

## ***O QUE É ISTO A LITERATURA?*** **SOBRE O ESPAÇO DE ABERTURA ÉTICA NA REPRESENTAÇÃO DE** **NARRATIVAS DO TRAUMA**

Paola Ghetti

Resumo: O objetivo deste artigo é propor uma discussão a respeito da narrativa do trauma; sobre como narrar um real traumático e o papel ético do escritor que narra situações pelas quais foi testemunha, dando voz aos que não sobreviveram. Também aborda questões tais como o medo da ficção em todo testemunho e a ficção como lugar ético de abertura ao outro, baseando-se predominantemente nas filosofias de Jacques Derrida, Maurice Blanchot e Jean-Luc Nancy.

Palavras-chave: testemunho, Derrida, Blanchot, Nancy

Abstract: The object of the following article is to present an argument in respect of the narrative of trauma. On how to narrate a real traumatic situation and the ethical paper of the writer which narrates situations which were witnessed, giving voice to those who did not survive. Also, to consider questions as to how fear of fiction in all testimony and fiction as an ethical place open to the outsider, basing itself predominantly in the philosophies of Jacques Derrida, Maurice Blanchot and Jean-Luc Nancy.

Keywords: testimony, Derrida, Blanchot, Nancy

A escrita do trauma leva para a literatura o paradigma da autonomia autoral. Como narrar logicamente um fato que destrói as bases logocêntricas do sujeito? Necessariamente o autor de narrativas que têm uma exigência de se reportar à realidade terá de lidar com essas questões. Entre o real traumático e a escrita há sempre uma distância, que interrompe a possibilidade de uma narrativa linear, interrompe mesmo a seqüência lógica do pensamento e recoloca-o ininterruptamente numa relação direta com sua exterioridade. O real é sempre passado e no entanto nunca realizado. Resta uma tarefa à escrita que é então dar voz a esse real traumático no presente do texto.

Já de saída percebe-se que alguns fantasmas pairam sobre escritas autobiográficas ou testemunhais. Mais do que nunca parece ser uma exigência contemporânea recuperar o real na linguagem (que acaba se tornando o real *da* linguagem), o fato traumático eternamente retomado e nunca superado, processado.

No que diz respeito, primeiro, à dificuldade de ser a testemunha de algo que já se transpôs no tempo, ou seja, à necessidade da linguagem recuperar o passado, e segundo, à necessidade de que a voz autoral se abra à voz do outro, são perguntas freqüentes para a escrita do testemunho: Dizer o passado é possível? De quem é a voz que escreve? Como dizer sem impor autoridade? Se, por um lado, há uma exigência de narrar o fato verdadeiramente, por outro, a irrevogável ausência do outro que invade a subjetividade do autor, padece de quem o possa testemunhar.

A partir de um estudo sobre a relação ficção/verdade e sobre as possibilidades de

escrever literatura hoje, pretendo encaminhar um debate a respeito da possibilidade de dizer o real, e discutir a possibilidade de uma correspondência entre fato e escrita. Necessariamente este pensamento de legitimação da literatura como alternativa ética para testemunhar esteve muito próximo às discussões sobre vítimas da Shoah, apesar de não se restringir ao evento. Prossegurei refletindo sobre as viabilidades de se pensar uma nova concepção do literário como aquilo que atravessa a vida no ato da criação, como aquilo que pode enfim dizer e viver o real traumático.

## 2- O instante partido, a metáfora ferida

O testemunho se baseia na premissa de poder relatar um instante, um instante singular sobre o qual o sobrevivente dedica sua vida a contar. No entanto, a língua se encontra em defasagem com relação ao instante, chegando sempre tarde para o evento. Ao sobrevivente só resta o testemunho solitário deste evento perdido. E uma vez que a linguagem é primordialmente metáfora, existe um problema central entre a metáfora e o instante. A metáfora parece ser sempre insuficiente. O instante, para existir, assim como o gênero, não pode se misturar. A metáfora, assim como toda linguagem moderna, por sua vez, é necessariamente o índice de disseminação do instante.

Há na palavra uma carência do ato, do corpo, que necessariamente tornaria toda palavra ferida, destacada de si mesma, à procura de um corpo que lhe sirva. Isso demonstraria uma debilidade intrínseca à linguagem, uma vez que ela chega (ou sempre chegou) por atraso. No entanto, no caso da linguagem literária, na medida em que transgredir a linguagem referencial, ela se torna uma escrita potente. Ao transgredir a linguagem, a escrita cria um novo mundo, na esperança de redimir este (mundo destituído da experiência) pela linguagem criativa.

O mundo da literatura acaba por ser uma ficção parcialmente redimida, pois se cria um corpo, mas esse corpo somente pode existir a partir da representação infinita de si mesmo, num jogo entre violência e metafísica. Segundo Nancy, ao falar do sagrado, ou seja, aquilo que não pode ser profanado (que seria aqui o que a literatura se tornou, ao ser fetiche) afirma que este só se comunica à distância, mas o íntimo não se representa, é tomado como um efeito da representação: *There is, perhaps, no humanity (and, perhaps, no animality) that does not include representation- although representation may not exhaust what, in man, passes infinitely beyond man. (...) the irrepresentable, pure presence or pure absence, is also an effect of representation*” (Nancy, 1993: 1 e 3).

Segundo Jean-Luc Nancy, a existência da linguagem hoje demonstra que o corpo está ferido. É a própria palavra como corpo expropriado do instante que é deficiente. Visto que o irrepresentável está sempre dentro da representação, é a própria metáfora que é ferida: *“to the extent that the body is a wound, the sign is also nothing but a wound”* (Nancy, 1993: 197). A ferida só pode existir pelo desacordo, pelo próprio fato de haver distância entre a língua e o falar, entre o corpo e suas representações, entre o signo e seu correspondente lingüístico. A ferida é na verdade, ela própria, um índice de presença do real, mas esse índice, que só pode se manifestar através da ferida, demonstra a própria impossibilidade de acesso a esse real como experiência familiar.

A potência da invenção, segundo Derrida, se manifesta em toda linguagem literária, que carregaria então o traço, o gesto, do escritor e da intraduzibilidade do

instante em que fala. Instante este entendido como alegoria trágica de uma língua ideal, babélica e que seria na verdade a idéia de um instante, do texto presentificando este momento inexistente. Neste caso, o texto ficaria eternamente marcado como um rastro do instante e conseqüentemente pelo rastro da mão que disseminou este instante. Uma marca do inapreensível.

Provavelmente toda linguagem carregaria esta intraduzibilidade, esta ferida, uma vez que ela é por si só índice da sua expropriação com relação ao homem. O autor, portanto, garante o vazio do seu lugar ao dar voz ao texto e presentificar na literatura vidas que por si talvez nunca tenham existido. Sua linguagem engrena no texto essa possibilidade: a de testemunhar dizendo o que não pode ser dito, a sua ausência.

### 3) A ficção como espaço do outro

La verdad tiene la estructura de una ficción donde otro habla. Hacer en el lenguaje un lugar para que ele otro pueda hablar. La literatura seria el lugar en el que siempre es otro el que viene a decir.

Ricardo Piglia

Não existe verdade individual no testemunho. Se existe uma verdade, ela é em função de testemunhar algo exterior ao indivíduo. Ao atestar um atravessamento, esta atestação só pode ser válida com o empenho absoluto nesta tarefa. É a vida do autor o custo do testemunho. Ele se apresenta primordialmente como uma escuta, um espaço aberto para o outro. Este é o primeiro ponto de que parto, o de que em seu fundamento o testemunho encarna o drama autoral.

A função autor, num relato que pretende narrar a catástrofe, mais do que nunca deixa de ter uma autonomia. Mais do que isso, ela passa a ser mais uma dobra na funcionalidade discursiva do sujeito que se faz na construção da obra, ao habitar o espaço da escrita. Espaço este onde a literatura não expressa o passado traumático, interpretando-o ou representando-o, mas os limites das vidas nele construídas a partir do momento de agora, dos discursos que atravessam um dado presente histórico, o que se apresenta no punho da escrita, na expressão mais vital das experiências de vida. Nesse caso, em que a escuta é um espaço aberto para o outro, o autor se coloca como um ser em devir. Construindo-se entre o eu e o outro, sem que possa nunca se apresentar como uma categoria acabada.

Assim, não só não existe verdade individual no relato, como no desastre não existe testemunho parcial. Não há parcialidade na medida em que o autor que narra um acontecimento verdadeiro (verdadeiro mesmo nos casos de uma narrativa abertamente ficcional, uma vez que neste campo teórico o real pode ser dito/produzido pela ficção) investe nisto sua vida. O testemunho de uma verdade só existe sendo índice de uma

paixão, de um engajamento de corpo inteiro para comunicar algo que ultrapassa o individual.

A testemunha é um mártir. Carrega uma condição de ser único, absoluto – afinal, ou se é ou não é mártir, não há meio termo; o seu engajamento deve ser total, ou não é engajamento. Segundo Jacques Derrida: “le martyr, quand il témoigne, il ne raconte pas d’histoire, il s’offre. Il témoigne de sa foi en s’offrant ou en offrant sa vie ou son corps, et cet acte de témoignage n’est pas seulement un engagement, mais sa passion ne renvoie à rien d’autre qu’à son moment présent” (Derrida, 1998 : 44).

Um testemunho é singular na sua existência, único e insubstituível. A singularidade do mártir é então aquela do momento presente, de alguém que deve ser acreditado porque só ele, naquele momento e naquela posição, viveu e atestou algo. O mártir não conta uma história, não simula, não perjura, não se remete, não descreve nada. Por mais que o possa fazê-lo, a narrativa é no instante um ato. No entanto, o mártir só pode redimir sua existência no instante do seu sacrifício e o seu sacrifício é dar vez e voz a algo que o atravessa.

Derrida analisa o paradoxo de que no instante em que o mártir atesta algo, o instante mesmo torna o testemunho a uma só vez possível e impossível. Aquele que testemunha o faz em um momento indivisível, tem de levantar a mão, falar na primeira pessoa e no presente. E eis que no momento em que atesta, o instante é instantaneamente interposto e, portanto, divisível: “Si ce dont je témoigne est divisible, si le moment où je témoigne est divisible, si mon attestation est divisible, à ce moment-là elle n’est plus fiable, elle n’a plus cette valeur de vérité, de fiabilité ou de veracité à laquelle elle prétend absolument. Par conséquent, *il faut l’instant pour le témoignage.*” (Derrida, 1998 : 36)

A afirmação de Primo Levi segundo a qual nada do seu relatado era passível de ficção somente confirma essa hipótese da divisibilidade do instante (e a conseqüente transformação do evento em literatura) sob a forma de medo do simulacro. Segundo Marcio Seligmann-Silva, “o testemunho justamente quer resgatar o que existe de mais terrível no ‘real’ para apresentá-lo. Mesmo que para isso precise da literatura” (Seligmann-Silva, 2003: 375) ; e talvez ela seja mesmo sua condição de possibilidade.

Assim, todo testemunho estaria estruturalmente ligado a uma *possibilidade* da ficção, como disse Derrida. A palavra *talvez* é importante nessa discussão. Derrida a analisa à luz do texto de Blanchot *L’instant de ma mort*, onde o autor a pronuncia diversas vezes. Segundo Derrida o “talvez” faz nascer uma vacilação na voz autoral, que seria a própria impossibilidade do eu se colocar assertivamente perante seu discurso. Mostra que nada é certo, que há a possibilidade da mentira e que nem por isso o texto provocaria menos o real do que se este se reivindicasse como documento, prova factual, histórica, de algo ocorrido.

A ficção, neste caso, uma vez que ela remete ao fora, ao que extravasa o sujeito (que já não é sujeito de si, no entanto as palavras são as palavras da tradição), seria mesmo a possibilidade de atingir uma verdade coletiva, uma vez que a escrita se desprende dos dispositivos de poder que um discurso em primeira pessoa podem apontar. Porém, dificilmente no caso do testemunho esta autoridade se coloca. Quem molda então o discurso? Quem toma as rédeas nos momentos decisivos dessas narrativas tão perigosas, que dão sentido muitas vezes a vidas que sem elas não poderiam existir mais?

É certo que tal pergunta induz uma resposta: é o autor, dado à sua categoria física, orgânica ou autônoma, consciente, ou não é autor, devido à autonomia primeira, seja da obra que se faz, seja do meio social. Uma alternativa possível seria considerar os atravessamentos, imbricamentos ou atritos dados a um sobrevivente que faz de seu ser-no-mundo uma obrigação para com o outro, e é então somente a partir de seu ser-com que ele pode enfrentar as linhas de sua narrativa. Mas o que seria este ser-com? Como enfrentar um fantasma que coexiste com a narrativa e nunca se revela?

O fantasma do testemunho, é óbvio, nunca irá se revelar. Esse é o paradigma necessário aos estudos de testemunho. O objeto do testemunho está perdido, mas sua perpetuação na memória continua apesar disto. O objeto dos testemunhos de holocausto é sempre radicalmente furtivo pois remete intermitentemente à fatalidade última da morte. E Levi apontou mesmo para o nascimento da inautenticidade da morte nos campos de concentração, o que problematizaria ainda mais o seu testemunho. Mas como então se debruçar sobre tal escrita sem deixar de experimentar o exílio infinito que ela carrega? Se é que *isto* ainda é possível. Como não se perder no contágio com este objeto como uma engrenagem textual que tudo absorve na paixão da escrita? Escrita que abarca em sua origem essa lacuna essencial de todo texto agenciado coletivamente e que passa a ser, em última instância, uma exigência ética.

#### 4) Existiria uma responsabilidade da literatura?

Qual a responsabilidade que se assume quando não é mais possível manter no discurso uma ordem identitária? Qual a culpa, quando se experimenta o desaparecimento que essa escrita implica? Certamente a literatura retira e delega poderes, uma vez que lida com agenciamentos subjetivos de identidades que são tão reais quanto imaginárias.

Assim, dado que a linguagem agencia poderes, agenciaria ela também responsabilidades? E, se a resposta for positiva, que responsabilidade seria a de um sujeito que testemunha sua própria impossibilidade de narrar, ou ainda, sua própria impossibilidade de ser ele mesmo? A impossibilidade de constituir uma obra implica na própria noção do autor desta obra, um autor também fragmentado. Então, tem-se em mãos a questão não só da responsabilidade, mas de que sujeito poderia se assumir como responsável. Neste sentido, lembrando Deleuze, a escritura seria uma máquina abstrata de agenciamentos e estaria sempre trabalhando para que esta máquina não cessasse nunca; do contrário se perpetrariam, num lugar de clausura, possíveis fascismos da linguagem.

Seria necessário, portanto, em vez de delegar responsabilidades – o que contribuiria para a lógica identitária própria aos princípios humanistas que arruinaram o pensamento ocidental –, trabalhar para que o texto seja um *corpus* contínuo no qual a vida vem a ser. Este é o próprio direito da literatura, ser incessantemente a vida de uma morte, ser o que a morte agencia, põe em vigência, sem que o que vive através dela possa se tornar de alguma forma autêntico, próprio. No entanto, nesta perspectiva da morte do autor, a pergunta da responsabilidade parece ficar sem respostas. E dado que ela ainda é pertinente, uma vez que a tradição está sempre a um passo do que dela se tenta contestar, gostaria de insistir na questão, pela oportunidade que ela oferece de pensar numa possível ética da literatura.

Primeiramente, uma observação quanto às palavras ética e responsabilidade. De acordo com Giorgio Agamben, haveria uma grande confusão entre ética e o direito, este último não se encarregando de dizer a verdade, mas de julgar, delegar responsabilidades, o que não supre a necessidade de dizer a verdade, imprescindível ao testemunho das vítimas: “O gesto de assumir responsabilidade é, portanto, genuinamente jurídico, e não ético. (...) Assumir uma culpa e uma responsabilidade – o que às vezes pode ser necessário fazer – significa sair do âmbito da ética para ingressar no do direito.” (Agamben, 2008: 31 e 33)

Para Agamben os julgamentos feitos até hoje referentes aos “culpados” da máquina mortífera da segunda guerra estariam muito preocupados em distinguir o que é certo e errado e em acusar os culpados, como se isto servisse de algum conforto, ou “fizesse justiça” aos mortos. O que, no entanto, o filósofo argumenta, baseado em Primo Levi, é que essa justiça não dá conta da verdade maior dos campos e não seria o julgamento que a viabilizaria. Mas então como dizer a verdade? Primeiro, para abordar a questão é necessário partir do seguinte pressuposto: a verdade não pode ser descrita como produto de uma consciência, ou seja, não pode ser misturada à moral, ao que foi agregado ao homem como pertencente a uma suposta essência do humano. A verdade é o que extrapola ao homem, aos seus parâmetros de conhecimento. Neste caso, o conceito de verdade aqui, como disse Marcio Seligmann-Silva, está ligado àquele de um “real que não deve ser confundido com a *realidade* tal como ela era pensada e pressuposta pelo romance realista e naturalista: o *real* que nos interessa aqui deve ser compreendido na chave freudiana do *trauma*, de um evento que justamente resiste à representação” (Seligmann-Silva, 2003: 373).

Acredito que a maneira mínima de ser, que tanto perseguiu Levi, seja justamente essa relação essencial, seca, justa, que se despe de valores humanistas gastos, de premissas racionais, de um sujeito consciente, e se abre para um espaço infinito onde a construção subjetiva resiste à representação, nunca se concretiza. Assim, se o passado está perdido, se a memória, como instrumento da subjetividade também se perde diante da magnitude do evento (entendido nos termos filosóficos do acontecimento, onde subjetividades se perdem), que haja ao menos, através da arte, a novidade de algo que talvez como experiência não existiu, mas que traz a força do evento temporal, do choque da experiência na impossibilidade do regresso. Neste movimento poderia então nascer a escrita não de uma realidade banal ou de uma representação mimética, mas de um real (que se apresenta e se furta a um só tempo). Eis o que vai permear o espaço vazio deixado pelo autor.

#### 4.1) A conversa como abertura ética

A questão da responsabilidade ética da escrita é abordada na *Conversa Infinita* de Blanchot. Neste livro o autor confia, sobretudo, na possibilidade da conversa, uma conversa exposta ao outro e, portanto, aos perigos de se colocar em jogo ao lançar-se nesse discurso aberto. A conversa infinita seria o modo pelo qual Blanchot pensou a questão da interrupção contínua do discurso (e da literatura) perante a presença do outro. O um é sempre interpelado pelo outro, assim como não existe um sem o outro.

A literatura nomearia esta relação, esta conversa, que traça, sem que haja um objetivo prévio, uma vez que não se trata aqui de uma ética universal, mas de éticas

plurais de relacionamento, o percurso de um caminho por onde os sujeitos da fala nela desaparecem. Seria então o fragmento uma forma de expressar esse desaparecimento?

O fragmento e/ou a escrita fragmentária (que seria, no caso de Blanchot, a escrita do desastre) daria, segundo o autor, paradoxalmente, a medida da finitude; ao interromper a linearidade da história narrada recoloca, ao mesmo tempo, a necessidade imperativa de narrar, fadada ao inacabamento. Não é possível relatar a morte, ou o trauma das tantas mortes vivenciadas; não há dar cabo ao desastre. O fragmento permanece irreduzível. A imagem do desastre já desde sempre é destruída, esvaziada. Segundo Karl Erik Schollhammer “o desastre não termina, ele é antiapocalíptico, é simultaneamente aquilo que já passou, e ainda há por vir. O que caracteriza o desastre é o inacabável, o movimento perpétuo sem redenção, que corrói a história e perverte toda totalidade”(Schollhammer, 2005: 54).

Em vez de um final, o desastre interrompe o movimento narrativo, que prevê linearidades, do início ao fim. Neste pensamento não há qualquer revelação, qualquer possibilidade de um acontecimento autêntico, nada se resgata exceto a própria marca da ausência. Qualquer que seja o caminho da ética, ela será dada a partir de uma finitude. Uma ética ligada não pela vida, mas pela morte. Qual a ética de uma escritura do desastre? A começar pelo fato de que o que se busca numa literatura do trauma não é um produto acabado, funcional, mas um modo de se relacionar com a escrita (e de leitura) que toque a questão do desastre em seu limite, essa pergunta passa a ser novamente reformulada para um pergunta a respeito de éticas plurais.

Sendo portanto um modo de relacionar-se o que a literatura do desastre procura, ela se constrói, assim, tanto de um sentido por vir quanto de um homem por vir (que só existe enquanto forma de distanciamento, heterogeneidade, multiplicidade), ao encenar um conflito nada pacífico em que sujeitos são postos a nu pelo discurso. Então, se a literatura nomeia um homem por vir seria necessário criar outros nomes para *ética*, *responsabilidade*, assim como para o próprio homem, uma vez que estes nomes estão dispostos segundo princípios identitários e humanistas.

As palavras não cabem para o relato do trauma. Perante as palavras disponíveis, o homem que narra sufoca-se ao viver o drama da insuficiência. Eis o grande pesadelo de Primo Levi: não ser escutado, não ser compreendido – uma vez que a experiência do campo não pode ser passada pelos moldes da linguagem humana familiar. Seria então necessário criar uma nova língua para expressar o inumano ao qual o homem teria chegado. No entanto ele escreve, com palavras cotidianas, compartilhadas, e ao fazê-lo, inscreve num texto, enxuto, seco, se não uma nova língua, ao menos um apelo, um grito, ao que nela e através dela não pode ser dito a não ser como um modo, uma experiência de leitura. Em *O que é isto um homem?* Primo Levi diz: “Dizemos fome, dizemos cansaço, medo e dor, dizemos inverno, mas trata-se de outras coisas. Aquelas são palavras livres, criadas, usadas por homens livres que viviam, entre alegrias e tristezas, em suas casas” (Levi, 1988: 125).

Escrever essa relação de impossibilidade de tocar o outro, de abordar a realidade através da linguagem, nomeia uma determinada comunidade, um determinado texto, lhe dá sentido, na própria impossibilidade do sentido. Não há palavras para dizer e no entanto se diz, provocando com essas palavras em tensão um efeito do que elas se furtam a dizer. A responsabilidade do escritor passa a ser somente o gesto pelo qual ele se abre ao outro e submete-se ao mecanismo destruidor da escrita.

Segundo Derrida – numa conversa com Jean-Luc Nancy, que foi apresentada sob o título *Responsabilité - du sens a venir*, dentro de uma coletânea de textos sobre o autor –, a questão da responsabilidade de um evento se complica uma vez que a responsabilidade, segundo a tradição, o neutralizaria, na medida em que ela evoca categorias como sujeito, consciência de si, etc.:

la responsabilité a prendre est, elle doit rester incalculable, imprédictible, imprévisible, non programmable. Chacun, à chaque instant – c'est là qu'il y a responsabilité -, doit inventer non seulement pour lui tous les jours, mais pour lui chaque fois de façon nouvelle, sa responsabilité a prendre dans telle ou telle situation en négociant entre deux mondes de la responsabilité apparemment incompatibles (Guibal; Martin, 2004 : 179).

A responsabilidade de um sujeito, uma vez que ele só é em comunidade, parte, portanto, não de um sentido prévio (entendido como o dever de cumprir o justo), mas de um sentido por vir – sentido esse que não se trata de uma obrigação, mas de uma forma de ser, de uma relação que é desencadeada pelo contato com a escrita. De uma relação discursiva que acaba por ser fragmentária, ao exigir silêncios e interrupções da fala autoral para que se possa potencializar os vazios desse discurso em detrimento de suas supostas certezas, bem como das asserções autoritárias que a linguagem por natureza imprime.

A respeito de um discurso fechado, autoritário, cunhado pela tradição logocêntrica ocidental, Jean-Luc Nancy disserta longamente em *Corpus*. Para o autor, o sentido não deve habitar nenhum corpo, mas permanecer sempre estrangeiro, fazendo limite e provocando nos corpos um nascimento perpétuo, um vir a ser no seio do próprio ser, que é abertura, ferida. Se o sentido habitasse algum corpo seria a morte, o fechamento, enclausuramento, história essa que o ocidente bem conhece.

### Referências bibliográficas:

- AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- DERRIDA, Jacques. *Demeure: sur Maurice Blanchot*. Paris : Galilée, 1998.
- GUIBAL, Francis ; MARTIN, Jean-Clet. *Sens en tous sens. Autour des travaux de Jean-Luc Nancy*. Paris : Galilée, 2004.
- LEVI, Primo. *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Rocco, 1988
- NANCY, Jean-Luc. *The birth to presence*. Stanford: Stanford University Press. 1993.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. “As imagens do desastre” In: Heidrun Krieger Olinto; Karl Erik Schollhammer (org.). *Literatura e imagem*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2005.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. “Maurice Blanchot: A Literatura E/ É o Direito à Morte?” In.: *Literatura e filosofia: diálogos*. s/l. s/d.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “O testemunho: entre a ficção e o “real”. In. SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.) *História Memória Literatura*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.