

Narrar o trauma: escrituras híbridas das catástrofes

Márcio Seligmann-Silva

Recebido 03 mar. 2008 / Aprovado 03 abr. 2008

Resumo

O trabalho propõe uma reflexão sobre algumas das características do gesto testemunhal enfatizando as aporias que o marcam. Partindo da idéia de que o testemunho de certo modo só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade, o texto enfatiza os dilemas nascidos da confluência entre a tarefa individual da narrativa do trauma e de sua componente coletiva. Nas “catástrofes históricas”, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade. O testemunho é analisado como parte de uma complexa “política da memória”.

Palavras-chave: Testemunho. Memória do trauma. Trauma. Política da memória. Ditadura no Brasil.

“Parler, écrire, est, pour le déporté qui revient, un besoin aussi immédiat et aussi fort que son besoin de calcium, de sucre, de soleil, de viande, de sommeil, de silence. Il n’est pas vrai qu’il peut se taire et oublier. Il faut d’abord qu’il se souviennne. Il faut qu’il explique, qu’il raconte, qu’il domine ce monde dont il fut la victime.”

(Georges Perec)¹

Estas palavras de Perec nos lançam sem mais no coração da cena do testemunho. Antes de mais nada vemos aqui a necessidade absoluta do testemunho. Ele se apresenta como condição de sobrevivência. O próprio Primo Levi expressou este fato no prefácio de *É isto um homem*. Vale à pena voltarmos a estas palavras de Levi porque ele acrescenta a esta idéia de necessidade de testemunhar outro dado fundamental, a saber, a sua implícita dialogicidade. Citemos as palavras de Levi: “A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI, 1988, p. 7 et seq.). Seguindo estas palavras, podemos caracterizar, portanto, o testemunho como uma atividade *elementar*, no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta do *Lager* (campo de concentração) ou de outra situação radical de violência que implica esta necessidade, ou seja, que desencadeia esta carência absoluta de narrar. Levi nesta passagem coloca as expressões “aos outros” e “os outros” entre aspas. Este destaque indica tanto o sentimento de que entre o sobrevivente e “os outros” existia uma barreira, uma carapaça, que isolava aquele da vivência com seus demais companheiros de humanidade, como também a conseqüente dificuldade prevista desta cena narrativa. Sabemos que dentre os sonhos obsessivos dos sobreviventes consta em primeiro lugar aquele em que eles se viam narrando suas histórias, após retornar ao lar. Mas o próprio Levi também narrou uma versão reveladora deste sonho, que ficou conhecida, na qual as pessoas ao ouvirem sua narrativa se retiravam do recinto deixando-o a sós com as suas palavras. A outridade do sobrevivente é vista aí como insuperável. A narrativa teria, portanto, dentre os motivos que a tornavam elementar e absolutamente necessária, este desafio de estabelecer uma *ponte* com “os outros”, de conseguir resgatar o sobrevivente do sítio da outridade, de romper com os muros do *Lager*. A narrativa seria a picareta que poderia ajudar a derrubar este muro. A circulação das imagens do campo de concentração, que se inscreveram como uma queimadura na memória do sobrevivente, na medida em que são aos poucos traduzidas, *Über-Setzte*, transpostas, para “os outros”, permite que o sobrevivente inicie seu trabalho de religamento ao mundo, de reconstrução da sua casa. Narrar o trauma, portanto, tem em primeiro lugar este sentido primário de desejo de renascer.

¹ Georges Perec escrevendo acerca da obra de Robert Antelme; citado em Levi (2005, p. 15).

Gostaria aqui neste espaço de pensar algumas características deste gesto testemunhal, enfatizando algumas das aporias que o marcam. A cena testemunhal deve ser pensada em diálogo com o saber derivado da psicanálise. Em certo sentido podemos ver a cena psicanalítica elementar, ou seja, o paciente diante de seu analista, como uma cena testemunhal. Trata-se, *mutatis mutandis*, de um sobrevivente buscando a atenção e escuta de um outro tendo em vista a construção de um mundo menos *Unheimlich*.² Isto sem contar a centralidade da noção de trauma em Freud e na história da psicanálise, noção cuja história não trato aqui, mas é pressuposta, tendo em vista sua importância vital para se entender a questão da narrativa do trauma. Visando um local de compromisso entre esta cena psicanalítica e abordagens mais históricas ou filosóficas enfatizo aqui algumas das problemáticas nascidas da confluência entre a *tarefa individual da narrativa do trauma* e de sua *componente coletiva*. Daí a ênfase desta reflexão na noção de “catástrofes históricas”. Nestas situações, como nos genocídios ou nas perseguições violentas em massa de determinadas parcelas da população, a memória do trauma é sempre uma busca de *compromisso* entre o trabalho de memória individual e outro construído pela sociedade. Aqui a já em si extremamente complexa tarefa de narrar o trauma adquire mais uma série de determinantes que não podem ser desprezados mesmo quando nos interessamos em primeiro plano pelas vítimas individuais. No que segue apresentarei em primeiro lugar alguns aspectos da mencionada dificuldade de se testemunhar. Veremos que o testemunho de certo modo só existe sob o signo de seu colapso e de sua impossibilidade. No segundo passo tratarei especificamente da questão da política da memória: primeiro introduzindo algumas definições importantes para se entender o conceito de memória, depois tratando do tema da memória como uma política. Passaremos por alguns exemplos vindos da Armênia, da África e do Brasil.

1. Narrar o inenarrável

Dori Laub, em um ensaio importante sobre o tema do testemunho da Shoah, dedicou especial atenção para a questão da “impossibilidade de narração” e formulou a idéia que o Holocausto foi “an event without a witness” (LAUB, 1995, p. 65). Neste trabalho ele destacou a impossibilidade daquele que esteve no *Lager* (o que se passou com o próprio Laub quando criança) de ter condições de se afastar de um evento tão *contaminante* para poder gerar um testemunho lúcido e íntegro. O próprio grau de violência impediu que o testemunho pudesse ocorrer. Sem testemunho, evidentemente, não se constitui a figura da testemunha. Para ele a principal tarefa que coube aos sobreviventes foi a de construir *a posteriori* este testemunho. Esta tese de Laub me parece correta, mas deve ser vista *cum grano salis*.

² Este paralelo entre a cena do testemunho e a da clínica parece-me importante porque responde em parte à questão acerca da possibilidade do testemunho em meio, e não após, as situações traumáticas. O testemunho na verdade, como veremos, é marcado pelo *tempo do presente*. Trata-se também sempre de uma performance testemunhal. O ato de testemunhar tem o seu valor em si, para além do valor documental ou comunicativo deste evento. A cena do testemunho, se o testemunho de fato *acontece*, é sempre e paradoxalmente externa e interna ao evento narrado. Interna porque em certo sentido não existe um “depois” absoluto da cena traumática, já que esta justamente é caracterizada por uma perenidade insuperável. Por outro lado, o testemunho é externo àquela cena traumática na medida em que ele cria um local meta-reflexivo. Ele exige um certo distanciamento. Assim, poder testemunhar durante uma situação traumática, como a vida no *Lager*, o soldado no campo de batalhas, ou o morador de zonas de conflito bélico e social (com todas as características particulares de cada uma destas situações), poder testemunhar já implica uma saída (mesmo que apenas simbólica) desta situação. O testemunho em si é terapêutico. Os diários de guerra e de prisioneiros e muitos documentos testemunhais encontrados enterrados no *Lager* são prova desta atividade testemunhal mesmo em situações aparentemente impossíveis de abrigarem um espaço testemunhal.

Ela gerou alguns mal entendidos, do tipo daqueles que a partir daí negam a importância dos testemunhos. O objetivo de Laub era evidentemente o oposto.

Primo Levi também destacou em diversas oportunidades esta impossibilidade do testemunho. Ele afirmava que aqueles que testemunharam foram apenas os que justamente conseguiram se manter a uma certa *distância* do evento, não foram totalmente levados por ele como o que ocorreu antes de mais nada com a maioria dos que passaram pelos campos e morreram, mas também com aqueles que eram denominados de *Musulmänner* dentro do jargão do campo, ou seja, aqueles que haviam sido totalmente destruídos em sua capacidade de resistir. Os que ocuparam algum local na hierarquia do campo, quer por conta de suas relações políticas ou por causa de seu conhecimento técnico (o caso do próprio químico Levi), estes puderam testemunhar, mesmo que não de forma integral, já que a distância deles também implicou uma visão atenuada dos fatos. Para Levi não se pode falar, com Laub, que não existiu o testemunho *no Lager*, mas antes que este testemunho foi parcial, limitado. Giorgio Agamben deriva das palavras de Levi algo semelhante ao que Laub afirmara. Isto, a meu ver, não corresponde aos textos de Levi. Para Agamben apenas os *Musulmänner* poderiam ser as testemunhas do campo, mas Levi nunca afirmou isto. Na introdução do volume *Os afogados e os sobreviventes* ele apenas aponta para as limitações do testemunho, como lemos na famosa frase: “a história do *Lager* foi escrita quase exclusivamente por aqueles que, como eu próprio, não tatearam seu fundo. Quem o fez não voltou, ou então sua capacidade de observação ficou paralisada pelo sofrimento e pela incompreensão” (LEVI, 1990, p. 5). Mas mesmo para ele, membro deste grupo de paradoxais “privilegiados” dentro do inferno, a realidade do campo permaneceu como uma cripta (lembrando da expressão de Nicolas Abraham e Maria Torok), cripta esta que suas palavras atingiram com força, mas nunca conseguiram quebrar, o que talvez esteja na origem do próprio suicídio de Primo Levi em 1987.

No seu *É isso um homem*, de 1947, ele escrevera o seguinte com relação a este elemento encriptado da realidade do *Lager*: “Parecia impossível que existisse realmente um mundo e um tempo, a não ser nosso mundo de lama e nosso tempo estéril e estagnado, para o qual já não conseguíamos imaginar um fim” (LEVI, 1988, p. 119). Lembremos também de outra passagem chave do mesmo livro: “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). Nesta passagem vemos dois momentos exemplares do testemunho: em primeiro lugar ele se dá sempre no presente. Na situação testemunhal o tempo passado é tempo presente. (Mais um paralelo, aliás, com a cena psicanalítica e sabemos que

³ No final de *A trégua* Primo Levi narra um sonho que o perseguiu após seu retorno de Auschwitz que também expressa esta força da realidade do *Lager* de dissolver tudo aquilo que poderíamos denominar de seu “exterior”. Trata-se de um sonho em cascata: primo Levi vê-se entre familiares e amigos, à mesa ou em outro local aprazível. Aos poucos ele é tomado de uma angústia difusa, “tudo desmorona e se desfaz ao meu redor, o cenário, as paredes, as pessoas, e a angústia se tornam mais intensa e mais precisa. Tudo agora tornou-se caos: estou só no centro de um nada turvo e cinzento. E, de repente, sei o que isso significa, e sei também que nada era verdadeiro fora do Lager. De resto eram férias breves, o engano dos sentidos, um sonho: a família, a natureza em flor, a casa. Agora esse sonho interno, o sonho de paz, terminou, e no sonho externo, que prossegue gélido, ouço ressoar uma voz, bastante conhecida; uma única palavra, não imperiosa, aliás breve e obediente. É o comando do amanhecer em Auschwitz, uma palavra estrangeira, temida e esperada: levantem, ‘Wstavach’” (LEVI, 1997, p. 359). A realidade “externa” torna-se a exceção, tempo de “férias”, imagem de “sonho”. Ela fica sitiada pelo real do *Lager*, que é descrito como sonho-pesadelo que engloba e devora o mundo exterior. O despertar final de *A Trégua* – comandado por uma voz conhecida e estrangeira (*Heimlich* totalmente *Unheimlich*) – é o despertar para esta terrível verdade do trauma. Jorge Semprun narra este mesmo sonho em cascata em seu livro-testemunho *L’écriture ou la vie* (SEMPRUN, 1994, p. 163).

Freud buscou várias metáforas ao longo de sua vida, como a da câmara fotográfica, um campo geológico e o bloco mágico, para exprimir este elemento paradoxal da temporalidade psíquica concentrada em um mesmo *topos*.) Mais especificamente, o trauma é caracterizado por ser uma memória de um passado que não passa. O trauma mostra-se, portanto, como o fato psicanalítico prototípico no que concerne à sua estrutura temporal. Levi diz que neste hoje da sua escritura ele não está certo se os fatos (do *Lager*) de fato aconteceram. 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*.³ Hélène Piralian, psicanalista de origem armênia, refletiu sobre esta questão ao tratar do genocídio armênio e sobre a questão da sua representação. Para ela a simbolização do evento implica a “(re)construção de um espaço simbólico de vida” (PIRALIAN, 2000, p. 21). Esta simbolização deve gerar um retemporalização do fato antes embalsamado. Ele adenda, assim, ao fluxo dos demais fatos da vida. Piralian fala também e de modo muito feliz, de uma tridimensionalidade (PIRALIAN, 2000, p. 22) advinda da simbolização. Ao invés da imagem calcada e decalcada, chata, advinda do choque traumático, a cena simbolizada adquire tridimensionalidade. A linearidade da narrativa, suas repetições, a construção de metáforas, tudo trabalha no sentido de dar esta nova dimensão aos fatos antes enterrados. Conquistar esta nova dimensão equivale a conseguir sair da posição do sobrevivente para voltar à vida. Significa ir da sobre-vida à vida. É claro que nunca a simbolização é integral e nunca esta introjeção é completa. Falando na língua da melancolia, podemos pensar que algo da cena traumática sempre permanece incorporado, como um corpo estranho, dentro do sobrevivente. Na cena do trabalho do trauma nunca podemos contar com uma introjeção absoluta. Esta cena nos ensina a sermos menos ambiciosos ou idealistas em nossos objetivos terapêuticos. Para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que “do outro lado” do campo simbólico.

Este estranhamento está intimamente vinculado ao tema da irrealidade dos fatos vividos e da conseqüente inverossimilhança dos mesmos. Este constitui um *topos* importante das narrativas do trauma. O sobrevivente, como o tradutor, está submetido a um *doble bind*. Enquanto aquele que traduz deve se submeter ao mesmo tempo, sem esperanças de uma trégua, à ditadura da língua que traduz e à da língua para qual está traduzindo, do mesmo modo o sobrevivente no caso da Shoah tenta (sem sucesso) conciliar as regras de verossimilhança do universo concentracionário com as do “nosso mundo”. O Levi que sonha com seu público ouvinte que o abandona já previa a sensação de inverossimilhança gerada pelos fatos que narraria

e a conseqüente acusação de mentiroso que o esperava. Robert Antelme em seu testemunho sobre sua experiência nos campos alemães também expressou esta angústia que está na base da pulsão testemunhal:

Há dois anos, durante os primeiros dias que sucederam ao nosso retorno, estávamos todos, eu creio, tomados por um delírio. Nós queríamos falar, finalmente ser ouvidos. Diziamos que a nossa aparência física era suficientemente eloqüente por ela mesma. Mas nós justamente voltávamos, nós trazíamos conosco nossa memória, nossa experiência totalmente viva e nós sentíamos um desejo frenético de a contar tal qual. E desde os primeiros dias, no entanto, parecia-nos impossível preencher a distância que nós descobrimos entre a linguagem que nós dispúnhamos e essa experiência que, em sua maior parte, nós nos ocupávamos ainda em perceber nos nossos corpos. Como nos resignar a não tentar explicar como nós havíamos chegado lá? Nós ainda estávamos lá. E, no entanto, era impossível. Mal começávamos a contar e nós sufocávamos. A nós mesmos, aquilo que nós tínhamos a dizer começava então a parecer inimaginável. Essa desproporção entre a experiência que nós havíamos vivido e a narração que era possível fazer dela não fez mais que se confirmar em seguida. Nós nos defrontávamos, portanto, com uma dessas realidades que nos levam a dizer que elas ultrapassam a imaginação. Ficou claro então que seria apenas por meio da escolha, ou seja, ainda pela imaginação, que nós poderíamos tentar dizer algo delas. (ANTELME, 1957, p. 9)⁴

É essencial nos determos um pouco nesta conclusão que Antelme extrai do dilema da testemunha. A *imaginação* apresenta-se a ele como o meio para enfrentar a crise do testemunho. Crise que, como vimos, tem inúmeras origens: a incapacidade de se testemunhar, a própria incapacidade de se imaginar o *Lager*, o elemento inverossímil daquela realidade ao lado da imperativa e vital necessidade de se testemunhar, como meio de sobrevivência. A imaginação é chamada como arma que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. A literatura é chamada diante do trauma para prestar-lhe serviço. *Et pour cause*, se dermos uma pequena olhada na história da literatura e das artes veremos que os serviços que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não são desprezíveis. Da *Iliada* a *Os sertões*, de *Édipo rei* à *Guernica* (1937) de *Hamlet* ao teatro pós-Shoah de um Beckett, podemos ver que o trabalho de (tentativa) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura. A teoria freudiana da tragédia como ritual de exorcismo do assassinato do pai pela horda primeva é apenas uma das inúmeras versões da teoria estética que vê as artes como uma espécie de *escudo de Perseu*. Neste escudo miramos os olhos da Górgona que, segundo Primo Levi, matou ou emudeceu aqueles que chegaram ao fundo

⁴ Cf. também uma passagem de uma entrevista de Primo Levi, na qual ele responde ao famoso *dictum* adorniano segundo o qual escrever poesia após Auschwitz seria um ato de barbárie: "A minha experiência prova o contrário. Pareceu-me, então, que a poesia era melhor mesmo do que a prosa para exprimir o que me oprimia. Quando eu digo 'poesia' eu não penso em nada lírico. Nesta época eu teria reformulado a frase de Adorno: depois de Auschwitz não pode-se escrever poesia senão sobre Auschwitz." (apud LEVI, 2005, p. 34) De fato, o próprio Adorno reformulou aquele *dictum* alguns anos depois em um sentido próximo ao de Levi. Como ele escreveu em 1962 em seu trabalho "Engagement", também referindo-se ao seu *dictum* de 1949: "O excesso de sofrimento real não permite esquecimento; a palavra teológica de Pascal 'on ne doit plus dormir' deve-se secularizar. [...] aquele sofrimento [...] requer também a permanência da arte que proíbe" (ADORNO, 1973, p. 64). No mesmo passo lemos ainda: "não há quase outro lugar [senão na arte] em que o sofrimento encontre a sua própria voz".

do sistema concentracionário e se deparam com eles. Para muitos sobreviventes, como é o caso de Jorge Semprun, a pessoa que melhor pode escrever sobre os campos de concentração é quem não esteve lá e lá entrou pelas portas da imaginação.⁵

Mas esta solução está longe de implicar uma pacificação na cena do trauma e do seu testemunho. Antes é por conta da imaginação que muitas acusações são feitas contra o testemunho. Ou seja, antes de se criticar a literatura (com seu evidente compromisso com a imaginação), a própria narrativa testemunhal, que se quer “primeira”, atestação, fonte original da realidade, mesmo esta narrativa é descartada por muitos historiadores – como o próprio Raul Hilberg – como sendo fonte não fidedigna para o historiador. Neste ponto vislumbramos uma querela que acompanha a historiografia desde seus primórdios, em sua luta contra a escrita dita imaginativa. Mas ao invés de negarmos ao testemunho a possibilidade de ver na imaginação e em seu trabalho de síntese de imagens um potente aliado, devemos, com Derrida, ver nesta aproximação entre o campo testemunhal e o da imaginação a possibilidade mesma de se repensar tanto a literatura, como o testemunho e o registro da escrita autodenominado de sério e representacionista. Ocorre uma revisão da noção de literatura justamente porque do ponto de vista do testemunho ela passa a ser vista como indissociável da vida, a saber, como *tendo um compromisso com o real*. Aprendemos ao longo do século XX que todo produto da cultura pode ser lido no seu *teor testemunhal*. Não se trata da velha concepção realista e naturalista que via na cultura um reflexo da realidade, mas antes de um aprendizado – psicanalítico – da leitura de traços do real no universo cultural. Já o discurso dito sério é tragado e abalado na sua arrogância quando posto diante da impossibilidade de se estabelecer uma fronteira segura entre ele, a imaginação e o discurso dito literário. Não existe uma essência do literário que dê conta de contê-lo diante do discurso dito sério. Por fim, como escreve Derrida, “le témoignage a toujours partie liée avec la *possibilité* au moins de la fiction, du parjure et du mensonge. Cette possibilité éliminée, aucun témoignage ne serait plus possible et n’aurait plus en tout cas son sens de témoignage” (DERRIDA, 1998, p. 28). O testemunho só tem sentido com a sua contraparte estrutural, o falso-testemunho. Ou seja, assim como Coleridge definiu a literatura como uma suspensão voluntária da desconfiança, o mesmo, em outro grau (mas justamente tudo torna-se uma questão de *grau*), se dá no testemunho. Sem a nossa vontade de escutar, sem o desejo de também portar aquele testemunho que se escuta, não existe o testemunho. O dialogismo do testemunho o transporta para o campo da pragmática do testemunho. E aqui já estamos anunciando nosso próximo passo: a política do testemunho.

Antes de passar para este item, mas já nos dirigindo a ele,

⁵ Neste sentido ele fez um largo elogio da imaginação como meio de “suscitar a imaginação do inimaginável” (SEM-PRUN, 1994, p. 135).

tratemos por fim, dentro do tema das aporias do testemunho, da questão da sua paradoxal *singularidade*. Todo testemunho é único e insubstituível. Esta singularidade absoluta condiz com a singularidade da sua mensagem. Ele anuncia algo excepcional. Por outro lado, é esta mesma singularidade 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. Sabemos que a fragmentação do real, o colapso do testemunho do mundo, como vimos, emperra sua passagem e tradução para o simbólico. A conhecida literalidade da cena traumática – ou o achatamento de suas imagens, que vimos acima – trava a simbolização. Mas ao se reafirmar esta singularidade absoluta do testemunho barra-se a possibilidade de sua repetição e sinapse com o simbólico, sempre assombrado pela possibilidade da sua ficcionalização. Como vimos, esta passagem para o imaginário é desejável e pode ter um efeito terapêutico, mas para um certo discurso sobre o testemunho – sobretudo o jurídico, mas não só – a ficção contamina e dissolve o teor de verdade do testemunho. No discurso jurídico é onde este elemento paradoxalmente singular do testemunho (e das provas) é levado mais adiante, colocando o testemunho em um verdadeiro território de ninguém. Dostoiévski percebeu isto e, freqüentador contumaz de tribunais, ele dizia que as provas têm sempre “dois gumes” (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 348), um verdadeiro insight psicanalítico sobre o *double bind*. Ou seja, a “literalidade” da situação traumática traz consigo a sensação de singularidade absoluta. Esta não é nada mais do que o sintoma da *ruptura com o simbólico*. Na tentativa de cobrir este *gap* com a simbolização a testemunha se volta para o trabalho da imaginação. É neste ponto que o campo jurídico passa a lançar uma suspeita sobre o testemunho. Ele gostaria de manter a singularidade total do testemunho, que significaria a chancela de seu teor de “prova”, de fragmento do real. Mas a engrenagem jurídica emperra uma segunda vez, justamente ao defender esta singularidade *literal* do evento. Pois também as leis – como a linguagem – são generalizantes, são universais que muito precariamente cobrem os “delitos” individuais. O testemunho como híbrido de singularidade e de imaginação, como evento que oscila entre a literalidade 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. Neste sentido reencontramos um veio tradicional do conceito de testemunho, que o articula à figura cristã do mártir (também muito cara a Dostoiévski). Mártir é aquele que sofre e morre para testemunhar sua fé. O mártir (do grego *mártus, uros*, aquele que testemunha, ou seja, que percebe o mundo) ao testemunhar de modo único esta fé universal, torna-se ele mesmo um exemplo, um modelo, uma

vida exemplar, que as hagiografias até o século XX reproduziam com certo sucesso. Aquele que testemunha um fato excepcional muitas vezes torna-se ele também uma figura exemplar. Sabemos do valor atribuído em nossa sociedade aos sobreviventes. Eles representam exemplos únicos daqueles que viram de perto atrocidades inomináveis. Eles portam estas verdades e são tratados como porta-vozes delas. Esta unicidade paradoxal do testemunho, que desafia a linguagem, levou também ao discurso da unicidade das catástrofes. Em particular fala-se muito da unicidade da Shoah. Como escreveu Primo Levi: “o sistema concentracionário nazista permanece ainda um *unicum*, em termos quantitativos e qualitativos” (LEVI, 1990, p. 7). Mas esta questão deve ser vista com cautela. Seria moral comparar qual grupo tentativamente dizimado sofreu mais? Aqui encontramos uma típica armadilha de nossa era *politically correct* e devemos, de preferência, não pisar nela e sim tentar desmontá-la. Do ponto de vista das vítimas – e este ponto de vista é fundamental ao se estudar o testemunho, voltaremos a este ponto – do ponto de vista das vítimas toda catástrofe é única. Radicalizar esta singularidade assim como condenar toda comparação entre os genocídios, por outro lado, pode gerar uma espécie de teologia negativa concentracionária, muito improdutiva e que apenas tende a reproduzir dois males: em primeiro lugar a própria situação do traumatizado na sua resistência à simbolização e, em segundo lugar, o discurso dos algozes que também visa estender um tabu sobre o discurso que recorde as atrocidades cometidas. Como escreveu Ruth Klüger, ela mesma uma sobrevivente de três campos de concentração e autora de um relato autobiográfico publicado em português com o título *Passagens da Memória*, “mesmo cada cachorro é único” (KLÜGER, 1994, p. 70).

2. Política da memória

O testemunho é uma modalidade da memória. Se os estudos sobre o testemunho – no seu sentido não mais religioso ou meramente jurídico, mas antes como uma busca de se ler na cultura as marcas das catástrofes do século XX – se desenvolveram nas últimas décadas é porque ocorreu neste período uma *virada culturalista* dentro das ditas ciências humanas. Nesta virada a memória passou a ocupar um lugar de destaque, submetendo a quase onipresença da historiografia no que tange à escritura de nosso passado.⁶ Neste período também a própria historiografia se abriu aqui e ali à influência dos discursos da memória, como vemos em trabalhos de história que introduzem procedimentos da história oral ou nos que se abrem também ao trabalho com as imagens. A historiografia positivista tradicional é avessa às imagens, desconfia delas assim como despreza a imaginação. Já a memória sempre foi pensada como um misto de verbalidade e imagens. Em seu pequeno tratado *De memoria*

⁶ Com relação a este ponto remeto ao meu ensaio de 2003.

⁷ Refiro-me aqui a um importante filão na arte contemporânea no qual encontramos artistas que praticam uma nova “arte da memória”. Entre os artistas que trabalham de modo programático o tema da memória podemos destacar Rosângela Rennó, Anselm Kiefer, Joseph Beuys, o cartunista Art Spiegelman (autor de *Maus* e de *In the Shadow of no Towers*), os cineastas Alain Resnais (autor de *Nuit et Brouillard* e de *Hiroshima mon Amour*), Claude Lanzmann (autor de *Shoah*), Chris Marker (autor de *La Jetée*) e Win Wenders, o artista Jochen Gerz (autor de anti-monumentos, como seu “Monumento contra o fascismo”, em Hamburgo ou o “Memorial contra o racismo”, de Saarbrücken), Christian Boltanski (autor, entre outras obras centrais, de “The Missing House”, em Berlim), Horst Hoheisel (também autor de anti-monumentos, como de uma proposta de se explodir o portal de Brandenburgo como memorial para lembrar a Shoah, autor de “Os portões dos alemães”, e co-autor, ao lado de Anreas Knitz, da exposição “Vogel Frei – Passaro Livre”, realizada na Pinacoteca de São Paulo em 2003). Podemos lembrar também de outros artistas que se dedicaram especificamente em algumas de suas obras ao tema da representação da Shoah, como Naomi Teresa Salomon (lembremos de sua exposição *Asservate – Exhibits, Auschwitz, Buchenwald, Yad Vashem* no Schirn Kunsthalle de Frankfurt em 1995) e de Zbigniew Libera (autor da polémica obra “Lego Concentration Camp Set”, de 1996). Na Argentina vemos também um *boom* da memória deslanchado pelo trabalho de luto da última ditadura, que deixou como legado mórbido mais de 30.000 desaparecidos. Entre estes artistas eu destacaria dois fotógrafos: Marcelo Brodsky e Helen Zout.

⁸ Com relação ao papel de Jean Norton Cru na história do conceito de testemunho cf. o livro de Frédéric Rousseau (2003) e o meu artigo de 2005.

et reminiscencia Aristóteles notou que a memória, devido ao seu caráter de arquivo de imagens, pertence à mesma parte da alma que a imaginação (*De memoria et reminiscencia* 450a24): ela é um conjunto de imagens mentais das impressões sensuais, com um adicional temporal; trata-se de um conjunto de imagens de coisas do passado. Aristóteles também escreveu com relação ao nosso pensamento de um modo geral: “a alma nunca pensa sem uma imagem mental” (ARISTÓTELES, *De anima* 432a17; cf. YATES, 1974, p. 32) “... mesmo quando pensamos de modo especulativo, devemos ter uma imagem mental com a qual pensamos” (ARISTÓTELES, *De anima* 432a9). Esta idéia é importante de ser destacada ao tratarmos do testemunho, porque assim como falamos de narrativa testemunhal, também deve-se pensar em uma arte testemunhal, ou seja, em práticas imagéticas do testemunho.⁷

Por agora nos contentemos em acentuar o elemento eminentemente político no qual se desdobram os discursos testemunhais. O próprio conceito de testemunho pode ser traçado ao longo do século XX na sua relação com o pensamento político. Jean Norton Cru, o primeiro a introduzir o conceito no campo da historiografia, tinha como objetivo fazer uma crítica da primeira guerra mundial e dos discursos oficiais, belicistas, que enalteciam as figuras dos heróis guerreiros. Sua resposta foi propor que a historiografia se abrisse para os testemunhos dos soldados. Seu livro *Témoins*, de 1929, deve ser visto como a primeira tentativa sistemática de se pensar o testemunho moderno.⁸ Já Walter Benjamin com a sua concepção do historiador como um *chiffonnier*, também abriu a historiografia para o discurso testemunhal, apesar de ter utilizado pouco este conceito. Mas uma frase famosa das suas teses “Sobre o conceito da história”, não deixa dúvidas quanto à sua fortíssima proposta de leitura da história na sua face testemunhal. Refiro-me à frase: “nunca existiu um documento da cultura que não fosse ao mesmo tempo um [documento] da barbárie”. É interessante ler a tradução do próprio Benjamin dessa famosa passagem: “Tout cela [l’héritage culturel] ne témoigne [pas] de la culture sans témoigner, en même temps, de la barbarie”. Já na América Latina, sobretudo desde os anos 1960, o conceito de testemunho adquiriu uma centralidade enorme no contexto da resistência às ditaduras que assolaram o continente.

Hélène Piralien escreve seu referido livro de ensaios sobre o genocídio dos armênios de 1915-16 sob o signo de uma escritura *contra o negacionismo*. Como se sabe, aquele genocídio que atingiu cerca de 1.200.000 armênios do então Império Otomano, de uma população total de cerca de 1.800.0000, até hoje é negado pelo governo da Turquia. Ainda em 2005 um congresso sobre este genocídio, que deveria ocorrer na Universidade de Bogazici, foi impedido de ocorrer pelo governo turco (*Folha de São Paulo*, 24 set. 2005, p. A27). Para Piralien o desafio do testemunho deste

genocídio negado – que assim matou duas vezes suas vítimas e continua a assassiná-las simbolicamente – é o de se construir em termos coletivos espaços para além do desejo da vingança, da parte os descendentes das vítimas, e com a renúncia da negação, do lado dos turcos. Apenas deste modo ela crê que se poderia finalmente proceder ao *trabalho de luto*, que até o momento foi travado e impedido por conta da negação. O negacionismo aqui é apenas um caso particularmente radical de um movimento que acompanha o gesto genocida. O genocida sempre visa a total eliminação do grupo inimigo para impedir as narrativas do terror e qualquer possibilidade de vingança. Os algozes sempre procuram também apagar as marcas do seu crime. Esta é uma questão central, que assombra o testemunho do sobrevivente em mais de um sentido. Em primeiro lugar porque o sobrevivente vive o sentimento paradoxal da culpa da sobrevivência. A situação radicalmente outra, na qual todos deveriam morrer, constitui sua origem negativa. A indizibilidade do testemunho ganha com este aspecto um peso inaudito. Mas o negacionismo é também perverso, porque toca no sentimento acima referido de irrealidade da situação vivida. O negacionista parece coincidir com o sentimento comum que afirma a impossibilidade de algo tão excepcional. O apagamento dos locais e marcas das atrocidades corresponde àquilo que no imaginário posterior também tende a se afirmar: não foi verdade. A *resistência* quando se trata de se 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 a integração do passado traumático. Esta integração só pode ser conquistada contra o negacionismo. Não por acaso se conta que Hitler em um discurso a seus chefes militares em 22 de agosto de 1939, às vésperas da invasão da Polônia, teria dito “Quem se lembra hoje do extermínio dos armênios [durante a Primeira Guerra Mundial]?” Sua intenção era clara: apenas o lado heróico da guerra seria lembrado, a impunidade estaria garantida. A negação antecedeu o próprio ato, ou seja, a tentativa de extermínio dos judeus europeus. A memória da barbárie tem, portanto, também este momento iluminista: preservar contra o negacionismo, como que em uma admoestação, as imagens de sangue do passado.⁹

Catherine Coquio em um interessante livro sobre o genocídio dos Tutsis (2004) no Ruanda de 1994, aborda justamente os conflitos entre os rituais oficiais de memória e as tentativas individuais da população sobrevivente de enfrentar este luto quase impossível de 1.300.000 mortos assassinados com facões ao longo de apenas três meses. Ela descreve uma situação na qual enquanto o Estado tendeu para um rápido “trabalho de memória”, mais parecido a um trabalho de esquecimento, boa parte da população sofria diante da ausência de interlocutores para

⁹ Se existe de um lado o negacionismo, como uma prática tradicional dos autores de crimes e sobretudo dos autores coletivos de crimes contra a humanidade, e, do outro lado, a tendência do sobrevivente e da vítima a querer se “esquecer” do seu passado traumático, podemos distinguir ainda uma terceira modalidade de resistência ao real que seria a marca de nossa atual sociedade caracterizada pela presença traumatizante da violência. Em Freud a teoria da defesa diante da “vivência da dor” contém, neste sentido, ensinamentos preciosos. O mesmo vale para seu conceito de *Verleugnung*, recusa da realidade. Vale lembrar de uma passagem do dicionário de Laplanche/ Pontalis ao tratar deste último termo: “Na medida em que a recusa incide na realidade exterior, Freud vê nela, em oposição ao recalçamento, o primeiro momento da psicose: enquanto o neurótico começa por recalcar as exigências do id, o psicótico começa por recusar a realidade” (LAPLANCHE; PONTALIS, 1988, p. 562 et seq.).

suas demandas de testemunho. Os rituais oficiais pareceriam mais *Deckerinnerung* (memória encobridora) do que real disposição a tratar do passado. Faz parte destes rituais a publicação de um dicionário com o nome dos desaparecidos, a exumação dos cadáveres enterrados em fossas coletivas e a construção de memoriais, como foi o caso do Memorial de Kigali. Este último foi inaugurado em 2004, aos dez anos do massacre, e contém um museu do genocídio, cuja cenografia foi inspirada em Yad-Vashem, o memorial central dedicado à Shoah em Jerusalém. Mas faltam espaços para o testemunho. As igrejas, que poderiam em parte abrigar esta demanda, foram transformadas em 1994 em cenário para os massacres. Um relato de Monique Ilbudo, escrito em 1998, quatro anos após o genocídio, apresenta um pouco o retrato desta população destruída por aquela experiência:

Em 1998 as pessoas ainda estavam embrutecidas, perdidas. Alguns haviam escolhido a loucura para sobreviver e nos contavam coisas incoerentes. Outros estavam fechados no mutismo. Outros ainda andavam como fantasmas, completamente destruídos. (apud COQUIO 2004, p. 83)

Já o testemunho de Esther Mujawayo, citado por Coquio, mostra um descompasso entre as boas intenções daqueles que querem dar apoio a esta população e suas necessidades:

[...] estes psicólogos [...] não queriam ouvir nosso traumatismo senão sob a forma que eles o compreendiam. [...] percebíamos que o país se transformava em um campo de experiências de um bando de aventureiros e antes de mais nada, de aprendizes de psicólogo, de engenheiros, médicos... Quantos energúmenos nós não vimos?

[...] a maior parte dos que emprestam fundos e agentes humanitários são pessoas apressadas e, como todas pessoas apressadas, freqüentemente julgam antes de escutar: eles querem soluções rápidas, eficazes como mecanismos de automóvel, mas que não podem funcionar com humanos, ainda menos com humanos que saem de um genocídio. Eles querem se livrar da sua culpa com programas rápidos. (apud COQUIO, 2004, p. 84)

Esther Mujawayo reclama também da retórica oficial de 2004 que afirmava que já se havia falado “o suficiente” do genocídio. Ela vê uma coincidência entre este tipo de idéia e o desejo dos Hutus de esquecer tudo e de apagar o passado. O Estado assumiu um discurso de unidade nacional, tentando conciliar os desejos dificilmente conjugáveis dos Hutus e dos Tutsis. Deste modo o testemunho não pôde acontecer e estabelecer sua tentativa de criar pontes entre o sobrevivente e a realidade, entre ele e a sociedade. O discurso ficou estancado. Mesmo as tentativas de introduzir algo semelhante às Comissões de Verdade e Conciliação da África do Sul parecem não ter obtido o resultado esperado. A introdução da *Gacaca*, uma instituição jurídica tradicional de

Ruanda, uma espécie de conselho popular, deveria ter permitido a confissão em massa dos culpados e o testemunho das vítimas. Como este ritual não previa sanções penais, ele acabou se transformando em um ritual de anistia disfarçado de boas intenções. Neste sentido a *Gacaca* foi instrumentalizada pelo projeto de reconciliação e unificação que previa o perdão como meio de cura dos traumas sociais. Já a própria ONU tampouco teve sua iniciativa bem-vinda de criar um Tribunal Penal Internacional para Ruanda, uma vez que ela é vista como cúmplice por sua inação durante o genocídio. Jean Hatzfeld destaca a fala de uma sobrevivente deste genocídio que afirma, dentro de um *topos* que vimos acima, que não adiantaria testemunhar, porque ninguém acreditaria nos fatos relatados (HATZFELD, 2005, p. 51). Sem contar que os sobreviventes têm medo de retaliações contra os que testemunham em público, sendo que em 2003 ocorreu uma série de assassinatos de sobreviventes que foram considerados potenciais denunciadores das atrocidades (COQUIO, 2004, p. 92). Lendo o testemunho de Sylvie, uma assistente social de Ruanda citada por Hatzfeld, entendemos um pouco melhor do que se trata nesta luta com este legado do mal. Percebemos que a justiça e sua capacidade de negociação entre os partidos e entre o passado e o presente, ainda pode ter um papel a desempenhar nesta cena, como de resto já está ocorrendo na América Latina em países como a Argentina e o Chile, que também se vêem às voltas com a herança dos gigantescos desmandos ocorridos durante seus regimes ditatoriais. Citemos as palavras de Sylvie:

No fundo de mim mesma não se trata de perdão ou de esquecimento, mas de reconciliação. O branco que deixou os assassinos agirem, não há nada a lhe perdoar. Quem olhou o vizinho abrir o ventre das moças para matar o bebê diante dos olhos delas, não há nada a perdoar. Não há porque desperdiçar palavras para falar desse assunto com esta gente. Só a justiça pode perdoar... Uma justiça que ofereça um lugar à verdade, para que o medo se esvaia... Um dia, talvez, uma coabitação ou uma ajuda mútua voltem a existir entre as famílias dos que mataram e dos que foram mortos. (HATZFELD, 2005, p. 218)

O tema da narração do trauma de catástrofes históricas nos levou, portanto, a passar da cena do testemunho para a cena jurídica. Mas será esta capaz de permitir a construção da desejada passagem entre os indivíduos traumatizados pela catástrofe e a sociedade? Ela permitirá uma reintegração do passado?¹⁰ Sem dúvidas a esfera do direito e a instituição do tribunal podem criar fóruns para esta construção de passagens e para a refundação de moradias para estes Eus danificados, mas é verdade também que enquanto um membro da esfera do poder, o direito não está isento de parcialidades. E mais, enquanto um modo de pensar falocêntrico calcado no discurso da *comprovação* e da *atestação*, ou seja, do testemunho como *testis*, o terceiro em uma

¹⁰ Shoshana Felman apostou nesta possibilidade do testemunho jurídico criar um espaço para o testemunho em seu belo livro de ensaios de 2002.

cena de litígio, e não como *superstes*, discurso de um sobrevivente, o direito tende a não garantir espaço para a fala muitas vezes fragmentada e plena de reticências do testemunho do trauma (SELIGMANN-SILVA, 2005). Talvez a busca deste local do testemunho seja antes uma errância, um abrir-se para sua assistemática, para suas fraturas e silêncios. É na literatura e nas artes onde esta voz poderia ter melhor acolhida, mas seria utópico pensar que a arte e a literatura poderiam, por exemplo, servir de dispositivo testemunhal em massa para populações como as sobreviventes de genocídios ou de ditaduras violentas. Mas isto não implica, tampouco, que nós não devamos nos abrir para os hieróglifos de memória que os artistas nos têm apresentado. Podemos aprender muito com eles.

Na música popular brasileira encontramos inúmeros exemplos de inscrições do trauma, como escritura de uma contra-voz. Fecho este texto lembrando alguns versos de Chico Buarque como exemplo deste fantástico acervo mnemônico existente no Brasil. Este acervo de forte caráter político ainda é muito vivo, apesar do conservadorismo gigantesco da sociedade brasileira que tende mais para enterrar aquele passado ainda recente. No Brasil até hoje a anistia de 1979 valeu mais como amnésia imposta com relação às arbitrariedades e à violência da ditadura civil-militar. Citemos os versos:

Quem é essa mulher
 Que canta sempre esse estribilho?
 Só queria embalar meu filho
 Que mora na escuridão do mar
 Quem é essa mulher
 Que canta sempre esse lamento?
 Só queria lembrar o tormento
 Que fez meu filho suspirar
 Quem é essa mulher
 Que canta sempre o mesmo arranjo?
 Só queria agasalhar meu anjo
 E deixar seu corpo descansar
 Quem é esta mulher
 Que canta como dobra um sino?
 Queria cantar por meu menino
 Que ele não pode mais cantar.
 (“Angélica”, de Chico Buarque e Miltoninho, 1977)

“Angélica” foi inspirado pelo assassinato de Zuzu Angel (Zuleika Angel Jones) em 1976 por membros do aparato de governo que queriam impedir a continuidade de suas investigações sobre o paradeiro de seu filho (Stuart Edgart Angel Jones, raptado e assassinado por agentes da ditadura). Não por acaso este episódio da história da ditadura se tornou tão importante hoje, tendo sido inclusive “popularizado” a partir do filme de Sérgio Rezende. Zuzu representa ao mesmo tempo a vontade de

¹¹ É interessante confrontar esta letra de Chico Buarque com o poema de Paul Celan “Nächtlich Geschürzt” (“De noite arrepanhados”, na tradução de João Barrento). Celan tem uma poética derivada em grande parte de sua experiência de sobrevivente das atrocidades do nazismo, sendo que ele perdera seus pais em campos de concentração. A diferença entre as poéticas destes dois poetas é clara: Buarque cria um poema com uma temporalidade estendida e não concentrada e espacializada, como Celan. Em Buarque os espaços privado e público se encontram em um drama político, já em Celan a poesia tende para uma *mise en abyme* que nos faz oscilar entre a referência histórica e a força de suas imagens poéticas. Mas o confronto é interessante, na medida em que colocamos lado a lado duas potentes artes da memória poéticas de duas barbáries do século XX (sem querer, evidentemente, medilas ou compará-las). Ambos os poetas buscam criar pelas palavras um espaço para os seus “desaparecidos”, ambos podem ser incluídos na literatura do trauma que se desenvolveu no século XX em função de suas inúmeras catástrofes (cf. SELIGMANN-SILVA, 2005a): “De noite, arrepanhados/ os lábios das flores,/ cruzados e entrelaçados/ os fustes dos abetos,/ encanecido o musgo, estremecida a pedra,/ desperta para o vôo infinito/ as gralhas sobre o glaciário:// estas são as paragens onde/ descansam aqueles que surpreendemos:// eles não irão nomear a hora,/ nem contar os flocos,/ nem seguir as águas até ao açude.// Estão separados no mundo,/ cada um com a sua noite,/ cada um com a sua morte,/ rudes, de cabeça descoberta, cobertos de geada/ de pertos e longes.// Pagam a culpa que animou a sua origem,/ pagam-na com

restabelecimento da verdade, o desejo de reencontrar um parente arbitrariamente raptado, torturado e assassinado e o peso terrível da realidade do esquecimento imposto pelas autoridades que, ao final, desaguou em um novo assassinato, ou seja, o da própria Zuzu. É-lhe negado o direito de enterrar seu filho. Sua luta pela verdade se confunde com a luta pelo corpo do filho. Os desaparecimentos do corpo e da justiça se misturam em sua história. Este caso revela ao mesmo tempo as práticas homicidas do Estado terrorista de 1964 e a tentativa de se representar esta arbitrariedade. Zuzu para fazer seu luto precisava, antes de mais nada, saber a história de seu filho, ver seu cadáver, enterrá-lo, fazer com que a justiça se cumprisse. *Angélica* enfatiza o aspecto repetitivo da memória do mal, que vive de observar uma ausência que não pode ser sanada a não ser com a restituição do corpo. Na música, a repetição do verso “Quem é esta mulher”, a volta repetitiva do advérbio temporal “sempre” e a imagem de um sino que sempre dobra da mesma forma, representam esta característica da memória do mal como *constante* e *reiterativa*. A cena desenhada é a da mãe que quer enterrar seu filho, dar uma moradia e paz para seu corpo – requisito essencial para que ela mesma recupere a sua paz. Esta mulher, visada pela pergunta repetida quatro vezes, é tanto Zuzu, como as outras mães de desaparecidos e, no limite, a sociedade brasileira órfã de seus filhos desaparecidos (abandonados em valas comuns ou jogados nas profundezas dos mares). A mãe na música quer “lembrar o tormento” que fez seu filho suspirar: a *narração dos fatos*, a restituição da verdade é uma etapa essencial no trabalho de luto assim como nos processos de transição de regimes autoritários para democráticos. No fim, na última “estrofe”, a mãe quer cantar por seu menino, que não pode cantar. Ela mesma se torna testemunha desta história que encerra em si o silêncio, o apagamento da verdade. Assim como a própria música de Chico Buarque traz em si esta história perfurada, que não cessa de voltar porque a justiça e o trabalho de memória ainda não foram feitos.¹¹

uma palavra/ que existe injustamente, como o verão.// Uma palavra – bem sabes:/ um cadáver.// Vamos lavá-lo,/ vamos penteá-lo,/ vamos voltar-lhe os olhos/ para o céu.” “Nächtlich geschürzt/ die Lippen der Blumen,/ gekreuzt und verschränkt/ die Schäfte der Fichten,/ ergraut das Moos, erschüttet der Stein,/ erwacht zum unendlichen Fluge/ die Dohlen über dem Gletscher:// dies ist die Gegend, wo rasten, die wir ereilt:// sie werden die Stunde nicht nennen,/ die Flocken nicht zählen,/ den Wassern nicht folgen ans Wehr.// Sie stehen getrennt in der Welt,/ ein jeglicher bei seiner Nacht,/ ein jeglicher bei seinem Tode,/ unwirsch, barhaupt, bereift/ von Nahem und Fernem.// Sie tragen die Schuld ab, die ihren Ursprung beseelte,/ sie tragen sie ab an ein Wort,/ das zu Unrecht besteht, wie der Sommer.// Ein Wort – du weisst:/ eine Leiche.// Lass uns sie waschen,/ lass uns sie kämmen,/ lass uns ihr Aug/ himmelwärts wenden.” (CELAN, 1996, p. 56 et seq.)

Abstract

The text proposes a reflection about some of the main issues concerning the gesture of testimony, highlighting the aporias that mark the act of witnessing. Departing from the idea that testimony only exists under the sign of its collapse and impossibility, the essay stresses the dilemmas raised from the convergence between the individual task of the trauma storytelling and its collective component. In the historical catastrophes, as in the cases of genocide or mass violent persecution of particular segments of the population, traumatic memory is always a search for a compromise between the work of individual memory and another, more collective work. Testimony is analyzed as a part of a complex “politics of memory”.

Keywords: Testimony. Trauma memory. Trauma. Politics of memory. Brazilian dictatorship.

Referências

- ADORNO, Theodor. *Notas de literatura*. Trad. C. Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- ANTELME, Robert. *L'espèce humaine*. Paris: Gallimard, 1957.
- CELAN, Paul. *Sete rosas mais tarde*. Antologia poética. Trad. J. Barrento, edição bilíngüe. 2 ed. Lisboa: Cotovia, 1996.
- COQUIO, Catherine. *Rwanda: le réel et les récits*. Paris: Belin, 2004.
- DERRIDA, Jacques. *Demeure*. Maurice Blanchot. Paris: Galilée, 1998.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e castigo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2001.
- FELMAN, Shoshana. *The juridical unconscious: trials and traumas in the twentieth century*. Harvard: Harvard UP, 2002.
- HATZFELD, Jean. *Uma temporada de facões: relatos do genocídio em Ruanda*. Trad. R. Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- KLÜGER, Ruth. *Weiter leben: Eine Jugend*. Frankfurt: DTV, 1994.
- LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário da Psicanálise*. 10 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- LAUB, Dori. Truth and testimony: the process and the struggle. In: CARUTH, Cathy (Org.). *Trauma: explorations in memory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1995. p. 61-75.

- LEVI, Primo. *A trégua*. Trad. Marco Lucchesi. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- _____. *É isto um Homem*. Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- _____. *Os afogados e os sobreviventes*. Trad. Luiz Sérgio Henriques. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- _____. *Rapport sur Auschwitz*. Prefácio Philippe Mesnard. Paris: Kimé, 2005.
- PIRALIAN, Hélène. *Genocídio y transmisión*. Trad. Horácio Pons. México: Fondo de Cultura, 2000.
- ROUSSEAU, Frédéric. *Le procès des témoins de la Grande Guerre: l'affaire Norton Cru*. Paris: Seuil, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Literatura e trauma: um novo paradigma. In: _____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo: Ed. 34, 2005a. p. 63-80.
- _____. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In: _____. (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2003. p. 59-89.
- _____. Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes. *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo*, n. 30: Guerra, império e revolução, p. 31-78, jun. 2005b. Disponível em: <[http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-\(Marcio\).pdf](http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume30/04-Artg-(Marcio).pdf)>.
- SEMPRUN, Jorge. *L'écriture ou la vie*. Paris: Gallimard, 1994.
- YATES, Frances A. *Art of memory*. Chicago: University of Chicago Press, 1974. [Trad. *A arte da memória*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2008].