



Fragmentos expandidos para a reconstrução da Shoah Expanded Fragments for the Reconstruction of the Shoah

Larissa Vaz*

Resumo: A Shoah em um romance de ficção põe em questão algumas fronteiras entre o literário e o fictício. Este artigo analisa o romance *Tudo se ilumina*, 2005, de Jonathan Safran Foer, verificando a utilização de recursos narrativos, como a lista e a enumeração como uma estratégia de expansão do fragmento da memória.

Palavras-chave: Shoah. Lista. Memória.

Abstract: The Shoah in a fictional novel calls into question some of the boundaries between the literary and the fictional. This article analyzes the novel *Tudo se ilumina*, by Jonathan Safran Foer, 2005, checking the use of narrative features, such as list and the enumeration as a strategy for expansion of the fragment of memory.

Keywords: Shoah. List. Memory.

Cada coisa tem um instante em que ela é.
Quero apossar-me do é da coisa.

Clarice Lispector

Tudo se ilumina, do escritor norte-americano Jonathan Safran Foer,¹ foi publicado no Brasil em 2005. O romance narra a história de Jonathan que viaja para a Ucrânia na tentativa de obter respostas sobre o passado de seu avô. Mais especificamente, ele busca por uma mulher de uma fotografia que salvara o avô dos nazistas durante a Segunda Guerra Mundial, ajudando-o a fugir para os Estados Unidos. Jonathan empreende sua busca tendo, em suas mãos, apenas a fotografia com uma frase escrita em ídiche atrás “Aqui estou eu com Augustine, 21 de fevereiro de 1943”.²

O romance de Foer possui um “teor testemunhal”,³ na medida em que constrói, fictionalmente, a possibilidade de ser lido como uma memória da Shoah, incluindo elementos literários, trançando-os a uma experiência biográfica.

A história, narrada em três partes paralelas e entremeadas, mescla realidade e ficção. A primeira parte é a da jornada do personagem em busca da mulher



supostamente chamada Augustine; a segunda apresenta a história “ficcionalizada” dos antepassados de Jonathan e a terceira é composta pela troca de correspondências entre Jonathan e Alexander, o tradutor que o acompanhou na viagem.

A narrativa é construída nessas três partes de forma interdependente, a partir de uma poética que deixa vislumbrar a lista como estratégia de construção ficcional de um passado, mesmo que de forma fragmentária ou fictícia, e de um presente dos personagens. Em sua busca pelo passado, Jonathan vai reconstituindo a história de seus antepassados e da cultura judaica, que permeia toda a narrativa.

Personagens colecionadores estão presentes em toda o romance e são eles, com suas obsessões por recolher objetos que são fazer emergir as listas na narrativa. David Lodge dedica um capítulo de *A arte da ficção* para explicitar a utilização das listas na prosa ficcional, ilustrando, assim, “o potencial expressivo das listas”. Para o crítico,

[...] a prosa ficcional devora tudo o que encontra pela frente e é capaz de assimilar vários tipos de discurso não ficcional – cartas, diários, depoimentos, até mesmo lista – e adaptá-los a seus propósitos específicos. Às vezes a lista é reproduzida na forma vertical característica, em um forte contraste com o discurso à sua volta.⁴

Em *Tudo se ilumina*, Foer usou, de forma estratégica, as listas, que são consideradas por Lodge como um “discurso não ficcional”, para construir sua narrativa. Um dos momentos que pode ser trazido aqui como exemplo desse uso da enumeração no romance é quando o narrador deseja explicar os medos de Yankel:

Subitamente, Yankel viu-se dominado pelo medo de morrer, um medo mais forte que aquele que sentira quando seus pais haviam morrido de causas naturais, mais forte do que aquele que sentira quando seu único irmão morrera no moinho de trigo ou quando seus filhos haviam morrido, mais forte até do que aquele que sentira quando era criança e lhe ocorreu pela primeira vez que precisava tentar entender o que podia significar não estar vivo [...].⁵

Como se pode observar a repetição do vocábulo “medo” delineia a gradação promovida pela lista. O narrador abandona a tentativa de explicar o medo que Yankel sente no momento em que recebe a responsabilidade de cuidar de outra



pessoa, um bebê que se chamaria Brod. Dessa forma, o narrador não apresenta um monólogo narrativo, no qual tentaria explicar a dimensão do medo, mas, ao elencar outros medos do personagem, aproxima o leitor daquele sentimento, mudando, ilusoriamente, a perspectiva.

Umberto Eco afirma que a lista ou enumeração pode ser classificada como prática e poética.⁶ A lista prática seria a do dia a dia, com função referencial e finita, teria o objetivo de nomear objetos e elencá-los, se tais objetos não existissem, essa lista não teria sentido. A poética sugeriria uma infinidade. Sendo assim, “aquilo que distingue uma lista poética de uma lista prática é, com frequência, apenas a intenção com a que contemplamos.”⁷ A lista poética seria uma modalidade representativa do infinito, a partir de um elenco finito de itens, ela sugeriria a infinitude. Ao utilizar a lista como uma estratégia ficcional, o escritor propõe uma expansão para além dos próprios limites da enumeração. Segundo o crítico:

Frente a alguma coisa imensa ou desconhecida, sobre a qual ainda não se sabe o suficiente ou não se saberá jamais, o autor nos diz que não é capaz de dizer e, diante disso, propõe um elenco como amostra, deixando ao leitor a tarefa de imaginar o resto.⁸

A Shoah poderia ser, desse modo, “a coisa imensa ou desconhecida sobre a qual ainda não se sabe o suficiente ou não se saberá jamais”, daí a importância da ficção para propor uma possível rememoração ou reconstrução, a partir de um saber disseminado por histórias particulares, privadas, miúdas, fora de uma ordem institucionalizada;⁹ em sua tarefa de traduzir os relatos o escritor contaria com o caráter dúbio da lista, de que Eco chamou de “topos de indizibilidade”.

Obras literárias que se relacionam com a Shoah estão fadadas a reconhecer e a conviver com os limites do silêncio, do fragmento e da ética envolvida na representação desses fatos históricos. Para o escritor israelense David Grossman, “mesmo que tivéssemos a consciência da extensão desse horror, não saberíamos como lidar com ele. Não é, digamos, um fenômeno compreensível, nem mesmo numa dimensão metafórica”.¹⁰ Ante a fragmentação utilizar as listas e coleções podem contribuir para a recuperação dos relatos ainda não ouvidos.

Eco afirma que há dois tipos de representações artísticas; aquela onde o mundo sobre o qual se fala é conhecido, por isto é possível “dar-lhe-forma”¹¹ e um “outro modo de representação artística ocorre quando não se conhecem os confins do que se deseja representar¹² e para torná-la compreensível se elencam suas propriedades. Pode-se chamar essa última modalidade de lista. Para Eco, ainda que as listas estejam presentes em diversas obras, “estamos sujeitos à



vertigem das listas por muitas e variadas razões¹³ e seria possível fazer uma lista das aparições de listas na história da literatura.

Ao refletir sobre as listas na literatura, Eco acredita que o motivo de “o escritor se render ao *et cetera* da lista”,¹⁴ é por que as coisas, os indivíduos, os lugares tornam-se indizíveis. Os objetos elencados muitas vezes não pretendem representar só aquilo que se vê, mas também o resto, continuam além da própria incapacidade de nomear.

Para Lyslei Nascimento, a referência ao *et cetera* da lista alude ao célebre conto de Jorge Luis Borges, “O idioma analítico de John Wilkins”. Nele, uma enumeração ou classificação, numa suposta enciclopédia chinesa, implode com a ideia de pertencimento a categorias ou classes. A ordem é subvertida, levada ao extremo e ao seu esgotamento. Nesse sentido, a ideia de enciclopédia (ou de arquivo) e de biblioteca, nessa lista, é aberta a acessos e inscrições tão infinitas quanto extrínsecas. A classificação torna-se, assim, ilusória, precária e parcial.¹⁵

Em *Tudo se ilumina*, quando o narrador trata da descoberta de Brod sobre a existência de 613 tristezas, ele enumera somente cinco, demonstrando sua incapacidade diante da enumeração das tristezas o que parece apontar para a possibilidade de haver muitas mais, dando ao leitor uma amostra da infinitude:

Brod descobriu 613 tristezas, todas perfeitamente emoções singulares, tão diferentes uma das outras quanto da raiva, do êxtase, da culpa ou da frustração. A Tristeza do Espelho. A Tristeza de Pássaros Domesticados. A Tristeza de Ficar Triste na Frente dos Pais. A Tristeza do Humor. A Tristeza de Amor sem Libertação.¹⁶

Esse elenco parcial das 613 tristezas é pensado liricamente de forma a deixar vislumbrar pelo que foi citado, as outras que foram omitidas. Dessa forma, o leitor pode possuir consciência da fragmentação, mas também oferece a ele condição de reconstruir, pela imaginação, mesmo que parcialmente, os relatos, a história, as outras tristezas.

Para Márcio Seligmann-Silva, o trauma é uma ferida que gera a falha na palavra, a mudez, a fragmentação do discurso. Para se compreender esse discurso será preciso perceber, então, essas lacunas.¹⁷ Diante destas, ressalta-se o fragmento que, no romance de Foer, será analisado aqui, como os itens das listas. A lista seria, pois, uma tentativa de reconstruir fragmentariamente o mundo abalado pelo trauma.

O romance, na tentativa de reunir os fragmentos do passado do avô de Jonathan, apresenta uma história que não mais pertence somente ao personagem. Ao relatar fatos sobre a Shoah, o narrador se compromete com



todos aqueles que se viram impossibilitados de realizar o relato. Para estes, muitas vezes só sobrou a mudez.

A fragmentação, de acordo com Seligman-Silva, é uma das características da Literatura de Testemunho, considerada como um limite, uma espécie de pane na narrativa. Evidencia-se, assim, a insuficiência da linguagem linear diante dos fatos, nesse sentido, caberia ao narrador o trabalho de traduzir o vivido a partir de metáforas e imagens.

Uma estratégia adotada pelo escritor na construção de *Tudo se ilumina* é potencializar a ideia do fragmento, a partir da utilização das listas, em que cada item ou objeto elencando teria a possibilidade de ampliar a memória do trauma. Um exemplo seria quando Foer possui a intenção de demonstrar a importância do bilhete, o qual o desonrado Yankel não consegue perder:

Ele perdera tantos pedaços de papel ao longo do tempo, além de chaves, canetas, camisas, óculos, relógios e talheres. Perdera um sapato, suas abotoadoras de opala prediletas (nas mangas, as franjas emblemáticas dos Desleixados eriçavam-se com rebeldia), perdera três anos longe de Trachimbrod, milhões de ideias que tencionava anotar (algumas totalmente originais, algumas profundamente significativas), seu cabelo, sua postura, pai e mãe, dois bebês, uma esposa, uma fortuna de trocados, e incontáveis oportunidades. Perdera até um nome.¹⁸

Evidenciando, assim, o desejo de Foer de elencar objetos na tentativa de transmitir a sensação de imensidão dessa “não perda”. Primeiro ele utiliza objetos comuns, propícios a serem esquecidos ou perdidos, em seguida elenca objetos com valor sentimental, como sua abotoadura predileta e vai além, propondo a ausência de entes queridos e a supressão do próprio nome.

Aproximar o conceito de trauma, da Literatura de Testemunho estudado por Seligmann-Silva, à ficção sobre a Shoah coloca em evidência um discurso, semelhante aos dois tipos de textos, um campo de força em que se destaca, de um lado, a angústia premente de falar do narrador, dos personagens, ou do sobrevivente e, do outro lado, a percepção da insuficiência da linguagem diante dos fatos.

O romance de Foer, assim, por intermédio de listas e enumerações rompe o limite imposto entre o trauma e a fala. A presença de referências a arquivos, listas, álbuns, bibliotecas e outras metáforas de um pensamento enciclopédico explícito apontam, também, para uma tentativa de organizar sistematicamente a memória.



O personagem Jonathan, por exemplo, possui uma obsessão por recolher objetos que são apresentados em forma de listas na narrativa. Esse personagem revela que sua obsessão em colecionar seria uma tentativa de resgatar e preservar a memória e assim, talvez, entender o passado. A coleção representaria para o personagem, um projeto de reconstruir o passado, impossível de se ter de forma total. Note-se que essa reconstrução, embora obsessiva, só pode se dar fragmentariamente.

Essa natureza colecionadora é duplicada em Augustine, a ucraniana que supostamente salvou o avô de Jonathan dos nazistas. Sua coleção é repleta de caixas uma em cima da outra:

Havia muitas caixas, que transbordavam de artigos. Tinham coisas escritas nos lados. Um pano branco sobrepujava de uma caixa onde se lia CASAMENTOS E OUTRAS COMEMORAÇÕES. A caixa onde se lia PARTICULARES: REGISTROS/DIÁRIOS/CADERNOS DE DESENHO/ROUPA DE BAIXO estava tão atulhada que parecia preparada para se romper. Havia uma outra caixa onde se lia PRATARIA/PERFUME/CATA-VENTOS DE PAPEL, outra onde se lia RELÓGIOS/INVERNO, outra onde se lia HIGIENE/CARRETÉIS/VELAS, e outra onde se lia BONECOS/ÓCULOS. Se eu fosse uma pessoa inteligente, teria registrado todos os nomes num pedaço de papel, como o herói fez no seu diário, mas eu não era uma pessoa inteligente, e depois esqueci muitos deles. Alguns dos nomes eu não consegui raciocinar, como a caixa onde se lia ESCURIDÃO, ou a que tinha MORTE DO PRIMOGÊNITO escrito a lápis na frente. Observei que havia um caixa no alto de um desses arranha-céus de caixas onde se lia POEIRA.

Nesse quarto havia um fogão diminuto, uma prataria com hortaliças e batatas, e uma mesa de madeira. Nós nos sentamos à mesa de madeira. Foi difícil remover as cadeiras, pois quase não havia lugar para elas com todas as caixas ali.¹⁹

O deslumbramento do narrador diante das inúmeras caixas aponta par sua tentativa falha de descrever todas as caixas pertencentes à Augustine. Ao dizer que esqueceu muitos dos outros nomes escritos nas caixas, o narrador aponta para o fato de que o catálogo total é impossível. O número de caixas seria, assim, incalculável.



Ao longo da narrativa, o narrador continua a enumerar os rótulos das caixas: Fronhas, Candelabros/Tintas/Chaves, Enchimentos, Cabelo/Espelhos de mão, Poesia/Pregos/Peixes, Xadrez/Relíquias/Magia negra, Estrelas/Caixas de música, Sono/Sono/Sono, Meias compridas/Xícaras de Kiddush, Água em sangue, Restos.

As caixas comportam itens de um testemunho que remete a um passado do qual são os únicos documentos de comprovação. A organização das caixas é arbitrária para o leitor. O que poderia ter em comum candelabros e tinta? Do que se trataria os itens contidos na caixa rotulada por “Água em sangue”? Incompreensível, a lógica dessa classificação, no entanto, apontaria para um curto circuito na tentativa de organização da memória, uma vez que a junção de certos objetos não possui um nexo aparente.

Cada artefato pertencente às diversas caixas catalogadas por Augustine demonstram, porém, que há uma história por trás dos objetos. Estes não são somente lembranças que remetem a um passado feliz dos antigos moradores da antiga aldeia, ou reminiscências de brincadeiras e amores de infância, ao contrário, escondem a história trágica da destruição da cidade pelos nazistas.

Augustine acumula os restos de uma cultura e de um tempo perdido e esquecido. Sua casa se torna o lugar criado para ritualizar os escombros da existência de uma cidade que já não existe mais. Como um museu de tudo, a casa, com seus arquivos memorialísticos, suas coleções de restos, evidenciam a responsabilidade obsessiva de se manter viva a lembrança, tornando-se então, este um “lugar de memória” com o intuito de preservar, mesmo que ilusoriamente o que foi quase destruído.

Da mesma forma que a casa de Augustine mantém a sobrevivida, em ruínas, dos antigos moradores do *shtetl*, existe uma peça de pedra, com dizeres em russo, ucraniano, hebraico, polonês, ídiche, inglês e alemão, que diz:

ESTE MONUMENTO FOI ERGUIDO EM MEMÓRIA
DOS 1.204 HABITANTES DE TRACHIMBROD MORTOS
PELAS MÃOS DO FACISMO ALEMÃO EM 18 DE
MARÇO DE 1942. Inaugurado em 18 de março de 1992.
Yitzhak Shamir, Primeiro-Ministro do Estado de Israel.²⁰

Este monumento oficial seria uma prova de existência, um testemunho que honra a memória de Trachimbrod. Para Pierre Nora, os lugares de memória nascem da necessidade de acumular vestígios, testemunhos, documentos sobre o passado. As instituições como os museus, os arquivos e as bibliotecas surgem com a finalidade de salvaguardar uma memória que deixou de ser múltipla e coletiva, para se tornar única e sagrada.²¹



Augustine, a suposta salvadora do avô de Jonathan, fez do gosto pela acumulação frenética sua missão, sua única tarefa é rememorar, como uma espécie de culto do passado, uma forma de fazer sobreviver o passado após a total destruição. Os objetos, restos da cidade, testemunham e podem produzir relatos sobre as histórias de pessoas que conviveram no passado com a colecionadora.

Jonathan e Augustine são personagens que colecionam para não esquecer. Em suas coleções não aparece uma relação direta, explícita, entre os itens e sua classificação. Os personagens ostentam, nesse imperativo da coleção, o desejo de preservação dos vestígios, para que não percam a possibilidade de construir uma versão possível de suas histórias.

As coleções de Augustine representariam a memória de Trachimbrod, a cidade destruída pelos nazistas. Sua coleção comprovaria a existência real da cidade, para além do seu testemunho pessoal. Jonathan, por sua vez, coleciona para não esquecer as pessoas e os momentos do presente de sua vida.

O arquivamento e as listas para esses personagens são um processo contínuo, um trabalho minucioso. Listas e enumerações traduzem a tarefa obsessiva de colecionar objetos e registros de viagem, como no diário de Jonathan, e construir o acervo das ruínas da cidade, como faz Augustine.

A utilização de Listas em um ambiente lacunar, constituído pelo passado do avô e pela memória da Shoah, demonstra o intuito de reconstituição daqueles que anseiam por respostas mesmo que advindas de sua própria imaginação, pois nem aqueles que vivenciaram poderiam relatar de forma total a história.

As listas, na tentativa de ordenar, permitem a descoberta de relações inesperadas entre os objetos e os personagens, assim como afirma Eco “cada ponto pode ser conectado com qualquer outro ponto, no qual não há pontos ou posições, mas apenas linhas de conexão”.²² Não havendo posições ou pontos fixos, os itens elencados nas listas e na narrativa podem ser desmontáveis, retirados do lugar onde haviam sido postos anteriormente e assim, recriando possibilidades de se recontar a história por meio de novos lugares.

Ao propor o *et cétera* a lista torna-se um labirinto aberto, “o labirinto é uma forma, mas para quem o vive, é a experiência de uma impossibilidade de sair, e, portanto, de uma errância nunca concluída”.²³ Talvez daí venha a fixação de Foer pelas listas, sua história ao se encontrar com a de seu personagem homônimo, faz-se perceber impossível de se concluir, mesmo com o recurso da imaginação, a conclusão e a percepção total mostra-se impossível. Diante dessa impossibilidade compete ao leitor ligar os pontos entre lista e lista, objeto e objeto.



* **Larissa Vaz** é graduanda em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Notas

¹ Jonathan Safran Foer cursou licenciatura em Filosofia em Princeton no ano de 1999 e viajou para a Ucrânia a fim de expandir o tema de sua pesquisa de tese. Sua pesquisa, para a Universidade de Princeton, foi transformada no romance *Everything Is Illuminated*, publicado em 2002. O livro valeu-lhe um National Jewish Book Award e um Guardian First Book Award. Em 2005, Liev Schreiber escreveu e dirigiu uma adaptação do romance para o cinema, estrelado por Elijah Wood. O romance foi publicado no Brasil com o título *Tudo se ilumina* em 2005.

² FOER, p. 83.

³ Para Seligmann-Silva, nos estudos de testemunho deve-se buscar caracterizar o “teor testemunhal” que marca toda obra literária, mas que aprendemos a detectar a partir da concentração desse teor na literatura e escritura do século 20. Esse teor indica diversas modalidades de relação metonímica entre o “real” e a escritura; b) em segundo lugar, esse “real” 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.

⁴ LODGE, 2011.

⁵ FOER, p. 58.

⁶ Umberto Eco foi convidado pelo Louvre para organizar, em novembro de 2009, uma série de conferências, exposições, leituras públicas, concertos, projeções sobre um assunto de sua escolha, no qual foi proposto como tema o elenco, ou melhor, a lista. Sua pesquisa sobre as listas foi publicado como *Vertigine della lista*, no Brasil, *A vertigem das listas*.

⁷ ECO, p. 371.

⁸ ECO, p. 49.

⁹ NASCIMENTO, 2007.

¹⁰ Em entrevista concedida a Antônio Gonçalves Filho. “Não há metáfora para entender o Holocausto”. Disponível em <<http://www.bemparana.com.br/noticia/30341/nao-ha-metafora-para-entender-o-holocausto>>. Acesso em: 31 mai. 2015.

¹¹ ECO, p. 15.

¹² ECO, p. 15.

¹³ ECO, p. 18.

¹⁴ ECO, p. 81.

¹⁵ NASCIMENTO, 2007, p. 63.



-
- ¹⁶ FOER, p. 111-112.
¹⁷ SELIGMANN-SILVA, 2010.
¹⁸ FOER, p. 62-63.
¹⁹ FOER, p. 198- 199.
²⁰ FOER, p. 257.
²¹ NORA, 1993.
²² ECO, p. 238.
²³ ECO, p. 241.

Referências

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Trad. Ivo Barroso. Companhia das Letras, 1990.

ECO, Umberto. Minhas listas. In: _____. *Confissões de um jovem romancista*. Trad. Marcelo Pen. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FERRO, Jeferson. A “verdade” no fim da estrada: uma análise do romance *Tudo se ilumina*, de Jonathan Safran Foer, e de sua versão cinematográfica, do diretor Liev Schrieber. *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 32, n. 1, p. 155-170, jan./jun. 2010.

FOER, Jonathan Safran. *Tudo se ilumina*. Trad. Paulo Reis e Sérgio Moraes. Rio de Janeiro, Rocco, 2005.

GIZBURG, Jaime. Cegueira e literatura. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 10/11 (2003/2004): Olhar cabisbaixo: trajetos da visão no século XX.

GOMES, Alexandre Oliveira; RODRIGUES DE OLIVEIRA, Ana Amélia. A construção social da memória e o processo de ressignificação dos objetos no espaço museológico. *Museologia e patrimônio*, v. 3 n. 2, jul/dez. 2010. Disponível em <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.42br/index.php/ppgpmus>>.

LODGE, David. *A arte da ficção*. Trad. Guilherme da Silva Braga. (Coleção L&PM Pocket, v. 879). Porto Alegre: L&PM, 2011.

NASCIMENTO, Lyslei. O museu, a Shoah e a cena da rememoração. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, out. 2007.

NASCIMENTO, Lyslei. Monstros no arquivo: esboço para uma teoria borgiana dos monstros. In: JEHA, Julio (Org.). *Monstros e monstrosidades na literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. p. 61-80.

NASCIMENTO, Lyslei. Shoah: arquivos do bem, arquivos do mal. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, 2007. Disponível em:



<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/issue/view/30>>. Acesso em: 31 ago. 2013.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História*. São Paulo: PUC-SP, n. 10, p. 12. 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. *Tempo e Argumento: Revista do Programa de Pós-Graduação em História*. Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3-20, jan. / jun. 2010

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Testemunho e a política da memória: O tempo depois das catástrofes. *Proj. História*, São Paulo, v. 30, p. 71-98, jun. 2005.

SOUSA FREITAS, Mail Wanderson de. *Tudo se ilumina à luz do passado: memória cultural judaica na obra de Jonathan Safran Foer*. *Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG*. Belo Horizonte, v. 5, n. 8, mar. 2011.