



A(s)cender o pesamento: um exemplo em *Diário da queda*

Light(ing) the thought: an example on Diary of the fall

Gabriel Felipe Pautz Munsberg

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul / Brasil

gabriel_munsberg@yahoo.de

Resumo: Dentro de um contexto de pensamento e mundo fragmentados, Walter Benjamin, em *Imagens do pensamento* [*Denkbilder*] e *Sobre o haxixe e outras drogas* [*Über Haschisch*], aproxima seu estilo ensaístico à linguagem poética ao tratar de reflexões sobre os processos do modernismo em cidades europeias pelas quais o filósofo alemão transita como *flâneur* sondando a própria consciência da linguagem e as formas de exposição, apresentação e enunciação [*Darstellungsformen*]. Envolto em sua fuga ao cerco nacional-socialista, Benjamin responde à queda do valor da experiência evocando disposições alternativas de pensamento e narrativa. No romance de Michel Laub, *Diário da queda* (2011), um judeu alemão anônimo, sobrevivente do campo de concentração de Auschwitz, retribui de forma semelhante, criando um “tratado de como o mundo deveria ser” ao encontrar refúgio no Brasil. Neste artigo, aproveitando-se da luz dos vagalumes de Georges Didi-Huberman, analisa-se as aproximações das formas de percepção das ruínas – de consciência e representação – dispostas nessas obras que apostam na potência revolucionária contidas em suas construções. São, nas formas experimentais de suas linguagens, as “palavras-vagalumes” dos judeus refugiados que infligem contestação às “palavras-projetores” dos nazistas, em um combate de recusar o fascismo da História e “organizar o pessimismo”.

Palavras-chave: enunciação; *flâneur*; judaísmo; Georges Didi-Huberman; Michel Laub.

Abstract: Within a context of fragmented thought and world, Walter Benjamin, in *Thought-Images* [*Denkbilder*] and *On Hashish* [*Über Haschisch*], approaches his essayistic style to poetic language by addressing reflections on the processes of modernism in European cities through which the German philosopher transits as a

flâneur exploring the very consciousness of language and the forms of exhibition, presentation and enunciation [Darstellungsformen]. Wrapped in his escape from the National Socialist siege, Benjamin responds to the downfall of the value of experience by evoking alternative dispositions of thought and narrative. In Michel Laub's novel, *Diary of the Fall* (2011), an anonymous German Jew, survivor of the Auschwitz concentration camp, mutually reciprocates, creating a "encyclopedia of how the world ought to be" by finding refuge in Brazil. In this article, enjoying the advantage of the light of the fireflies of Georges Didi-Huberman, the approaches of the forms of perception of the ruins – of conscience and representation – arranged in those work that bet on the revolutionary power contained in its constructions are analyzed. They are, in the experimental forms of their languages, the "firefly words" of the refugee Jews who inflict a challenge to the Nazi "words-projectors" in a struggle to reject the fascism of history and "organize pessimism."

Keywords: enunciation; *flâneur*; Judaism; Georges Didi-Huberman; Michel Laub.

Já li dezenas desses relatos de imigrantes, e a estranheza de quem chega costuma ser o calor, a umidade, o uniforme dos agentes do governo, o exército de pequenos golpistas que se reúne no porto, a cor da pele de alguém dormindo sobre uma pilha de serragem, mas no caso do meu avô a frase inicial é sobre um copo de leite.

(Michel Laub)

Georges Didi-Huberman, em *Sobrevivência dos vagalumes*, aposta que a necessidade de inovação na forma de transmitir experiências seja uma mutabilidade positiva, uma "nova beleza", para a sobrevivência [*Nachleben*]: "Façamos dessa mesma pobreza – dessa semiescuridão – uma experiência" (2011, p. 127). A partir dessa perspectiva é possível conciliar as memórias cumulativas, resistentes à queda da cotação da experiência, como "momentos de surpresa", os quais manifestam-se como possibilidades de uma potente invenção de formas.

De forma ficcional, Michel Laub emprega, em *Diário da queda*, novas fórmulas de escrita para compor as memórias de um sobrevivente de Auschwitz. Após a liberação dos prisioneiros dos campos de concentração, tal sujeito procura exílio no Brasil e, após estabilizar-se em Porto Alegre, anos depois de sua chegada, inicia um trabalho de escritura de dezesseis cadernos repletos de verbetes nos quais caracteriza o mundo

de forma bastante desigual à realidade. Vítima de uma grande tragédia, o avô retém as memórias referentes a seu passado na Alemanha, durante a guerra e o campo de concentração. A apresentação de suas memórias decorrem do momento em que chega ao porto de Santos e vai avançando de forma cronológica por objetos, lugares e situações de sua vida no Brasil até seu suicídio – o leitor da obra de Laub, contudo, não tem acesso aos últimos verbetes escritos. Traumatizado por suas experiências no campo de concentração e em busca de amparo para sua nova vida, ainda que tal refúgio seguro não lhe seja efetivamente concedido, essa escrita surge como possibilidade de proteção e até mesmo como redenção.

Em outras palavras, a invenção de um mundo perfeito é a forma encontrada pelo sobrevivente da Shoá para sobreviver, resistir à realidade de um mundo pós-Auschwitz, como sugere Didi-Huberman com a luz dos vaga-lumes: “a *dança dos vaga-lumes*, esse momento de graça que resiste ao mundo do terror, é o que existe de mais fugaz, de mais frágil” (2011, p. 25). Considerando que a própria realidade é estabelecida através da linguagem, tanto o “real” quanto o “irreal” são constituídos pelos mesmos elementos. São, portanto, as “palavras vaga-lumes” do judeu que infligem contestação às “palavras-projetores” dos nazistas, em um combate de recusar o fascismo da História e “organizar seu pessimismo”.

Didi-Huberman indica a proposta de Walter Benjamin do pensar filosófico em seus escritos *Imagens do pensamento* ([*Denkbilder*], produzidos entre 1925 e 1927) e *Sobre o haxixe e outras drogas* ([*Über Haschisch*], fruto de suas experiências com haxixe, mescalina e ópio entre 1927 e 1934), publicados como livros apenas postumamente. Dentro de um contexto de pensamento e mundo fragmentados, Benjamin aproxima seu estilo ensaístico à linguagem poética ao tratar de reflexões sobre os processos do modernismo em cidades europeias pelas quais o filósofo transita como *flâneur* sondando a própria consciência da linguagem e as formas de exposição, apresentação e enunciação [*Darstellungsformen*]:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a violência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava (...). E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura (BENJAMIN, 1987, p. 239).

As caminhadas sem destino de Benjamin pelas ruas de Nápoles, Moscou, Weimar, Paris e Marselha tornam-se suas escavações. A falta de um caminho não se opõe à proposta de analisar presente e passado europeus, pois não se pode apenas observar sem possuir uma consciência crítica daquilo que se vê. Juntamente ao projeto modernista europeu, grandes construções são erguidas e a geografia das cidades são modificadas, o que é perceptível ao olho daquele que por ela transita. Aponta Didi-Huberman que “ver é sempre uma operação de sujeito, portanto uma operação fendida, inquieta, agitada, aberta. Entre aquele que olha e aquilo que é olhado” (1998, p. 77). Ainda que sem caminho definido, Benjamin caminha para pensar e explorar as imagens que são construídas (e destruídas) conforme a ação do capitalismo industrial e os interesses comerciais das classes abastadas em voga, ainda que a velocidade das transformações aumente gradativamente, fazendo com que o homem moderno não consiga mais realizar ligações referenciais com o passado. A partir disso, não apenas o passado tornar-se-á desvalorizado, mas a experiência do homem para com o cotidiano tem sua queda. Ainda assim, o *flâneur* toma as ruas como possibilidades de movimentações e transações de estímulos sensoriais e informações atemporais. Ao caminhar por Marselha, Benjamin passa “atravessando bistrôs, o olhar se depara com o mar” (1987, p. 199). A coexistência de construções e ornamentos de diferentes épocas, assim como pessoas de diferentes identidades, expressa na cidade como local de entrecruzamento de tradições, culturas e novidades; passado, presente e futuro, como pode ser visto no seguinte trecho:

Aqui se erguiam, há duzentos anos, casas de aristocratas. Suas ninfas de busto erguido, suas cabeças de medusa cingidas por serpentes sobre os deteriorados caixilhos de portas só agora se tornaram nítidas, insígnias de corporações e guildas. A não ser que tenham pendurado por cima tabuletas, como fez a parteira Bianchamori com a sua, na qual, encostada numa coluna, afronta todas as meretrizes do bairro, apontando displicentemente para um robusto garotinho prestes a se desembaraçar de uma casca de ovo (1987, p. 199).

Considerando então que toda construção supõe previamente uma desconstrução, pode-se afirmar que o que Benjamin vê são destroços de um futuro – a Europa é um acúmulo de ruínas que preveem uma nova queda em uma catástrofe única e contínua. Cabe ao homem incrustar nesse projeto

sua marca, não se deixando esmorecer pelas transformações que ocorrem diariamente na paisagem urbana. As inúmeras possibilidades de leituras que o caminhante possui das cidades fazem com que ele seja visto como um intérprete em potencial. Esta potência do homem que escava compõe narrativas, as quais procuram interpretar infinitamente as imagens como alegorias, pois o real precisa ser ficcionalizado para ser compreendido. As narrativas que se compõem mostram-se fragmentadas, como em crônicas de um acontecimento sem sequência e permeado de espaços em branco. Há uma instabilidade de sentidos, uma dinâmica de desordem e intermitências que impossibilita a narração de uma realidade ou noção de verdade. Com os fragmentos dispostos, evidencia-se a existência de mais de uma verdade, de mais de uma realidade, de mais de um passado. Sendo assim, a metáfora surge para evocar anacronicamente vários tempos, já que o passado coexiste ao presente. De posse de alegorias e metáforas, cada narrador benjaminiano apresenta ideias em uma disposição individual e sugestiva dos fenômenos, posto que as relações de alteridade gerem construções de subjetividades. Ainda que se aproveite das mesmas fontes dos historiadores, Benjamin realiza em seus escritos uma crítica à historiografia linear e de progresso. Ao escavar o presente, encontra-se e recorda-se uma imagem do passado, a qual é reutilizada nessa atividade de decupagem e colagem anacrônica: o conhecimento da imagem na amplitude geral é o conhecimento de todo o processo. Mais do que recordar e descrever um acontecimento, o *flâneur* transforma-o.

Com a compreensão do processo de civilização industrial burguesa vista pelo *flâneur*, Benjamin percebe uma nova queda moral e ética, pois o progresso esperado pelo modernismo europeu mostra-se de forma tecnicista e científica, mas não nos vínculos humanos. A ascensão do nazismo corrobora com a ideia de que o contexto europeu não possui projetos de futuro; e é assim que Walter Benjamin interrompe seu caminhar para pensar para então caminhar para fugir. Enquanto o judeu alemão Walter Benjamin, envolto em sua fuga ao cerco nacional-socialista, respondeu à queda do valor da experiência evocando disposições alternativas de pensamento com a graça de tais vaga-lumes, o judeu alemão anônimo de *Diário da queda*, sobrevivente da *Endlösung*¹,

¹ *Endlösung der Judenfrage* – Solução final da questão judaica –, o plano nazista de extermínio dos judeus de todos os territórios alemães. O termo aparece pela primeira vez por autoria de Hermann Göring, ministro da aviação da Alemanha e ministro-presidente da Prússia durante a Segunda Guerra Mundial, em carta de julho de 1941 endereçada

retribui de forma semelhante, criando um “tratado de como o mundo deveria ser”. Sua enciclopédia de verbetes, registradas na ordem à qual o avô se deparou ao chegar ao novo país, cria algo como uma história “num tom grosseiramente otimista”, o que o neto-leitor entende como uma seleção de verbetes “evidentemente mentirosos”. Logo, o recém-chegado descreve o porto como

o local onde se reúne o comércio ambulante que trabalha sob regras estritas de controle fiscal e higiene, e não é difícil de imaginá-lo no cais, depois de ter comido os últimos pedaços do pão endurecido que foi seu último alimento durante a viagem, tomando seu primeiro copo de leite em anos, o leite do novo mundo e da nova vida, saído de um jarro conservado não se sabe onde, como, por quanto tempo, e em poucas semanas ele quase morreria por causa disso (LAUB, 2011, p. 25).

Pouco antes, ainda nos anos 1920, outro porto que recebia um grande número de imigrantes era o da cidade de Marselha, na França. Refugiados do genocídio armênio chegavam à costa francesa por meio deste que é um dos portos mais importantes do continente europeu. Walter Benjamin, ao visitar a cidade, caracterizou tal porto de modo bem mais mordaz do que o judeu de Laub: “dentadura de foca, amarela e infectada, de cujos dentes corre a água salgada”. O *flâneur* continua sua descrição de Marselha:

*Se esta goela abocanha os corpos proletários, pretos e pardos, com os quais a alimentam as companhias de navegação, segundo o itinerário, então dela infiltra um fedor de óleo, urina e tinta de impressão. É do tártaro que adere às imponentes maxilas: bancas de jornais, latrinas e barracas de ostras. A população do porto é uma cultura de bacilos; carregadores e meretrizes, produtos antropomorfos de putrefação. No palato, contudo, parece cor-de-rosa. Aqui, esta é a cor da vergonha, da miséria. Os corcundas e as mendicantes se vestem assim. E às mulheres descoradas da *Rue Bouterie* a única peça de roupa dá a única cor: camisolas cor-de-rosa (BENJAMIN, 1987, p. 198).*

a Reinhard Heydrich, chefe geral das polícias nazistas (Gestapo, SD, Kripo), que por sua vez formalizou os planos de deportação e genocídio de todos judeus da Europa durante a Conferência de Wannsee, em janeiro de 1942.

A “cultura de bacilos” encontrada no porto de Marselha de 1920 não deve se diferenciar muito da encontrada nos portos de Santos e Porto Alegre dos anos 1940. Problemas urbanos decorrentes da pobreza dos recém chegados e da falta de locais para moradia e emprego são comumente encontrados em regiões portuárias, tanto nas Américas quanto na Europa. Benjamin vê nos “corpos proletários” uma mercadoria que abastece a sociedade moderna de Marselha, porto do império francês, em uma alegoria que se baseia na crença do progresso e no caráter fetichista da sociedade de consumo, mas que ao mesmo tempo procura esconder as relações do capitalismo. Igualmente, em Laub, percebe-se a errância dos recém chegados ao Brasil que não dominam a língua portuguesa e não possuem meios para se manter nas hospedarias. As metrópoles destacam-se com a miscelânea das imagens de uma modernidade fetichista, considerando os paradigmas criados pelo progresso e ruína burgueses.

Metaforicamente, as zonas portuárias podem ser entendidas também como feridas abertas das cidades. É através dessas regiões que os imigrantes chegam a suas novas terras e, na falta de condições de se locomoverem ao interior das cidades, alojam-se ao redor do porto. Mesmo que muitas vezes desafortunados indivíduos necessitem fixar moradia por ali, zonas portuárias não costumam ser projetadas com essa finalidade. Ainda assim, o porto – local de chegadas e partidas – também não é um mero local de passagens, exatamente em virtude das modificações sofridas através de intervenções sociais. Tais situações acabam por criar regras específicas particulares nesse convívio nem sempre amistoso da multiplicidade de seres. Essas modificações das zonas portuárias atuam como golpes na estruturação das cidades e, por mais que sejam tratadas ou extirpadas, acabam por deixar à vista suas cicatrizes.

De semelhante maneira, a ferida aberta pelo trauma instiga novas e próprias regras para a compreensão de uma sociedade repleta por sujeitos traumatizados, como por exemplo o surgimento de novos gêneros pelos quais são traçados referenciais próprios. As chagas dos traumas permanecem cicatrizadas na consciência dos indivíduos, impossibilitando o esquecimento de suas vivências. As próprias tentativas de sarar essas feridas acabam por prejudicá-las, pois a única possibilidade de esquecer o trauma é realizando sua rememoração; é necessário “colocar o dedo na ferida”. O processo mostra-se doloroso, “pois envolve tanto um confronto com a catástrofe, com a ferida aberta pelo trauma – e, portanto, envolve a resistência e a superação da negação –, como também visa a um consolo nunca totalmente alcançável” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 52).

É dessa forma, apoiado sobretudo nas analogias às mercadorias, que os intelectuais buscam compreender os novos referenciais da sociedade moderna, criando para si um sistema de interpretações transitórias. A estrutura alegórica de tal conjunto de interpretações encontra sua totalidade no mosaico de imagens fragmentadas expostas pelos *flâneurs*, ou seja, através das imagens fragmentadas ambos os sujeitos desenvolvem suas visões do projeto de modernidade fadado ao insucesso: Benjamin relatando o declínio europeu e o sobrevivente de Laub ansiando por um mundo ideal na derrocada total da ética pós-Auschwitz.

Após seu deslocamento da Alemanha pós-guerra ao Brasil do Estado Novo, o personagem de *Diário da queda* continua em movimento, perambula por portos, ruas, hospedarias, mistura-se à população e constitui-se de novas memórias. Fazemos pois o processo imaginativo proposto pelo narrador de Michel Laub em *Diário da queda*, romance no qual é narrada, entre outros assuntos, a situação de um judeu sobrevivente de Auschwitz pelo neto:

Imagine uma casa rica em Porto Alegre, 1945. Imagine um jantar nessa casa, a mesa num dos ambientes da sala, uma família que fala vários idiomas, inclusive e em especial o alemão. A família é servida por empregados de uniforme e talvez comente a posse do presidente Eurico Gaspar Dutra, de quem meu avô jamais tinha ouvido falar, ou um discurso de Carlos Lacerda, de quem meu avô jamais tinha ouvido falar também, ou qualquer dessas referências conhecidas do período, os cassinos, a Rádio Nacional, as vedetes do teatro de revista, e pelo resto da noite se bebe e faz brindes e em nenhum momento o dono da casa se dirige ao meu avô a não ser para comentar que o mundo ficaria pior com a vitória americana na guerra (LAUB, 2011, p. 27).

A partir deste trecho é possível perceber a, no mínimo, incômoda situação desse sujeito recentemente chegado ao sul do Brasil em meio aos turbilhões políticos e econômicos de 1945. Uma vez que o avô tenha falecido antes do nascimento do narrador do romance de Laub, sua história é contada a partir de relatos dados por seu pai, alguns poucos comentários de sua avó e por uma série de dezesseis cadernos com verbetes escritos pelo próprio avô paterno. A disposição de tais escritos, porém, é completamente distante da realidade factual. Sobre a gravidez da avó, o narrador informa que ela sofria de hipertensão e tinha problemas no útero, de forma que tais complicações poderiam colocar a vida da

grávida em risco, tendo como recomendação médica permanecer na cama sem se mexer. Porém, a descrição da situação envolvendo a gestação da esposa é bastante destoante, assim como a decisão de continuar a gravidez, que *“foi tomada sem hesitação, a expectativa de uma nova vida que foi planejada pelo marido desde sempre, seu desejo mais profundo de continuidade e doação amorosa”* (idem, p. 46; grifos do autor).

Na sequência, o avô continua a descrever detalhes sobre a convivência com o bebê ideal, *“uma criatura pequena e autônoma que não chora no meio da noite e não tem doenças tais como hepatite e resfriados”* (idem, p. 46; grifos do autor), mas não há uma linha sobre o nascimento do próprio filho. O sobrevivente encara os acontecimentos ao seu redor com esterilidade, sem demonstrar emoções nem mesmo quanto à extensão de sua vida personificada em seu filho recém-nascido. O trabalho de escrita dos dezesseis cadernos – essa espécie de enciclopédica narrativa sobre uma Porto Alegre de 1945 – deu-se de forma secreta da esposa e do filho, em seu escritório, aparentemente em um impulso único décadas após os eventos que narra e encerrado com o suicídio de seu autor. Alguns anos depois de descobertos, o filho manda traduzir os cadernos escritos em alemão para só então poder ler os verbetes *“leite”, “canil”, “gravidez”, “família”, etc.*, sem nunca encontrar algo da vida de seu pai antes da chegada ao Brasil e, muito menos, sobre a guerra ou Auschwitz. Além do filho, apenas o neto do sobrevivente teve acesso à leitura dos cadernos com um conteúdo que demonstra a seu leitor uma espécie de tratado de como o mundo deveria ser, contendo verbetes *“evidentemente mentirosos”*, como analisa o narrador:

Nos cadernos do meu avô, o Brasil de 1945 era um país que não tinha passado pela escravidão. Onde nenhum agente do governo fez restrições à vinda de imigrantes fugidos da guerra. Um lugar repleto de oportunidades para um professor de matemática que não falava português, e logo depois de se curar da febre tifoide meu avô começou a procurar emprego, não seria muito difícil já que havia uma demanda grande nas escolas, nas faculdades, nos institutos que faziam Porto Alegre uma cidade de excelência científica, que também promovia simpósios regulares sobre arte e filosofia, eventos agradáveis seguidos por noites agradáveis num dos inúmeros cafês do centro frequentados por mulheres *bonitas e solteiras como convém*, cujos pais ficariam muito satisfeitos ao serem apresentados a um judeu (idem, p. 27).

O redator dos verbetes é um sujeito escachelado pela involução da humanidade com a ascensão dos discursos nazistas e fascistas na Europa, até então o centro do mundo, e escreve tal “como o mundo deveria ser”. Percebe-se que sua escrita é bastante tecnicista e não envolve em momento algum relações de sentimentos com outros seres humanos, nem mesmo com seu filho. Além da fuga física do epicentro das catástrofes, estes refugiam-se num país que até então é tido como um paraíso natural, na visão dos próprios estrangeiros, além de promessas de progressos. Em tais sujeitos destituídos de passado, um esteio para sobreviver às calamidades da vida é de suma importância e, quando a realidade factual não lhes oferece tal base, a escrita surge como possibilidade de proteção e até mesmo como redenção. Em *Diário da queda* é notável o silêncio do avô sobre qualquer referência à Alemanha, guerra, campos de concentração e até mesmo sobre judaísmo:

Do ramo da família do meu avô morreram todos em Auschwitz, e não há uma linha a respeito deles nos cadernos. Não há uma linha sobre o campo em si, quanto tempo meu avô ficou lá, como fez para sobreviver, o que sentiu quando foi libertado (...). Meu avô não escreveu nada sobre judaísmo. Nenhum comentário sobre a conversão da minha avó (LAUB, 2011, p. 30).

A necessidade do apagamento do passado também pode ser vista na falta de comunicação entre o sobrevivente de Auschwitz e seu filho. Além de nunca ter havido um diálogo sobre seu passado, os cadernos são escritos por ele em alemão, detalhe que ratifica o não-compartilhamento das emoções do pai para com o filho, do passado com o presente e a realidade, visto que a língua também não lhe foi ensinada.

A partir de sua escrita, o avô do narrador de *Diário da queda* tenta criar uma nova realidade para o mundo em que vive sem quaisquer problemas. A escravidão, por exemplo, é então esquecida do passado do Brasil, assim como o sobrevivente tenta apagar qualquer lembrança de Auschwitz de sua memória. Porém, seu suicídio é a confirmação de que os terrores sofridos na Alemanha nazista e nos campos de concentração sempre estiveram incrustados na vida deste sobrevivente (“Meu avô ia comprar pão e jornal: Auschwitz. Meu avô dava bom-dia para a minha avó: Auschwitz”; LAUB, 2011, p. 99), tais quais os números tatuados em seu braço.

A narração do passado é penosa ao sobrevivente de um campo de concentração, que torna tal experiência vivida inenarrável, e a criação de um mundo ideal, através da escrita, mostra-se também insuficiente,

da mesma forma que o exílio físico não supre a necessidade de fuga. A redenção esperada, portanto, nunca chega e o término de suas vidas é antecipado, não coincidentemente, pelo suicídio.

A complexidade da recuperação e representação da memória impele diretamente à formulação de outras formas de expressão, como visto nas linguagens utilizadas em textos memorialísticos ou com teores testemunhais. Na exposição das mais variadas memórias de períodos conturbados, metáforas e analogias são comumente encontradas. A leitura da história à contrapelo, para pensarmos de acordo com Walter Benjamin, é realizada por meio de inovações nas próprias retóricas de tais textos. Michel Laub revela, em *Diário da queda*, variados modelos de escrita para comparar os diferentes traços memorialísticos de uma mesma família para, a partir de uma queda, erguer-se.

Referências

BENJAMIN, W. Imagens do pensamento. In: _____. *Rua de mão única*. Trad. José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras escolhidas, v. 2)

DIDI-HUBERMAN, G. *A sobrevivência dos vaga-lumes*. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Abrex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.

LAUB, M. *Diário da queda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SELIGMANN-SILVA, M. *História, memória, literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

Recebido em: 18 de dezembro de 2018

Aprovado em: 2 de fevereiro de 2019