relato transcrito, revelando o desafio de se entender e definir o literário na contemporaneidade, julgado na tribuna da memória:

Aqui, não se tem o direito de inventar. Deve-se mostrar a verdade como ela é. Exige-se uma “supraliteratura”, uma literatura que esteja além da literatura. É a testemunha que deve falar (...). Ouvi mais de uma vez e ainda ouço que isso não é literatura, que é documento. Mas o que é literatura hoje? Quem pode responder? (ALEKSIÉVITCH, 2016, p. 372-373).

Entender o testemunho é perceber que, portanto, se testemunha algo de singular e excepcional, enquanto que, por outro lado, é esta mesma singularidade, segundo Seligmann-Silva, que vai “corroer sua relação com o simbólico”: “A linguagem é um constructo de generalidades, ela é feita de universais. O testemunho como evento singular desafia a linguagem e o ouvinte” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p.72). Pensar, deste modo, a celeuma entre “verdade” e “mentira” do testemunho e a possibilidade de ficção do autobiográfico, do testemunhal, é entender a possibilidade de ficção no testemunho e de testemunho na ficção, como destaca Derrida:

Ninguém ousará assumir o direito, porque ninguém o terá nunca, de dizer que esses três *eus* (autor, narrador, personagem) são o mesmo, ninguém responderá nunca por essa identidade de





compaixão. É uma ficção de testemunho, de preferência a um testemunho em que a testemunha jura dizer a verdade, toda a verdade, nada mais que a verdade. Mas permitam-me, por falta de tempo, que o diga demasiado depressa: *sem a possibilidade desta ficção, sem a virtualidade espectral deste simulacro e por conseguinte desta mentira ou desta fragmentação do verdadeiro, nenhum testemunho verídico enquanto tal seria possível.* Por conseguinte, a possibilidade da ficção literária assombra, como sua própria possibilidade, o testemunho dito verídico, responsável, sério, real. Essa assombração é talvez a própria paixão, o lugar passional da escrita literária, como projecto de dizer tudo – quer em todos os casos em que ela é autobiográfica, isto é, em todos os casos, quer em todos os casos em que é autobiográfica. (DERRIDA, 2004, p. 76-77, grifo nosso).

O testemunho em sua possibilidade de ficção, segundo Derrida, demonstrado, aqui, no livro do escritor francês Hervé Guibert, que aborda sua experiência com a Aids e seu tratamento, por meio do diário, entendido como supostamente o suprassumo do real cotidiano: “Quando o que escrevo assume a forma de um diário é que sinto a maior impressão de ficção” (GUIBERT, 1995, p.72).

Referências

ADORNO, Theodor. “Meditações sobre a metafísica”. In: **Dialética negativa**. Tradução: Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2009, p.299-337.

_____. “Crítica cultural e sociedade”. In: **Indústria cultural e sociedade**. Tradução: Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2002, p. 45-61.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. Apresentação: Jeanne Marie Gagnebin. Tradução: Selvino J. Assman. São Paulo: Editora Boitempo, 2008.

ALEKSIÉVITCH, Svetlana. **Vozes de Tchernóbil: a história oral do desastre nuclear**. Tradução: Sonia Branco. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.





ARENAS, Reinaldo. **Antes que anoiteça**. Tradução: Irène Cubric. Rio de Janeiro: Editora Record, Selo BestBolso, 2009.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura – obras escolhidas, volume I. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 7ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

_____. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo – obras escolhidas, volume III. Tradução: José Martins Barbosa e Emerson Alves Baptista. São Paulo: Editora Brasiliense, 1997.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Tradução: Arnaldo Marques da Cunha e Sérgio Lamarão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

_____. **Relatar a si mesmo**: crítica da violência ética. Tradução: Rogério Bettoni. Posfácio: Vladimir Safatle. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CANÇADO, Maura Lopes. **Hospício é deus**: diário I. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CELAN, Paul. **Arte poética**: O Meridiano e outros textos. Tradução: João Barrento e Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

DERRIDA, Jacques. **Morada. Maurice Blanchot**. Tradução: Silvina Rodrigues Lopes. Viseu: Edições Vendaval, 2004.

FREUD, Sigmund. “Além do princípio do prazer”. In: **Sigmund Freud**, obras completas: volume 14. Tradução: Paulo César de Souza. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010, p.120-178.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. Editora 34. São Paulo, 2006.





GINZBURG, Jaime; HARDMAN, Francisco Foot; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Escritas da violência**: o testemunho, volume 1. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2012.

GUIBERT, Hervé. **Protocolo da compaixão**. Tradução: Mariza Campos da Paz. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 1995.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Tradução: Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1988.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (orgs.). **Catástrofe e representação**. São Paulo: Editora Escuta, 2000.

PENNA, João Camillo. **Escritos da sobrevivência**. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2013.

SEEL, Pierre. **Eu, Pierre Seel, deportado homossexual**. Tradução: Tiago Elídio. Notas de Jean Le Bitoux e prefácio de Márcio Seligmann-Silva. Rio de Janeiro: Editora Cassará, 2012.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura**: o testemunho na Era das Catástrofes. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

_____. “Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas”. In: **Psicologia clínica**. Rio de Janeiro: v. 20, n. 1, 2008, p. 65-82.

_____. **O local da diferença**: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução. São Paulo: Editora 34, 2005.

DA AUTORIA: o conteúdo deste texto é de total responsabilidade de seu(s) autor (res).

