

Memória e Arquivos



CASCAS SOBRE O PAPEL

memória do dilaceramento

BARKS ON THE PAPER: MEMORIES ABOUT TEARING

Vera Casa Nova*
Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

RESUMO

O ensaio tenta mostrar como o autor Georges Didi-Huberman, na obra *Écorces* (Casca), nos apresenta sua experiência de rastros (W. Benjamin) e sua interpretação do dilaceramento nos campos de Auschwitz-Birkenau. Trata-se de uma narrativa de ruínas pela palavra e pela imagem fotográfica. Escrita que se encontra entre a pesquisa histórica e a empresa literária autobiográfica.

PALAVRAS-CHAVE

Didi-Huberman, rastro, história, fotografia

Escrever para lembrar? Não para me lembrar, mas para combater a dilaceração do esquecimento, na medida em que ele se anuncia como absoluto. O – em breve – “nenhum rastro”, em parte alguma, em ninguém.

Roland Barthes

[...] pois portamos o espaço diretamente na carne.

Georges Didi-Huberman

Nas ruínas a história sobrevive. Procurá-las é tarefa do historiador. Sobretudo se esse historiador e narrador for um trapeiro (*chiffonnier*), aquele que reúne trapos, farrapos de fatos. Imagens de imagens.

Para abrir os olhos, é preciso saber fechá-los. O olho sempre aberto, sempre desperto – fantasma de Argos –, torna-se seco. Um olho seco veria talvez tudo, o tempo todo. Mas olharia mal. Para olhar melhor nos são necessárias – paradoxo da experiência – todas as nossas lágrimas.¹

* veracasanova1@gmail.com

¹ DIDI-HUBERMAN. *Ninfa moderna*, p. 127.

Georges Didi-Huberman nos traz sua experiência dos rastros em *Écorces* (Cascas) através do movimento da leitura desses rastros, constituindo, assim, sentidos a partir de fatos banais. Palavra que vem por meio das imagens. Derrida nos diz que “a pulsão do arquivo é uma pulsão irresistível para interpretar os rastros, para lhes dar sentido e para preferir este rastro àquele outro. Portanto, preferir esquecer é apenas não preferir guardar”.² Casco, pedaço de pele de árvore – pedaço, e não a árvore.

E para não esquecer Didi-Huberman viaja para visitar o que somente tinha visto através das fotos – das quatro fotos de que faz leitura em seu livro *Images malgré tout*.

Em *Écorces*, Didi-Huberman vê de perto, toca volumes do vazio, da morte presente e passada do Holocausto.

Sob as árvores de Auschwitz-Birkenau, descascar para ver o inimaginável. Já que para saber é preciso representar, conceber. “Devemos tentar imaginar o que foi o inferno de Auschwitz, no verão de 1944.”³

Cicatrizes de acontecimentos. Os debaixo⁴ das cascas e a vertigem da memória. Do que se esconde e do que se manifesta na superfície.

Ora, “quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava”.⁵

Somente via fotografia, esse suporte, esse subjétil revelador/ocultador tanto quanto o papel sobre o qual repousam as cascas das árvores, o *parergon*, a moldura branca que envolve a casca.

Substância sobre substância para mostrar os debaixo da memória, esse labirinto repassado pelos discursos. De origem vegetal como o papel, as cascas talvez escondam a história interdita:

Coloquei três pedacinhos de casca de árvore sobre uma folha de papel. Olhei. Olhei, julgando que olhar talvez me ajudasse a ler algo jamais escrito. Olhei as três lascas como as três letras de uma escrita prévia a qualquer alfabeto.⁶

Três lascas arrancadas de uma árvore na Polônia. “Três lascas de tempo” – resíduos, presentes a serem enviados, como uma carta, ao futuro:

Certos lugares, certos acontecimentos, certos objetos, certas circunstâncias muito raras nos dão, efetivamente, o sentimento, quando acontecem, de que se apresentam diante de nós ou que aí estamos comprometidos, que sua função na ordem geral das coisas é de nos pôr em contato com o que há no nosso íntimo de mais profundo, em tempo ordinário de mais turvo, senão de mais impenetravelmente oculto.⁷

² DERRIDA. *Pensar em não ver*, p. 132.

³ DIDI-HUBERMAN. *Images malgré tout*, p. 11. Tradução minha.

⁴ Os debaixo (*dessous*), termo usado por Derrida (DERRIDA. *Pensar em não ver*, p. 284-285).

⁵ BENJAMIN. *Imagens do pensamento*, p. 219.

⁶ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 99.

⁷ LEIRIS. *Miroir de la tauromachie*, p. 25. Tradução minha.

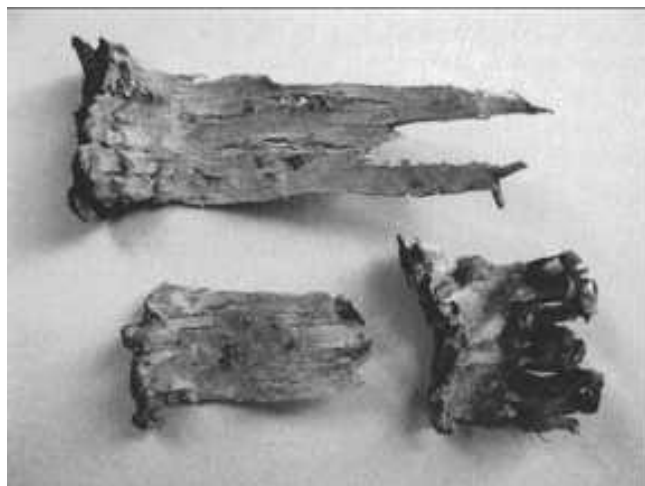


FIGURA 1

Fonte: DIDI-HUBERMAN. *Écorces*, p. 9.

Descendente de vítimas do Holocausto (seus avós), Didi-Huberman põe em prática aquilo que Walter Benjamin chama de perda ou declínio da experiência, isto é,

da experiência no sentido forte e substancial do termo, que a filosofia clássica desenvolveu, que repousa sobre a possibilidade de uma tradição compartilhada por uma comunidade humana, tradição retomada e transformada, em cada geração, na continuidade de uma palavra transmitida de pai para filho.⁸

Essas são as perguntas que o narrador de *Écorces* faz: “conservarei, guardarei, esquecerei? [...] Eu morto, o que pensará meu filho quando topar com esses resíduos?”⁹

Trata-se de uma reflexão convergente sobre a memória traumática, sobre a experiência de choque. Ver através dos rastros o inimaginável. Narrar o impossível, o inimaginável? Eis o desafio: “nunca apagar os rastros”, “nunca deixar cair no esquecimento”, narrar as ruínas pela palavra, pela imagem.

Narrador sucateiro que recolhe o que é deixado de lado, o que não tem sentido (aparente), “algo com que a história oficial não sabe o que fazer”, mas que deve ser transmitido e lembrado como transmissão simbólica.

Bétulas – Birken + au = campo de bétulas / au = dor / ai = dor.

“Caminhei por entre as bétulas de Birkenau durante um belo dia de junho. O céu opressivo [...]”¹⁰ Didi-Huberman afirma ainda que a bétula é a primeira árvore do calendário celta, simbolizando a *sabedoria*. No *Dicionário de símbolos* de Chevalier e Gheerbrant, entre as várias acepções e ressaltando o mundo céltico, afirma-se que provavelmente teria caráter funerário, devido ao costume de cobrir os despojos mortais com ramagens de bétulas.

⁸ GAGNEBIN. *Lembrar escrever esquecer*, p. 50, 54.

⁹ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 100.

¹⁰ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 102.

O caminho percorrido pelo narrador/trapeiro é um caminho do luto. Entre as tabuletas que indicam sentidos a serem seguidos:

Lápides memoriais, como dizem, ou textos escritos em branco – nos três idiomas, polonês, inglês e hebraico –, destacam-se contra um fundo preto [...] passagens proibidas: silêncio: não circule [...] não fume [...] não use celular.¹¹

Um luto histórico: lápides, túmulos não só fúnebres, mas também de palavras, de signos dos mortos, “pois o túmulo é o signo dos mortos; túmulo, signo, palavra, escrita, todos lutam contra o esquecimento”.¹²

Preservar a memória, salvar os restos, o passado, as falas e as imagens para não esquecer. Inventando uma estratégia de conservação, sem sacralizar fatos, a literatura pode dar esse testemunho de um trauma que influencia inconscientemente a vida da Europa contemporânea.

Nessa escritura do eu, Didi-Huberman se encontra entre a pesquisa etno-antropológica e a empresa literária autobiográfica. Assim como Michel Leiris, esse historiador atravessa os campos no desejo daquilo que Benjamin aponta em *Sobre o conceito de história*:

Certamente, os adivinhos que interrogavam o tempo para saber o que ele ocultava em seu seio não o experimentavam nem como vazio nem como homogêneo. Quem tem em mente esse fato poderá talvez ter uma ideia de como o tempo passado é vivido na rememoração: nem como vazio, nem como homogêneo. Sabe-se que era proibido aos judeus investigar o futuro. Ao contrário, a Torá e a prece se ensinam na rememoração.¹³

Memória, rememoração, reminiscência, e estamos diante de Mnemosine,¹⁴ a deusa da reminiscência, guia-mestre, que transmite os acontecimentos, de geração em geração – a musa entre outras musas da narrativa. Mas outra possível Mnemosine? Aquela da memória-montagem, da escritura-montagem, da fotomontagem. Marcas da escritura do desastre, da escritura do epicentro: as fotos como testemunhas do sofrimento reduzidas agora ao silêncio. Restos daquilo que foi o epicentro da catástrofe.

Didi-Huberman, em seu livro *Images malgré tout*, afirma que Claude Lanzmann, ao comentar as quatro fotos de Auschwitz, atribui-lhe somente uma “informação documentária, limitada, seca, sem valor de testemunho, de emoção ou de memória”.¹⁵ O mesmo não acontece com as fotos de Didi-Huberman – suas imagens têm a capacidade de nos fazer imaginar, reafirmando o que diz: “falar da imagem sem imaginação é literalmente cortar a imagem de sua atividade, de sua dinâmica”.¹⁶

Coerente com sua teoria da imagem, sua prática fotográfica, resultado da deambulação sobre uma paisagem lutuosa, Didi-Huberman faz nesse texto uma espécie

¹¹ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 104.

¹² GAGNEBIN. *Lembrar escrever esquecer*, p. 112.

¹³ BENJAMIN. *Sobre o conceito de História*, p. 232.

¹⁴ Outra figura que Benjamin evoca em seu texto “O narrador” (p. 197).

¹⁵ DIDI-HUBERMAN. *Images malgré tout*, p. 141. Tradução minha.

¹⁶ DIDI-HUBERMAN. *Images malgré tout*, p. 143. Tradução minha.

de disposição fotográfica, ou seja, uma série de fotos que se junta a uma narração: texto e imagem – texto suporte de uma material imagético, e vice-versa.

Um *travelling* que passa das cascas de árvore a tábuas de madeira pintada com o desenho de uma cabeça de morte ou se fixa na diferença de um arame farpado novo ou velho, ou, ainda, em uma casca de bétula.

Voltando a Mnemosine. Caberia ver aqui não uma ilustração, mas uma estrutura visual de um momento histórico. As bétulas de Birkenau fazem parte dessa estrutura visual que ecoa no narrador assim como “ecoou o uivo de milhares de dramas atestados apenas por alguns manuscritos semiapagados, sepultados nas cinzas pelos membros do Sonderkommando, prisioneiros judeus encarregados do trâmite dos cadáveres e eles próprios destinados à morte”.¹⁷

Para o narrador-fotógrafo, a matriz visual deve multiplicar as possíveis leituras. As fotos que são dispersas correspondem também à disposição textual. A errância, a dispersão fazem parte da cena dramática em que o narrador se situa como visitante de um lugar de barbárie tornado lugar de cultura para visitantes/turistas.

Assim como na Antiguidade e, depois, na Idade Média, a casca das bétulas foi utilizada como suporte de texto e desenho. Uma tábua pintada de branco com uma caveira estampada recebe o visitante desse lugar, onde predominam a madeira, o tijolo, o cimento e o arame farpado.¹⁸

Para escapar das proibições escritas nos cartazes (como “Não use o celular”), o olho do narrador-fotógrafo vagueia procurando sinais do passado. E encontra nas transformações, objetos de comércio. “Este galpão do campo de Auschwitz foi transformado em estande comercial: vende guias, vídeos, livros com depoimentos, obras pedagógicas sobre o sistema concentracionário nazista. Vende até um gibi de segunda categoria...”¹⁹

As pequenas coisas do testemunho testemunham o movimento do tempo, “movimentos plurais e tempos plurais”.²⁰ Se as pequenas coisas lá escavadas estão silenciosas, as palavras fazem ressurgir o movimento da emoção – “*les blancs soucis*” do testemunho que “assinalam esses momentos em que não se consegue nomear algo, mas também a perturbação psíquica que marca a causa e a consequência”²¹ (não esquecer que oitocentas pessoas com o nome Huberman morreram vítimas do Holocausto).

Eu caminhava rente aos arames farpados quando um passarinho veio pousar perto de mim. Bem ao lado, mas: do outro lado. Tirei uma foto, sem pensar muito [...].²²

¹⁷ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 101.

¹⁸ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 103.

¹⁹ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 105.

²⁰ DIDI-HUBERMAN. *Blancs soucis*, p. 95. Tradução minha.

²¹ DIDI-HUBERMAN. *Blancs soucis*, p. 93. Tradução minha.

²² DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 106.

O pássaro que se linca às borboletas pintadas por uma menina morta em Auschwitz ressignifica. “O passarinho pousou entre a barbárie e a cultura”.²³

De sensação em sensação, o fotógrafo-narrador vê as transformações. Os galpões do campo transformados em “pavilhões nacionais”. Tudo se transformou em exposição. Será que “Auschwitz deve ser esquecido em seu próprio lugar, para constituir-se como um lugar fictício destinado a lembrar Auschwitz?”.²⁴ Essa pergunta está subinscrita em cada foto, em cada excerto narrativo. Auschwitz virou museu?

“É bem diferente em Birkenau”. Este sítio arqueológico guarda a memória: “um chão que berra”.

Aqui, o ato de olhar²⁵ é questionado – procurar restos, ruínas dos campos, lembrar sofrimentos, dores com a câmera –, o tempo sofrido e dialeticamente descrito ora pela imagem, ora pelo texto na montagem da foto e na narrativa de reconhecimento de passado e presente.

Como compreender a destruição da razão? Diz-nos o próprio Didi-Huberman tratar-se de uma questão recorrente em autores como Warburg, Freud, Benjamin, Deleuze, Foucault, Debord, Agamben, Flusser, Baudrillard ou Paul Virilio.²⁶ Mas esse *flâneur* da tragédia dos campos e suas fantasmagorias, a partir de indícios como as cercas do passado, o “paredão das execuções”, os “galpões do campo”, parece sofrer mais ao pensar no que tudo se transformou – e o próprio narrador/visitante?

Com o tempo, percebi que uma certa configuração de meu próprio corpo – baixa estatura, olhos teimosamente míopes a despeito de todos os óculos, um certo medo fundamental – incitava-me a privilegiar coisas que estão embaixo. Tenho o costume de andar olhando para o chão [...].²⁷

Em Birkenau, o *inimaginável* retorna em intensidade:

mas se devo continuar a escrever, ajustar o foco, fotografar, montar minhas imagens e pensar isso tudo, é precisamente para tornar uma frase desse tipo incompleta. Cumpriria dizer: “Isto é *inimaginável*, logo devo imaginá-lo apesar de tudo”.²⁸

Daí também fotografar “qualquer coisa às cegas”, porque “todo espaço é rasurado, riscado, ceifado, barrado, escorchado pelo arame farpado”.²⁹

Arame farpado que orienta ou desorienta o aparelho óptico. Fotografar o longe e olhar o chão como um arqueólogo para escavar a desolação humana, o horror “das chacinas coletivas nas câmaras de gás”³⁰ – o chão onde repousam as cinzas do assassinato em massa.

²³ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 106.

²⁴ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 108.

²⁵ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 109.

²⁶ DIDI-HUBERMAN. *Remontages du temps subi*, p. 82.

²⁷ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 109.

²⁸ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 109.

²⁹ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 114.

³⁰ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 114.



FIGURA 2

Fonte: DIDI-HUBERMAN. *Écorces*, p.39.

Os galpões: “fotografar isto é fatalmente produzir imagens de perspectivas aterradoras”.³¹

O narrador lembra aqui o *travelling* adotado por Alain Resnais em *Noite e neblina* e os planos-sequência de Claude Lanzmann ao filmar *Shoah* a partir desse galpão, “estábulo de seres humanos”.³²

A estrada, as florestas, os vazios da cidade-fantasma, os arames farpados vão pontuando passado e presente do massacre, os postes eletrificados e, enfim, os crematórios no bosque de bétulas.

Ruínas onde se lê numa placa “Passagem interdita”, e o que restou do que não chegou a ser explodido.

As fotos tiradas no presente enviam o narrador às fotos do membro do Sonderkommando, presentes ali nas lápides de Birkenau.

Foi deste ponto que, em agosto de 1944, um membro do Sonderkommando, na companhia de todos os seus camaradas, tirou as quatro fotografias que constituem, até o dia de hoje, os únicos testemunhos visuais de uma operação de asfixia por meio de gás no próprio tempo de seu desenrolar.³³

O narrador se impressiona com a simplificação a que foram submetidas nas lápides as quatro fotos do Sonderkommando. Duas delas foram “corrigidas” de maneira a suprimir justamente aquilo que as tornara possíveis, a saber, o ângulo enviesado e a grande penumbra – a da própria câmara de gás –, graças aos quais o fotógrafo clandestino pôde sacar seu aparelho e ajustar o foco.

E aqui o narrador faz sua crítica mais pertinente: “Com efeito, ele precisava se esconder para ver, e é isso que a pedagogia memorial quer aqui, curiosamente, nos fazer esquecer”.³⁴

³¹ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 114.

³² DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 114.

³³ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 119.

³⁴ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 121.

Às cegas. Era preciso fugir das sensações, dos sentimentos e do *soco* desse luto implacável a que o narrador se submetia. Luto e história que se transformam em obra, mediados pela ficção. Interrogando o presente a partir dos lugares visitados, o narrador realiza a fusão do verdadeiro com o imaginário. O inimaginável pode ser imaginado? A essa pergunta as “vozes do silêncio” nada respondem, mas “devo imaginá-lo, apesar de tudo”, diz o autor.

As imagens do fotógrafo do Sonderkommando já foram motivo para um livro de Didi-Huberman, *Images malgré tout* (2003), e voltaram recentemente sob o nome *Écorces* (2011), entre outros textos seus.

O narrador chama a atenção para o “olhar arqueológico” como a capacidade de “comparar o que vemos no presente, o que sobreviveu, com o que sabemos ter desaparecido”, e é pela fotografia do presente que isso é ressaltado: “Nunca poderemos dizer: não há nada para ver, não há mais nada para ver. Para saber desconfiar do que vemos, devemos saber mais, ver, apesar de tudo”.³⁵

A volta à pergunta de Paula Biren, sobrevivente de Auschwitz que é entrevistada por Lanzmann em *Shoah* (1985), é contundente:

Mas o que verei?
Como me defrontar com isso?
Como posso voltar a isso, visitar?

A memória-montagem do livro é uma resposta admirável. Fazer algo a partir desses lugares de destruição, mais destruídos ainda depois da guerra, em certos casos, produzir uma colisão do Agora e do Outrora sem mitificar o Outrora nem se tranquilizar com o Agora, talvez fosse o que Benjamin chamava de imagem dialética: “[...] pois enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a relação do Outrora com o Agora é dialética: ela não é de natureza temporal, mas de natureza imagética [...]”.³⁶

Uma outra narração, uma narração nas ruínas da narrativa das fotos que foram feitas e se desdobraram em narrativa litero-fotográfica.

“O que a casca me diz a respeito da árvore. O que a árvore me diz a respeito do bosque. O que o bosque, o bosque de bétulas, me diz a respeito de Birkenau.”³⁷ Não há interrogações nesse período. Há a superfície a ser escavada, descascada.

Sigo a ideia de Didi-Huberman citando Benjamin no texto “Escavar e lembrar”:

Quem procura aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava. Fundamental é que ele não receie regressar repetidas vezes à mesma matéria – espalhá-la, tal como se espalha terra, revolvê-la, tal como se revolve o solo. [...] e não há dúvida de que aquele que escava deve fazê-lo guiando-se por mapas do lugar.³⁸

³⁵ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 127.

³⁶ BENJAMIN. *Paris capitale du XIXe siècle*, p. 479. Tradução minha.

³⁷ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 131.

³⁸ BENJAMIN. *Imagens do pensamento*, p. 219.

É por isso, guiado pelas leituras de Benjamin, que o autor se volta para o chão – o chão do crematório, por exemplo –, ali onde se guarda a “casca da história”.

Para terminar – as cascas, então. O que fazem Robert Antelme, Primo Levi, Lanzmann? Abrem os olhos sobre um tempo. Montam e remontam, como Didi-Huberman, suas memórias sobreviventes, restos da história.

Reinscrevi, enquanto andava, este lugar na minha história familiar, meu avós, mortos aqui mesmo, minha mãe, que perdeu toda a faculdade de tocar no assunto, a minha irmã, que amou a Polônia [...].

Para não ficar fascinado, nem aterrorizado, tirei algumas fotografias ao acaso.³⁹

As cascas da árvore são como “lascas de pele”, “carne germinando”. Corpo e memória. Imagem e legibilidade da história no hoje (2011). O que o autor viu e leu, isto é, as imagens na sua agoridade do conhecimento, marcam um momento erótico, que está no fundo de sua leitura. O que foi e o que é hoje Auschwitz-Birkenau. Seria preciso, então, refundar uma antropofagia histórica da cultura. Segundo o próprio autor:

O conhecimento histórico só nos acontece a partir do “agora”, isto é, de um estado de nossa experiência presente de onde emerge, entre o imenso arquivo de textos, imagens ou testemunhos do passado, um momento de memória e de legibilidade que aparece – enunciado capital na concepção de Benjamin – como um ponto crítico, um sintoma, um mal-estar na tradição que, até então, oferecia ao passado seu quadro mais ou menos reconhecível.⁴⁰

Foi desse conhecimento partido da experiência que a narrativa-fotografia da deambulação de Didi-Huberman em junho de 2011 aconteceu; desse abrir os campos e fechar os olhos, ou seja, dos fragmentos do presente que deviam ser fotografados, para ver o que se encontrava sob os olhos, o que sobreviveu na memória é que faz acontecer o texto *Écorces* (Cascas).

As imagens dos campos paralisaram-no, sobreveio o mal-estar, a desorientação, a “inquietante estranheza” diante do que estava sob seus olhos, e marcaram também um movimento de alma indissociável de sua expectativa existencial, política e moral, tal como Susan Sontag disse que seria: “O início das lágrimas que não acabei de verter”.⁴¹

Para concluir, cito as palavras do próprio autor explicitando essas cascas:

Em francês, os etimologistas afirmam que a palavra *écorce* representa a extensão medieval do latim imperial *scortea*, que significa “casaco de pele”. Como se para tornar evidente que uma imagem, se fizermos a experiência de pensá-la como uma casca, é ao mesmo tempo um casaco – um adorno, um véu – e uma pele, isto é, uma superfície de aparição dotada de vida, reagindo à dor e fadada à morte [...]

[...] os latinos inventaram uma segunda palavra, que estampa fielmente a outra face da primeira: é a palavra *liber*, que designa a parte da casca ainda mais propícia que o próprio córtex a servir de suporte para a escrita. Nada mais natural, portanto, que ela tenha dado

³⁹ DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 132.

⁴⁰ DIDI-HUBERMAN. *Remontages du temps subi*, p. 16. Tradução minha.

⁴¹ SONTAG. *Sobre a fotografia*, p. 34.

seu nome a coisas tão necessárias para inscrever os farrapos de nossas memórias: coisas feitas de superfícies, de lascas de celulose decupadas, extraídas das árvores, onde vêm reunir-se as palavras e as imagens. Coisas que caem de nosso pensamento e que denominamos livros. Coisas que caem de nossos dilaceramentos, cascas de imagens e textos montados, fraseados em conjunto.⁴²



FIGURA 3

Fonte: DIDI-HUBERMAN. *Écorces*, p. 15.



ABSTRACT

The essay tries to demonstrate how the author, George Didi-Huberman, in its work *Écorces* (barks), presents his own experience of Traces (W. Benjamin) and also his own interpretation of the laceration in the Auschwitz-Birkenau concentration camps. His work is about a narrative of ruins through words and images (photography). Such writing is caught in between historic research and autobiographic literature.

KEYWORDS

Didi-Huberman, Trace, History, photography

⁴² DIDI-HUBERMAN. *Cascas*, p. 133.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Imagens do pensamento*. Edição e tradução de João Barrento. Lisboa: Assírio Alvim, 2004.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221. (Obras Escolhidas, 1).
- BENJAMIN, Walter. *Paris capitale du XIX^e siècle*. Édition de R. Tiedemann. Traduction de J. Lacoste. Paris: Le Cerf, 1989.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-232. (Obras Escolhidas, 1).
- DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível (1979-2004)*. Organização de Ginette Michaud, Joana Masó e Javier Bassas. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Florianópolis: Editora da UFSC, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Blancs soucis*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Cascas*. Tradução de André Telles. *Serrote: Uma Revista de Ensaio, Artes Visuais, Ideias e Literatura*, São Paulo, n. 13, p. 99-133, mar. 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Écorces*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Images malgré tout*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2003.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ninfa moderna: essai sur le drape tombé*. Paris: Gallimard, 2002.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontages du temps subi: l'œil de l'Histoire*, 2. Paris: Les Éditions de Minuit, 2010.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- LEIRIS, Michel. *Miroir de la tauromachie*. Paris: Fata Morgana, 2005.
- SONTAG, Susan. *Sobre a fotografia*. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

Recebido em 21 de maio de 2014

Aprovado em 30 de outubro de 2014