

MEMÓRIA E TESTEMUNHO: O SALAZARISMO NO ROMANCE PORTUGUÊS DO SÉCULO XXI

Memory and testimony: salazarism in the portuguese novel of the 21st century

José Luís Giovanoni Fornos
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

RESUMO

O presente texto analisa os romances *Deixem falar as pedras* (2011), de David Machado, *Flores* (2015), de Afonso Cruz, e *Eu sou a árvore* (2016), de Possidónio Cachapa, considerando proposições teóricas relacionadas à memória e ao testemunho numa perspectiva histórica. Para tanto, recorre às reflexões de Beatriz Sarlo, Paul Ricoeur, Régine Robin e Jeanne Marie Gagnebin. Tais teóricos preocupam-se em caracterizar as relações entre memória e história, observando a importância da testemunha e da escrita na reconstituição do passado. Igualmente refletem sobre a confiabilidade ou não do testemunho, operação primeira do fazer historiográfico.

PALAVRAS-CHAVE: memória; testemunho; história; romance português.

ABSTRACT

This text analyzes the novels *Deixem falar as pedras* (Let the stones speak) (2011) by David Machado, *Flores* (Flowers) (2015), by Afonso Cruz, and *Eu sou a árvore* (I am the tree) (2016), by Possidónio Cachapa, based on theoretical propositions related to memory and testimony in a historical perspective. Therefore, the reflections of Beatriz Sarlo, Paul Ricoeur, Régine Robin and Jeanne Marie Gagnebin are used. Such theorists are concerned to characterize the relations between memory and history, noting the importance of the witness and the writing in the reconstitution of the past. They also reflect on the reliability or not of testimony, the first operation of historiographical making.

KEYWORDS: memory; testimony; history; portuguese novel.

O presente texto analisa os romances *Deixem falar as pedras* (2011), de David Machado¹, *Flores* (2015), de Afonso Cruz², e *Eu sou a árvore* (2016), de Possidónio Cachapa³, ilustrando as proposições teóricas do projeto “As relações entre memória, história e esquecimento: uma perspectiva do testemunho, do trauma e da melancolia no romance português do século XIX”. Para análise dos romances, toma-se como referência um acontecimento exemplar na vida nacional portuguesa: o salazarismo. Cada uma das narrativas, a seu modo, narra episódios que denunciam a prática da tortura como algo recorrente do Estado Novo português.

Embora o regime autoritário salazarista tenha sido deposto há quarenta e cinco anos, o tema continua presente em boa parte dos textos das jovens gerações de escritores portugueses que

¹ David Machado nasceu em Lisboa, em 1978. É autor dos seguintes romances: *O fabuloso teatro do gigante* (2006); *Deixem falar as pedras* (2011); *Índice médio de felicidade* (2013); *Debaixo da pele* (2017).

² Afonso Cruz nasceu em Figueira da Foz, em 1971. Entre os vários livros publicados, escreveu os seguintes romances: *A carne de Deus: aventuras de Conrado Fortes e Lola Benites* (2008); *Enciclopédia da estória universal* (2009); *Os livros que devoraram o meu pai* (2010); *Jesus Cristo bebia cerveja* (2012); *Para onde vão os guarda-chuvas* (2013).

³ Possidónio Cachapa nasceu em Évora, em 1965. Publicou os seguintes romances: *Materna doçura* (1998); *Viagem ao coração dos pássaros* (1999); *O mar por cima* (2002); *Rio da glória* (2007); *O mundo branco do rapaz Coelho* (2009).

trazem para atualidade a violência do período autoritário que vigorou em Portugal por quase cinquenta anos. Desta forma, pergunta-se: quais as razões para que o salazarismo seja explorado pelos novos autores? Por que o interesse por um tema já exposto por gerações anteriores?⁴ Para pensar tais questões, trago as reflexões de Beatriz Sarlo, Paul Ricoeur, Régine Robin e Jeanne Marie Gagnebin.

Em seu estudo *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, Beatriz Sarlo afirma que o passado é sempre conflituoso, pois a ele se referem, em concorrência, a memória e a história, uma vez que nem sempre a história consegue acreditar na memória. Porém, o passado continua ali, longe e perto, sempre a espreitar o presente como uma lembrança que irrompe no momento em que menos se espera. Ao procurar elucidar as relações entre memória e história, Sarlo chama atenção para um momento histórico em que se acentuam o florescimento de discursos testemunhais em vista da exibição dos crimes das ditaduras e dos genocídios⁵. Em seu livro, observa as garantias, a legitimidade e as dificuldades acerca da reconstituição das experiências do passado quando mediadas pelas lembranças e relatos de um eu, a partir das operações da memória cuja confiabilidade pode ser posta em dúvida quanto à veracidade e fidelidade dos fatos narrados. Alerta igualmente acerca dos sujeitos que, a partir das experiências traumáticas, vivem o conflito permanente entre o imperativo irredutível de narrar e a percepção angustiante de que a linguagem não pode expressar completamente tal experiência.

A reconstituição da textura da vida e a verdade, abrigadas na rememoração da experiência através da revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, passa ser uma reivindicação, expandindo tal dimensão subjetiva para os estudos do passado. A valorização da história oral e do testemunho restituiu “a confiança nessa primeira pessoa que narra sua vida (privada, pública, afetiva, política) para conservar a lembrança ou para reparar uma identidade machucada” (SARLO, 2007, p. 19)⁶. Neste caso, a lembrança passa ser vista como “um ato de restauração dos laços sociais e comunitários, em especial, daqueles sujeitos perdidos no exílio ou destruídos pela violência das ditaduras” (SARLO, 2007, p. 19). De outro modo, menciona os riscos de tais rememorações quando estas servem como um “Passado-espetáculo”, daquilo que Ralph Samuel chama de “mania preservacionista”. De acordo com Sarlo:

Como a dimensão simbólica das sociedades em que vivemos está organizada pelo mercado, os critérios são o êxito e o alinhamento com o senso comum dos consumidores. (SARLO, 2007, p. 15)

⁴ Destaque, em especial, para os romances de António Lobo Antunes. Teolinda Gersão, José Cardoso Pires, José Saramago, entre outros.

⁵ Segundo Jaime Ginzburg, o conceito de testemunho “tem ganhado espaço nos últimos anos nos estudos literários brasileiros”, podendo ser encontrado em “investigações sobre temas hispano-americanos, africanos e alemães” (GINZBURG, 2012, p. 52). O campo do testemunho tem crescido em torno do debate sobre as relações entre escrita e exclusão. Ginzburg afirma que o debate crítico sobre testemunho e literatura inclui desde posições amplamente favoráveis à valorização do testemunho, assim como ponderações incisivas. Ao se falar em testemunho, Ginzburg destaca para “uma perspectiva que associa o debate entre a escrita à reflexão sobre exclusão social” (GINZBURG, 2012, p. 52). Nesse sentido, os discursos críticos, adverte o estudioso, que apontam para “separações rígidas entre literatura e história podem ser rediscutidos em razão de uma integração necessária que o testemunho, como objeto de investigação, solicita entre os campos das duas disciplinas” (GINZBURG, 2012, p. 52). Por fim, o estudo do testemunho pretende a articulação da estética e da ética como campos indissociáveis do pensamento (GINZBURG, 2012, p. 52).

⁶ Em contrapartida, Primo Levi salienta que “os que não viveram aquela experiência nunca saberão o que ela foi; os que a viveram nunca o dirão; realmente não, não até o fundo. O passado pertence aos mortos. Repito, não somos nós, os sobreviventes, as autênticas testemunhas. Nós, sobreviventes, somos uma minoria anômala, além de exígua: somos aqueles que, pro prevaricação, habilidade ou sorte, não tocamos o fundo. Quem o fez, quem fitou a górgona, não voltou para contar, ou voltou mudo; mas são eles, os muçulmanos, os que submergiram – são eles as testemunhas integrais, cujo depoimento teria significado geral. Eles são a regra, nós, a exceção” (AGAMBEN, 2008, p. 42).

Pode-se afirmar que o apelo à figura do testemunho ou do teor testemunhal⁷ acerca da violência salazarista torna-se um dos principais recursos dos romances. Nos três romances, anunciam-se os horrores desencadeados pelas ações da polícia política de Salazar. Ainda que cada texto preserve sua identidade narrativa, interrogando de forma peculiar o passado, a vocação última dos mesmos é provocar o debate em torno da importância da memória para que eventos terríveis como o salazarismo e o extermínio institucionalizado dos fascismos – que levaram um número significativo de pessoas à morte, à prisão e ao exílio – não caiam no esquecimento coletivo.

Desta forma, os romances se empenham em mostrar aquilo que Paul Ricoeur chama de memória obrigada, entendida ao nível ético-político como os deveres de memória, implicada à ideia de justiça. É através desta que, a partir do valor exemplar das lembranças traumatizantes, transforma a memória em projeto; e é esse mesmo projeto de justiça que, segundo Ricoeur, “dá ao dever de memória a forma do futuro e do imperativo” (RICOEUR, 2007, p. 101). O dever de memória consiste essencialmente em dever não esquecer. Impõe-se como compromisso em que a figura do outro aparece como elemento central. Esse outro nada mais é do que as vítimas, tornando-se um dever moral a sua defesa já que, em muitos casos, ela já não está entre nós. Tal dívida torna-se uma herança que entra para o inventário como correção das injustiças do passado.

Paul Ricoeur chama igualmente a atenção para a importância da ficção na defesa de uma rememoração do horror que está ligado a acontecimentos que é necessário nunca esquecer. “Ele se constitui na motivação ética última das vítimas” (RICOEUR, 1997, p. 315). A expressão história das vítimas pode ser contestada ao substituir a história dos vencidos. No entanto, Ricoeur argumenta que, os “vencidos são candidatos fracassados à dominação” (RICOEUR, 1997, p. 315), enquanto as vítimas são “esse reverso da história que nenhuma astúcia da razão consegue legitimar e que, antes, manifesta o escândalo de toda teodiceia da história” (RICOEUR, 1997, p. 315). Para o filósofo, “as vítimas de Auschwitz são, por excelência, os delegados junto à nossa memória de todas as vítimas da história” (RICOEUR, 1997, p. 316).

Segundo o filósofo, o papel da ficção tem a força de provocar uma ilusão de presença, controlada, todavia, pelo distanciamento crítico. O controle da ilusão pela ficção não se destina ao entretenimento, visando, em última instância, à consciência histórica. Para Ricoeur, por mais elevados e profundos que sejam os sentimentos trazidos à luz pela memória do horror, esses sentimentos “permaneceriam cegos sem a quase-intuitividade da ficção” que “dá olhos ao narrador horrorizado, olhos para ver e chorar” (RICOEUR, 1997, p. 315).

Os relatos de Nicolau Manuel ao neto, presentes em *Deixem falar as pedras*, os testemunhos da cantora de fados Margarida Flores ao jornalista em *Flores*, bem como o episódio envolvendo um ex-agente da PIDE e o pai de um jovem morto pela ditadura em *Eu sou a árvore*, remontam os sofrimentos vividos por tais personagens.

Deixem falar as pedras, de David Machado, traz para o seu universo narrativo as memórias da personagem Nicolau Manuel, um homem de idade avançada que passou parte da sua existência nas prisões do regime salazarista. Embora o romance problematize o tema a partir dos juízos distintos sobre o passado, a violência empregada pelo regime autoritário é o aspecto marcante. O enredo parece conter as respostas para questões anteriormente lançadas quando o autor opta por um jovem adolescente de quatorze anos como protagonista. David Machado procura mostrar às novas gerações da importância de se conhecer o passado salazarista e o emprego contínuo da tortura. Portanto, é através de um menino, gordo, amante do *heavy metal*, chamado Valdemar, que se tem o

⁷ Márcio Selligman-Silva destaca que o conceito de testemunho “pode permitir uma nova abordagem do fato literário que leva em conta a especificidade do ‘real’ que está na sua base e as modalidades de marca e rastro que esse real imprime na escritura” (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 40). Afirma igualmente que a literatura “expressa o seu teor testemunhal de modo mais evidente ao tratar de temas-limite, de situações que marcam e ‘deformam’ tanto nossa percepção como também a nossa capacidade de expressão” (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 40) Para o autor, o testemunho “alimenta-se da necessidade de narrar e dos limites dessa narração (subjetivos e objetivos, em uma palavra: éticos)” (SELLIGMAN-SILVA, 2003, p. 40).

conhecimento da história de vida do avô Nicolau Manuel que passara parte da existência nas prisões do regime autoritário. O recurso utilizado se dá por meio de anotações em um caderno dos relatos do avô dos períodos em que estivera preso e suas fugas inverossímeis. Valdemar transpõe para um caderno de aula o passado do avô, acompanhado por Alice, uma menina anoréxica que mantém com o garoto uma aproximação afetiva e sexual:

Eu escrevo. Salto a caneta entre as histórias do meu avô e a minha própria. E tento lembrar-me de tudo. Como se esquecer-me de um nome ou de um pensamento pudesse estragar tudo. Escrever as histórias do meu avô é mais difícil, claro, porque aconteceu tudo há tanto tempo que as palavras se encheram de sombras e poeira. A minha história é mais fácil. Escrevo apenas para ti, avô. Vou esperar que voltes à tua consciência de sempre para te contar esta história que escrevo. Para que saibas exatamente como tudo aconteceu, para que o tempo não estrague a verdade. (MACHADO, 2011, p. 33)

Dentre os relatos rememorados por Nicolau Manuel, estão os momentos de tortura⁸. Nas páginas iniciais da narrativa, o garoto, com seis anos de idade, resolve contar aos colegas de aula de como o avô perdera os dedos da mão direita. As crianças criam múltiplas explicações para o fato. Para saciar a curiosidade dos meninos, Valdemar inventa uma história de tortura que, depois, se torna recorrente nas anotações do caderno do rapaz. O episódio provoca dissabores aos pais de Valdemar, já que o relato, reproduzido pelas crianças nos seus lares, assusta as famílias que exigem a expulsão de Valdemar da escola:

Eles perguntavam-me, claro. Só que eu não sabia. Eu não tinha nada para lhes dizer. Durante aquelas primeiras semanas, o meu avô não tinha dito nada sobre os dedos que lhe faltavam e eu também não perguntei. Naquele tempo, eu ainda não sabia que existe uma história por detrás de todas as coisas do mundo. Por isso inventei. Não uma história qualquer, mas uma história que pudesse mesmo ter acontecido. Pensei em tudo o que o meu avô me tinha contado e decidi que mais uma vez o tinham levado para uma sala pouco iluminada da prisão, que lhe fizeram perguntas e ele não tinha respostas, que entre cada pergunta lhe bateram com um bastão de ferro que lhe partiu vários ossos e que, por fim, para que meu avô emergisse do seu silêncio, mandaram trazer um serrote e um polícia com olhos pretos de tubarão lhe serrou os dedos da mão direita, um por um, que a pele esfarelou, que os ossos estalaram, que a poça de sangue no chão era como um lago e todos os polícias na sala estavam encostados às paredes para não ficarem com os sapatos sujos. (MACHADO, 2011, p. 28-29)

Na configuração do romance, o pai de Valdemar, um professor de História, conclui que as experiências de seu pai devem ser minimizadas, uma vez que, nas palavras da personagem, não há documento algum que comprove as atrocidades vividas pelo familiar. Embora admita que Portugal

⁸ Em relação à precariedade e à vulnerabilidade da vida, Judith Butler discorre acerca da importância do corpo e de sua capacidade ou não de sobreviver às coerções físicas. Segundo Butler, “o que limita quem sou é o limite do corpo, mas o limite do corpo nunca pertence plenamente a mim. A sobrevivência depende menos do limite estabelecido para o self do que da sociabilidade constitutiva do corpo. Mas ainda que o corpo, considerado social tanto em sua superfície quando em sua profundidade, seja a condição de sobrevivência, é isso também que, em certas condições sociais, põe em perigo nossa vida e nossa capacidade de sobrevivência. As formas de coerção física são precisamente a imposição indesejável da força aos corpos: estar atados, amordaçados, expostos à força, ritualisticamente humilhados”. Butler, então, questiona, “qual o fator, se é que ele existe, explica a sobrevivência daqueles cuja vulnerabilidade física foi explorada dessa maneira?” Segundo a autora, “todo esse mundo de contato físico indesejado também advém do fato de que o corpo encontra sua capacidade de sobrevivência no espaço e no tempo social; e essa exposição ou desapropriação é precisamente explorada no caso de atos de coerção, constrangimento, violação física e violência indesejada” (BUTLER, 2015, p. 87).

passara por momentos difíceis e complicados e que o avô sofrera injustamente, resume a vida de seu pai ao azar. Diz: “o azar existe, Valdemar. E ao que parece, o teu avô teve muito azar. Mas a verdade é que ele também o procurou. O problema do teu avô, que é o problema de muita gente, foi não ter força para acreditar no azar” (MACHADO, 2011, p. 288-289). O pai ainda lamenta de ter permitido que o filho passasse tanto tempo com o avô. Valdemar insiste sobre a verdade dos fatos, recorrendo às cicatrizes e à surdez de Nicolau Manuel, ocorridas durante os interrogatórios da PIDE.

Publicado em Portugal em 2015, *Flores* igualmente apresenta o tema do salazarismo. Embora o romance tenha variados desdobramentos temáticos, o retorno a tal período se faz notar no momento em que o narrador, um jornalista em crise profissional e conjugal, decide escrever a biografia da personagem conhecida por Sr. Ulme, um homem de idade avançada que, depois de uma intervenção cirúrgica para debelar uma doença, perde a memória do passado.

A busca pelo passado do Sr. Ulme acaba por trazer à tona lembranças de acontecimentos violentos e tristes. Em sua tarefa, o jornalista visita a aldeia onde vivera o Sr. Ulme, entrevistando os moradores do lugar, dentre os quais, destacam-se o padre da paróquia, alguns amigos de juventude e a família Flores. Porém, o depoimento significativo cabe a Margarida Flores, uma cantora de fados com quem Ulme se casara. Ao entrevistá-la, o jornalista descortina um passado de violência.

O jornalista encontra-se com a cantora em duas ocasiões. Na primeira, percebe que a personagem cai numa espécie de delírio. Ainda que dominada por um discurso mediado pelos fantasmas do passado, não deixa de descrever as dificuldades de cantar e compor músicas, lembrando que, para escapar à censura salazarista, as letras eram elaboradas em códigos. Margarida enfatiza que as letras funcionavam como críticas ao regime. Diz: “Foi sempre assim que cantei, com pedras, eram pedras com intestinos, com ideias, eram pedras cheias de metáforas. Era isso que eu fazia ao cantar, atirava pedras ao regime” (CRUZ, 2015, p. 86).

No encontro seguinte, os relatos de Margarida ganham novas revelações, inferindo, com efeito, que o marido fora cúmplice do salazarismo. Inicia, por dizer, que Manuel havia feito “coisas muito feias” (CRUZ, 2015, p. 203), dentre elas que a acusara junto a PIDE. Como consequência, presa e torturada, Margarida perde o filho na prisão. Em seu testemunho fala da tortura:

A tortura foi-me matando, entranhou-se como ferrugem, e senti-me morta, enterrada. Perdi o filho que carregava na barriga e chorei um universo inteiro. Não sei se foi por maldade, ou apenas humanidade, as duas coisas confundem-se com frequência, mas o Manel não me ajudou. (CRUZ, 2015, p. 207)

Na sequência do seu trabalho memorialístico, o jornalista procura por um ex-agente que garante que fora o Sr. Ulme que entregara a esposa a PIDE. Sem estar convicto da confissão do policial, volta para casa, decidido a ocultar do vizinho tal informação.

O romance ainda apresenta, ao final, um baile no terraço do prédio do jornalista, simulando aqueles transcorridos na aldeia do Sr. Ulme. Jornalista tentara demover Margarida, convidando-a para a festa, porém, esta não adere à ideia. Em virtude do avançar da doença, Ulme já não se expressa com clareza, balbuciando expressões que são entendidas apenas pela filha. Por fim, numa última tentativa de fazer o vizinho recuperar a memória, o jornalista o conduz à casa de Margarida Flores. Lá, diz a Margarida como conhecera Ulme. Surpresa com a história, a cantora, num gesto até então impensável, conduz a cadeira de rodas do Sr. Ulme ao quarto, sugerindo com tal ato uma reconciliação com o passado. Para Régine Robin, “não há memória justa, nem reconciliação total com o passado. Há sempre muito pouco e muito em função das conjunturas e das versões afetando as grandes narrativas do passado” (ROBIN, 2016, p. 37).

Eu sou a árvore (2016), romance de Possidónio Cachapa, concentra sua atenção narrativa em torno de uma família portuguesa marcada por múltiplos acontecimentos traumáticos. Estes derivam do relacionamento do casal Samuel e Judite, jovens que se conhecem na década de 1960, numa Lisboa dominada pelo salazarismo. Casados, enfrentam os desafios da educação dos três filhos.

Embora o romance discorra predominantemente sobre conflitos familiares, há passagens em que a violência do regime salazarista está representada por meio das personagens Casaca e Marcelino, dois ex-colegas de infância que, adultos, trilham rumos distintos. Casaca torna-se um agente da PIDE. Marcelino possui um filho que, preso e torturado pelo policial, falece nos porões da ditadura. Marcelino inicia, então, uma longa travessia para descobrir o responsável, chegando ao nome do ex-colega de aula. Aposentado, vivendo na praia, Casaca sente saudades do passado. Crê que, hoje, o país está entregue aos comunistas, que estão levando a nação à ruína e à ausência de valores. Acredita que, quando certos tipos de cogumelos crescem em determinados terrenos, há indícios da presença de cadáveres. Seguindo tal propósito, encontra os restos de um jovem. Marcelino, desde que descobrira a morada de Casaca, persegue-o. Ao observar o ex-Pide retirar da terra um corpo, acreditando ser o filho assassinado pela ditadura, Marcelino assassina o ex-agente. Vingado o suposto filho, Marcelino se suicida.

Os romances enaltecem o testemunho acerca da violência dos regimes autoritários. Uma das questões importantes é o que pode ocorrer, no futuro, quando os sobreviventes e vítimas já não fazem parte do presente para relatar o seu sofrimento. Como questiona Régine Robin, “o extermínio de seis milhões de judeus não poderia, num futuro longínquo, deixar como rastro somente uma fina fatia de memória?” (ROBIN, 2016, p. 218). Igualmente Robin se pergunta a quem dar a palavra? Quem é a testemunha? Aparentemente, diz a autora, a resposta é evidente: “todos os que, tendo conhecido os campos da morte, tiveram a sorte de sobreviver e retornaram ao mundo dos vivos depois da guerra” (ROBIN, 2016, p. 238)⁹.

Portanto, para Jeanne Marie Gagnebin, é preciso uma ampliação do conceito de testemunha, pois esta não seria apenas aquela que “viu com seus próprios olhos, a testemunha direta” (GAGNEBIN, 2006, p. 57)¹⁰. Seria igualmente aquele que “não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante, como num revezamento a história do outro” (GAGNEBIN, 2006, p. 57). Para Gagnebin, somente a “retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Os episódios narrados fazem eco às palavras da escritora Régine Robin quando esta escreve que o “passado não é livre” (ROBIN, 2016, p. 31). Sociedade alguma deixa o passado à mercê da própria sorte, argumenta a autora. Quer seja celebrado ou ocultado, ele “permanece uma questão fundamental do presente” (ROBIN, 2016, p. 31). E são os fantasmas do passado – a ditadura salazarista – que assombram as personagens dos romances aqui brevemente evocados. Outra vez é preciso reafirmar que as escolhas narrativas visam que o extermínio proporcionado pelas ditaduras não seja esquecido pelas futuras gerações e que as mesmas não venham a cometer ou sofrer as atrocidades vividas pelas gerações passadas. Que as marcas da violência sejam apenas entrevistas como um despertar permanente da consciência coletiva, que deverá dizer sempre não à estupidez dos autoritarismos.

⁹ Ao mesmo tempo, Robin declara que também houve “testemunhas que não tiveram a chance de sobreviver, mas que deixaram documentos, jornais, crônicas enterrados ou em garrafas jogadas ao mar.” Estavam todos motivados pela “paixão do testemunho, obcecados pelo que devem deixar, sabendo que iam morrer” (ROBIN, 2016, p. 238-239). De acordo com Robin, as testemunhas “vão camuflar suas crônicas em embalagens de leite enterradas no solo do Gueto de Varsóvia” (ROBIN, 2016, p. 239).

¹⁰ Com base na leitura dos testemunhos de Primo Levi, Agamben discorre acerca da testemunha, evocando a etimologia latina do termo. De acordo com o filósofo, “em latim, há dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro (*terstis*) em um processo ou em um litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que viveu algo, atravessou até o final um evento e pode, portanto, dar seu testemunho disso” (AGAMBEN, 2008, p. 27).

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CACHAPA, Possidônio. *Eu sou a árvore*. Lisboa: Companhia das Letras, 2016.
- CRUZ, Afonso. *Flores*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: _____. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: EDUSP, 2012.
- MACHADO, David. *Deixem falar as pedras*. São Paulo: Leya, 2011.
- ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2016.
- RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2007.
- _____. *Tempo e narrativa*. v. III. Campinas: Papyrus, 1997.
- SARLO, Beatriz. *Tempo passado: a cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SELLIGMAN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2003.

Recebido em: 21 nov. 2017.

Aprovado em: 7 fev. 2018.

