

# Políticas da literatura de testemunho

Angela Guida

UFMS

Raysa Luana da Silva Oliveira

IFMS

## Resumo

Este ensaio apresenta como proposta discutir em que medida a chamada literatura de testemunho também pode ser pensada como um exercício político, uma vez que há a urgente necessidade de se narrar os eventos-limite pelos quais sobreviventes de tragédias passaram ao longo da história, sobretudo no século XX, na tentativa de evitar que tais eventos possam ocorrer novamente. Por outro lado, há, por parte de quem experienciou uma situação-limite, o desejo de cultivar certo esquecimento, posto que tais relatos causam desconforto e sofrimento em razão da evocação de lembranças. Desse modo, a escrita de testemunho transita entre a denúncia e o silêncio.

Palavras-chave: Literatura de testemunho; Política; Situações-limite.

## Resumen

Este ensayo presenta como propuesta discutir en qué medida la llamada literatura de testimonio también puede ser pensada como un ejercicio político, una vez que existe la urgente necesidad de narrar los eventos-límite por los cuales sobrevivientes de tragedias pasaron a lo largo de la historia, sobre todo en el siglo XX, en la tentativa de evitar que tales eventos ocurran nuevamente y, por otro lado, existe por parte de quien experimentó una situación-limite, el deseo de cultivar cierto olvido, puesto que tales relatos causan incomodidad y sufrimiento con sus víctimas con la evocación de recuerdos. De ese modo, la escritura del testimonio transita entre la denuncia y el silencio.

Palabras clave: Literatura de testimonio; Política; Situaciones-limite.

Talvez um dos encontros mais produtivos entre arte e política, na atualidade, esteja contemplado no que tem sido categorizado como literatura de testemunho, posto que as produções literário-artísticas que carregam essa rubrica encontram-se no interstício do que é documento literário, relato, denúncia e, por conseguinte, colocam-se como possibilidade de pensar políticas de afirmação da vida diante de situações-limite. Neste ensaio vamos discutir acerca da literatura de testemunho como uma proposta de política de cunho artístico-literário.

A literatura tem recebido várias denominações (feminina, do pós-guerra, africana, pós-moderna, entre muitas outras), assim como muitos “-ismos” no campo da teoria (Estruturalismo, Formalismo, Iluminismo, Realismo...). Como muito bem é colocado por Denys Arcand no filme *Invasões bárbaras*, cada época nos faz, de certa forma, prisioneiros de um *-ismo* ou de uma classificação. Em uma cena da referida película, o grupo de amigos, formado em sua maioria por professores universitários, revela por quantos *-ismos* e teorias já haviam passado no ambiente acadêmico.

- Fomos tudo. É incrível. Separatistas, independentistas, monarquistas, monarquistas-associonistas.
- Começamos sendo existencialistas.
- Tínhamos lido Camus e Sartre.
- Depois lemos Franz Fanon e viramos anticolonialistas.
- Depois lemos Marcuse e nos tornamos marxistas.
- Marxistas-leninistas.
- Trotskistas.
- Maoístas.
- Lemos Solijenitsyn e mudamos de ideia. Passamos a estruturalistas.
- Situacionistas.
- Feministas.
- Desconstrucionistas.
- Houve algum ‘-ismo’ que não adoramos?
- Cretinistas.<sup>1</sup>

1. ARCAND, Denys. *Invasões bárbaras*, 2003.

A literatura de testemunho seria apenas mais uma dessas muitas classificações? Uma resposta a essa pergunta parece pouco importar. Márcio Seligmann-Silva argumenta que as narrativas de teor testemunhal encontraram território fértil no século XX, uma vez que esse período da história foi marcado por ditaduras, guerras e genocídios ocorridos não só na América Latina, como também no cenário mundial: “Nesse sentido, a literatura do século XX – Era das catástrofes e genocídios – ilumina retrospectivamente a história da literatura, destacando esse elemento testemunhal das obras”<sup>2</sup>

2. SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*, 2003, p. 8.

O termo literatura de testemunho teve seu surgimento na década de 1960, na América Latina, devido ao aparecimento de

produções que tratavam de narrar as memórias daqueles que viviam sob as condições violentas dos regimes totalitários. Há um consenso entre os teóricos em afirmar que o primeiro a fazer uma reflexão sobre o testemunho tenha sido o escritor cubano Miguel Barnet com seu livro *Biografía de un cimarrón*, publicado em 1966. Mas, ainda que Barnet tenha iniciado as reflexões sobre o testemunho, o primeiro que tentou uma definição do termo foi o escritor guatemalteco Manuel Galich, em texto publicado no *Boletín de la Casa de las Américas*, no ano de 1969.

A revista cubana *Casa de las Américas* teve um papel importante na difusão e consolidação da literatura de testemunho como conceito ou gênero. Em 1970, lançou a categoria “testemunho” no *Premio Casa de las Américas*. Até aquele momento, para fins de premiação, os textos testemunhais eram colocados em categorias que não contemplavam de forma satisfatória suas especificidades. Com a criação desta categoria, tais textos ganhavam mais destaque e importância, divulgando algumas produções antes esquecidas, mas que possuíam um importante papel na construção da literatura latino-americana.

O termo testemunho remete a uma voz que pode “provar” algo em uma situação de dúvida. Na tradição, a referida categorização apresenta uma forte relação com a figura do mártir, aquele que passou por provações e padeceu por não negar a sua fé. Entretanto, o testemunho também possui uma origem jurídica e está relacionado às falas dos que prestam depoimentos sobre algum acontecimento, com a intenção de solucionar possíveis dúvidas. As testemunhas são, muitas vezes, decisivas para a condenação ou absolvição do réu, e para determinar de quem é a responsabilidade do ato. Nos dois casos, o testemunho utiliza-se do que viu (e do que pressupõe saber) para narrar aos outros uma versão da história.

O testemunho como conceito e categoria que nos interessa para pensar a literatura enquanto impacto político é atravessado por dois olhares: o latino-americano e o europeu. Do ponto de vista europeu, o testemunho é pensado através da *Shoah*, baseando suas discussões nos relatos dos sobreviventes deste evento-limite. Já na América Latina, o *testimonio* é impulsionado pelo teor jurídico, histórico e denunciativo dos crimes cometidos durante os períodos de ditadura militar.

De um lado, a noção é pensada, no âmbito europeu e norte-americano, a partir da experiência histórica dessas regiões e países, de outro, o conceito de “testimonio” tem sido pensado a partir da experiência histórica e literária da América Latina. Antes de mais nada, os próprios eventos que estão na base dos discursos sobre o testemunho definem as características que cada um deles assume. [...]

3. SELIGMANN-SILVA, Márcio. “Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes”. *Revista Projeto História*, v.30, jun. 2005. p. 71-98.

4. SARLO, Beatriz. *Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*, 2007, p. 47.

5. ADORNO, Theodor W. *Crítica Cultural e Sociedade*, 1998, p. 13.

Se no âmbito alemão o trabalho da memória em torno da Segunda Guerra Mundial e da Shoah determina em boa parte as discussões, na América Latina, o ponto de partida é constituído pelas experiências históricas da ditadura, da exploração econômica, da repressão às minorias étnicas e às mulheres, sendo que nos últimos anos também a perseguição aos homossexuais tem sido pesquisada<sup>3</sup>.

No *testimonio* prevalece a cena do tribunal como o local do testemunho: um grupo de testemunhas (os sobreviventes) denunciando os fatos. A tensão entre real e histórico é evidente; não com o objetivo de ressaltar a importância e/ou o valor maior de um ou de outro, mas, sobretudo, para fomentar uma reflexão sobre essas questões. Também é destacado o caráter coletivo do relato: um sobrevivente falando por um grupo que vivenciou experiências semelhantes, não da mesma maneira. É preciso acreditar na narração desta pessoa que fala por vários, conforme destaca Beatriz Sarlo: “a confiança nos testemunhos das vítimas é necessária para a instalação de regimes democráticos e o enraizamento de um princípio de reparação e justiça”<sup>4</sup>.

Por seu caráter coletivo, no *testimonio* latino-americano normalmente é necessário o papel do mediador, uma espécie de porta-voz, pois os relatos são, em grande maioria, transmitidos de forma oral, por pessoas analfabetas e vítimas das consequências das ditaduras, que não possuíam até então voz e vez para relatar os acontecimentos. Um exemplo é o livro *Biografía de un cimarrón*, no qual Miguel Barnet dá voz ao relato do escravo fugitivo Esteban Montejo. Outro exemplo muito conhecido é a obra *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la consciencia*, em que a indígena guatemalteca Rigoberta Menchú, pertencente à tribo *maya-quiché*, conta sua história, escrita pela antropóloga e historiadora venezuelana Elizabeth Burgos-Debret.

Quanto ao cenário europeu, os estudos relacionados ao testemunho ganharam força a partir de discussões fomentadas, entre outros, pelo pensador Theodor W. Adorno, em seu conhecido ensaio “Crítica Cultural e Sociedade”, publicado em 1949. Nele, Adorno nos adverte que “escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de porque hoje se tornou impossível escrever poemas”<sup>5</sup>. Essa proposição, tão discutida desde sua publicação, induz-nos a uma importante reflexão: como *falar* de um ato tão bárbaro como o genocídio de milhares de judeus praticado pelo regime nazista? Ou o massacre de milhares de latino-americanos realizado pelos governos ditatoriais da América-Latina? Seria possível escrever após (e sobre) episódios que deixaram um largo rastro de sangue pela humanidade? Como converter dor, sofrimento e cicatrizes em palavras? Pela representação artístico-literária não nos parece impossível narrar as cicatrizes. Pode

ser difícil, mas não impossível, mas não indizível. Até porque, como muitas vezes disse Clarice Lispector, é a escrita que salva, mesmo sabendo que “a realidade não tem sinônimos”<sup>6</sup>.

O testemunho da *Shoah* tem sido pensado dentro dos estudos da memória e suas implicações nas mais diversas áreas, como a neurociência e a psicologia, por exemplo, uma vez que ele se torna uma tentativa de explicar, por palavras, o que a memória torna impossível de esquecer. Diferente do *testimonio* latino-americano, que tem por objetivo maior o tom de denúncia, o testemunho da *Shoah* destaca o acontecimento de forma mais individual, como o relato de um período traumático. Ainda que exista a denúncia, o foco recai na figura do sobrevivente que tenta contar suas experiências, combinando memória e esquecimento. O importante a ser destacado dessas duas noções é que ambas convergem a um ponto comum: o caráter *lacunar* da narrativa testemunhal. “O testemunho, portanto, é muito mais *lacuna* que propriamente moldura, muito mais índice do que símbolo”<sup>7</sup>. O sobrevivente não conta suas memórias de forma cerzida e perfeita; pelo contrário, tanto no testemunho latino-americano como na *Shoah*, a narrativa tem por característica a fragmentação, as idas e vindas, as lembranças e os esquecimentos. “A literatura de testemunho como a realizada por alguém que sobreviveu [...] é marcada pela fragmentação e impossibilidade de desenhar um contexto que deveria acomodar o “texto” criptografado na memória do autor (ou da sociedade)”<sup>8</sup>.

Lyslei Nascimento argumenta que enquanto alguns sentem a necessidade de narrar, em parte, por um dever político, outros não estão dispostos a isso, pois os sentimentos em relação ao vivido são demasiados diversos. É a luta diária que os sobreviventes, pessoas que vivenciaram a catástrofe, a violência e a luta pela vida, empreenderiam pelo resto de suas vidas: lembrar ou esquecer, dizer ou calar essa narrativa de cicatrizes. Escolhas difíceis, não há dúvidas.

O sobrevivente, aquele que testemunha e/ou sofre o infortúnio da violência – possui, basicamente, dois sentimentos paradoxais em relação às lembranças que podem intervir no ato de contar suas experiências. O primeiro é o do silêncio. Não contar para esquecer. Enclausurar as imagens, os sons e os cheiros do sofrimento para que o tempo se encarregue de apagá-lo. O outro é narrar para libertar.<sup>9</sup>

Ao fim da Segunda Guerra Mundial, com a queda do regime nazista e a libertação dos sobreviventes, alguns destes começaram a escrever relatos acerca da vivência que experienciaram nos campos de concentração pouco tempo após estarem livres, como é o caso de Primo Levi e do poeta Paul Celan. Eles sentiam a necessidade de falar sobre suas vivências e escolheram a

6. LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*, 2008, p. 80.

7. SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*, 2003, p. 20, grifos do autor.

8. *Ibidem*, p. 41.

9. NASCIMENTO, Lyslei. *Memórias e testemunhos: a Shoah e o dever da memória. Ipotesi – Revista de estudos literários*, 2011, p. 93.

10. LEVI apud. AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*, 2008, p. 26.

atividade da escrita para isso: “Alguns dos meus amigos, amigos que me são muito caros, nunca falam de Auschwitz. Outras pessoas, por sua vez, falam disso sem parar, e sou um deles”<sup>10</sup>.

Assim como alguns, de imediato, externaram seus sentimentos em relação ao vivenciado, outros demorariam muito para pôr no papel o próprio testemunho, como foi o caso do escritor e cineasta espanhol Jorge Semprún, sobrevivente do campo de Buchenwald. Semprún levou mais de quarenta anos para escrever *A escrita ou a vida*, obra na qual narra suas memórias de ex-prisioneiro.

Mas meu plano afigurava-se irrealizável, pelo menos no imediato e na sua totalidade sistemática. A memória de Buchenwald era demasiado densa, demasiado implacável, para que eu conseguisse alcançar logo de saída uma forma literária tão depurada, tão abstrata.

[...]

Decidi escolher o silêncio ruidoso da vida em vez da linguagem assassina da escrita. Fiz a escolha radical, era a única maneira de proceder. Escolhi o esquecimento, pus para funcionar, sem demasiada condescendência com minha própria identidade, baseada essencialmente no horror – e talvez na coragem – da experiência do campo, todos os tratamentos, a estratégia da amnésia voluntária, cruelmente sistemática.

Tornei-me um outro, para permanecer eu mesmo.<sup>11</sup>

11. SEMPRUN, Jorge. *A escrita ou a vida*, 1995, p. 158 e 221.

Cada sobrevivente utilizou uma forma distinta para testemunhar/narrar suas cicatrizes, pois é impossível compartilhar experiências da mesma forma, ainda que sejam situações semelhantes. É impossível apreender toda a experiência vivida, porque algo sempre escapará de nossa compreensão. Primo Levi destacou em diversas oportunidades essa “impossibilidade” de testemunhar o que aconteceu. Para ele, a verdadeira testemunha, que nomeia de “testemunha integral”, não pôde narrar, pois não saiu viva do campo para contar sua história. Para Primo Levi, os mortos seriam as testemunhas integrais dos campos e os sobreviventes, testemunhas parciais.

Há também outra lacuna em todo testemunho: as testemunhas são, por definição, sobreviventes e, portanto, todos, em alguma medida, desfrutaram de um privilégio... [...] Os que não viveram aquela experiência nunca saberão o que ela foi; os que a viveram nunca o dirão; realmente 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, por 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...<sup>12</sup>

No entanto, Primo Levi nos apresenta um personagem presente nos campos que conseguiu “submergir da górgona”, adquirindo desse modo o *status* de testemunha integral mesmo sem ter morrido: o *muçulmano*. A denominação dada a esse grupo provém da postura que esses homens ficavam todo o tempo, meio curvados, como se estivessem em uma atitude permanente de oração, assemelhando-se aos árabes, daí o nome muçulmano. Giorgio Agamben discute longamente essa figura “incômoda” do muçulmano, os mortos-vivos, os homens-múmias em *O que resta de Auschwitz*.

Observando de longe um grupo de enfermos, tinha-se a impressão de que fossem árabes em oração. Dessa imagem derivou a definição usada normalmente em Auschwitz para indicar os que estavam morrendo de desnutrição: muçulmanos. O muçulmano não causava pena a ninguém, nem podia contar com a simpatia de alguém. Os companheiros de prisão, que temiam continuamente pela própria vida, nem sequer se dignavam de lhe lançar um olhar. Para os prisioneiros que colaboravam, os muçulmanos eram fonte de raiva e preocupação; para a SS eram apenas inútil imundície. Tanto uns quanto os outros só pensavam em eliminá-los, cada um à sua maneira.<sup>13</sup>

Os muçulmanos eram chamados de “homens-múmias”. Eles ainda não haviam morrido no sentido de perder os sinais vitais, entretanto não estavam completamente vivos, e provavelmente não falariam de suas experiências nem se assim dejessem, pois o que viviam era considerado impronunciável. Essas pessoas eram a representação do horror da realidade dos campos, e o exemplo de que *homem e ser humano* nem sempre são sinônimos. Agamben, que dedica uma atenção especial em definir esse grupo, retoma a discussão formulada anteriormente por Aristóteles entre *zōé*, a “vida nua”, que é a vida compartilhada por todo ser vivo, e o *bios*, o modo de viver característico de um grupo ou indivíduo, a vida política, em sociedade. O muçulmano está desse modo inserido apenas na *zōé*, na vida nua, pois sua essência já não existe; ele simplesmente vive. Assim, “ver a Górgona” adquire uma significação bem mais profunda.

Sendo assim, como nome do muçulmano, “quem viu a Górgona” não constitui uma designação simples. Se ver a Górgona equivale a ver a impossibilidade de ver, então a Górgona não nomeia algo que está ou acontece no campo, algo que o muçulmano teria visto e não o sobrevivente. Ela designa, isso sim, a impossibilidade de ver quem está no campo, “chegado ao fundo”, tornou-se não-homem<sup>14</sup>.

12. LEVI apud. AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*, 2008, p. 42.

13. AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*, 2008, p. 51.

14. AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*, 2008, p. 61.

Apesar de toda vigilância na tentativa de garantir que as atrocidades que ocorriam dentro dos campos não viessem a público em sua inteireza e crueldade, após a libertação dos prisioneiros foram encontrados muitos registros do horror. Georges Didi-Huberman faz o estudo de quatro fotografias em *Imagens apesar de tudo*, que foram tiradas por um prisioneiro do campo de Auschwitz ainda durante o regime nazista e ganharam destaque de diferentes formas. “A imagem é feita de *tudo*: tem uma natureza de amálgama, de impureza, de coisas vivíveis e misturadas com coisas confusas, de coisas enganadoras misturadas com coisas reveladoras, de formas visuais misturadas com pensamento em acto”<sup>15</sup>.

15. DIDI-HUBERMAN,  
Georges. *Imagens apesar de tudo*,  
2012, p. 89.

As quatro fotografias analisadas por Didi-Huberman configuram-se como um testemunho, a exemplo dos textos que foram escritos posteriormente. O filósofo e historiador argumenta que o projeto dos nazistas era não deixar marcas do extermínio praticado nos campos, a fim de deixá-lo “inimaginável”. A análise das referidas imagens foi duramente criticada por pesquisadores como Claude Lanzmann, diretor do filme-documentário *Shoah* (que tem duração de nove horas e é construído somente com testemunhos), defensor da ideia de que não existem imagens que possam representar o Holocausto, pois o evento é inimaginável. Didi-Huberman defende-se falando que seguiu apenas uma linha interpretativa diferente da abordada por Lanzmann.

Parti de um pressuposto diferente e, sem dúvida, ainda mais pessimista: havia algo para ver, de várias formas. Havia algo para ver, para ouvir, para sentir, e para deduzir daquilo que víamos ou daquilo que não víamos (os comboios que interruptamente chegavam cheios e voltavam a partir vazios). No entanto, para muitos, isso ficou curiosamente fora da esfera do saber. Víamos, apesar de toda a censura, indubitáveis segmentos da «Solução final»: mas não queríamos saber.<sup>16</sup>

16. *Ibidem*, p. 85

Os prisioneiros que tiraram as quatro fotos analisadas por Didi-Huberman eram membros do *Sonderkommando*, o grupo de judeus responsável pelo funcionamento das câmeras de gás e dos crematórios, ou seja, eles podiam dispor de mais alguns dias de vida no campo porque tinham como companhia diária a morte de seus pares. Didi-Huberman observa que o trabalho do *Sonderkommando* era inumano: ser responsável pelo extermínio dos seus, e não poder contar a ninguém. Eles eram isolados dos outros e os grupos não permaneciam por muito tempo nessa função; o novo grupo formado era responsável pelo extermínio do anterior. Uma espécie de ciranda da morte. Assim qualquer vestígio da existência do *Sonderkommando* era apagado nos crematórios junto às testemunhas. Ou pelo menos era essa a intenção

do regime nazista. Dessa forma, a possibilidade de haver um sobrevivente que tenha pertencido a este grupo especial, que tenha vencido a morte sempre presente, era difícil.

A sobrevivência ao horror traz consigo uma espécie de compromisso político, isto é, narrar o que houve para fazer justiça aos que não conseguiram sobreviver, bem como deixar tamanha crueldade registrada na esperança de que tal espectro impeça que coisas semelhantes possam ocorrer novamente. Didi-Huberman argumenta que quando algo se apresenta como impensável, é aí que deve trabalhar o pensamento, pois ainda no silêncio do impensável podemos construir significados, pensar e refletir.

Pela necessidade de ser crível, de contar o que em um primeiro momento é “indizível”, ainda que parecesse impossível registrar de alguma forma a existência do trabalho do *Sonderkommando* de Auschwitz, seus membros tentaram as mais diversas formas de registrar a vida e a morte presentes nos crematórios. Segundo Didi-Huberman, existe um verdadeiro arquivo de memórias escritas criadas de forma clandestina, que mostram essa cruenta realidade. Relatos enterrados nos terrenos próximos aos crematórios, e outros que foram enviados para fora do campo, por membros da resistência.

Roland Barthes afirma que “toda fotografia é um certificado de presença”<sup>17</sup>. Desse modo, as quatro fotografias analisadas por Didi-Huberman configuram-se como um certificado de presença de todos aqueles que pelo campo passaram, mas que não puderam narrar suas histórias. Os membros do *Sonderkommando* sentiam a necessidade de tentar mostrar ao mundo o horror que acontecia nos crematórios, e somente eles poderiam realizar tal façanha. Mas, colher alguma informação de forma clandestina não era nada fácil. Exigiam-se dias de preparação, de vigilância constante, de agilidade, bem como de uma dose de sorte para mandar as informações colhidas para fora do campo.

Um dia, no verão de 1944, os membros do *Sonderkommando* sentiram a imperiosa necessidade, que tão perigosa era para eles, de arrancarem ao seu trabalho infernal algumas fotografias susceptíveis de testemunharem a especificidade do horror e da amplitude do massacre. Arrancar algumas imagens àquele real.<sup>18</sup>

Mesmo que tenham sido expostas à sociedade ainda em agosto de 1944, as quatro fotografias foram tratadas com certa desatenção na época, e ganharam destaque apenas com a libertação dos campos, no ano seguinte. Didi-Huberman mostra que essas mesmas fotografias sofreram muitas alterações, a fim de que se tornassem mais *apresentáveis* para o público. Essa manipulação também é trabalhada em diferentes textos de

17. BARTHES, Roland. *A câmara clara*, 1984, p. 129

18. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*, 2012 p. 19.

Didi-Huberman, a partir do registro fotográfico que fez durante a visita, em 2011, ao Museu de Auschwitz-Birkenau, criado em 1947, onde antes estava o campo. Na visita em questão, o pesquisador encontra as três primeiras fotografias expostas de maneira ampliada e modificada, reenquadradas de forma que as sombras deixaram de existir, ficando em destaque apenas os corpos das vítimas.

Há duas formas de «dar desatenção», se assim se pode dizer, a tais imagens: a primeira consiste em hipertrofia-las, em querer ver tudo nelas. Em suma, em transformá-las em ícones do horror. Para isso, era preciso tornar *apresentáveis* as fotografias originais. Pelo que não houve qualquer hesitação em transformá-las completamente. [...] Outra forma consiste em reduzir, em insensibilizar a imagem. A não ver nela mais do que um *documento* do horror.<sup>19</sup>

19. DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens apesar de tudo*, 2012, p. 53-54.

Em outra fotografia, Didi-Huberman observa que a manipulação foi tamanha a ponto de ter sido retirada toda a massa escura a qual representa a câmara de gás em que o fotógrafo estava escondido, para deixar apenas a informação “visível”, nesse caso, os corpos prontos para a incineração e a fumaça do crematório a céu aberto. Além da retirada do escuro que representa a câmara, tanto os corpos quanto as pessoas que estão trabalhando foram retocados, o que, na leitura de Didi-Huberman, é fazer pouco do trabalho e perigo pelo qual passou o fotógrafo clandestino no afã de deixar à humanidade o registro do que de fato se passava dentro dos campos. A omissão dos bastidores de como tal fotografia foi tirada é uma afronta a quem apertou o botão da máquina, a quem se expôs a tamanho perigo para que mundo todo pudesse ter, ainda que seja, uma mínima ideia do que ocorria nos campos de extermínio.

Suprimir uma «zona de sombra» (a massa visual) em proveito de uma luminosa «informação» (a confirmação visível) é fazer como se Alex tivesse podido tirar tranquilamente estas fotografias ao ar livre. É quase insultar o risco que ele corria e a sua manha de resistente.<sup>20</sup>

20. Ibidem, p. 56.

Após o fim do regime, havia certa urgência em construir memoriais e museus sobre o Holocausto, organizar debates sobre os efeitos das ações nazistas na sociedade, produzir documentários e filmes que contivessem imagens e depoimentos de sobreviventes. Andreas Huyssen afirma que existe uma preocupação intensa com o passado, com a rememoração de fatos que marcaram a sociedade ocidental, mostrando que episódios traumáticos como a *Sboab* têm papel importante no cenário atual:

A historiografia do Holocausto, os arquivos, os testemunhos oculares, os filmes documentários – tudo isso contribuiu para

estabelecer um núcleo duro de fatos, e esses fatos precisam ser transmitidos às gerações posteriores ao Holocausto. Sem fatos, não há memória real. Mas também estamos livres para reconhecer que o Holocausto de fato se tornou disperso e fraturado através dos diferentes modos existentes para rememora-lo.<sup>21</sup>

O pesquisador argumenta que o excesso de informações fraturou o episódio, tornando-o disperso e vago. Tal afirmação pode ser corroborada pelo exemplo das fotos manipuladas analisadas por Didi-Huberman, isto é, o silêncio da foto, representado pela escuridão de alguém que se escondia atrás de algo (uma parede, talvez), a fim de que a rememoração pudesse, de alguma forma, ter um caráter mais fotografável, mais mostrável aos olhos do mundo, ou seja, eles vão ver e conhecer dessa história apenas aquilo que nós queremos que vejam e que conheçam. Entretanto, por mais que exista essa fragmentação, manipulação e esse excesso de representações, Huyssen ainda afirma que o “objetivo” do testemunho - um deles, pois sabemos que não é o único - continua presente: buscar uma forma de falar sobre (e também, se possível, mostrar) o que pode ser considerado por muitos como inimaginável ou como indizível. “Por mais fragmentadas pela mídia, pela geografia ou pela posição subjetiva que sejam as representações do Holocausto, em última análise tudo se detém diante desse núcleo: inimaginável, indizível e irrepresentável terror”<sup>22</sup>.

Ainda que esse “irrepresentável terror” sobre o qual Huyssen fala possa ser dizível e representável, é necessário levar em conta, mais uma vez, que qualquer narrativa que se proponha falar de situações-limite sempre deixará lacunas. As imagens (assim como os testemunhos escritos e/ou falados) não são completas, sempre deixam um fio solto, uma pergunta por responder. Mas essa narrativa lacunar é mais que compreensível, o que não se compreende é que lamentavelmente ainda haja tentativas de manipulação do terror, a fim de atender a interesses estranhos, enfim, políticas do testemunho...

21. HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*, 2000, p. 80.

22. Ibidem, p. 85

## Referências

ADORNO, Theodor W. *Crítica Cultural e Sociedade*. Tradução Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

BARTHES, Roland. *A câmara clara*. nota sobre fotografia. Tradução Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Imagens a pesar de tudo*. Tradução João Francisco Figueira e João Pedro Cachopo. Lisboa: KKYM, 2012.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*: arquitetura, monumentos, mídia. Tradução Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

INVASÕES BÁRBARAS. (Título Original: Les Invasions Barbares) Direção de Denys Arcand. Produção de Daniel Louis e Denise Robert. Canadá: Astral Films, 2003. 99 min. color. legendado.

LISPECTOR, Clarice. *Água Viva*. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

NASCIMENTO, Lyslei. “Memórias e testemunhos: a Shoah e o dever da memória”. *Ipotesi – Revista de estudos literários*, p. 89-103, 2011.

SARLO, Beatriz. *Tempo Passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. “Testemunho e a política da memória: o tempo depois das catástrofes”. *Revista Projeto História*. v. 30, p. 71-98, jun. 2005.

\_\_\_\_\_. (Org.) *História, memória, literatura*: o Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SEMPRUN, Jorge. *A Escrita ou a vida*. Tradução Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.