



**Múltiplas vozes em *Tudo se ilumina*, de Jonathan Safran Foer**

Multiple voices in *Everything is Illuminated*, by Jonathan Safran Foer

Matheus Philippe de Faria Santos\*

**Resumo:** O romance *Tudo se ilumina*, de Jonathan Safran Foer, foi publicado originalmente em inglês em 2002 com o título *Everything is Illuminated* e no Brasil, em português, em 2005. A narrativa evidencia uma forma contemporânea de ficção sobre a Shoah em que ficção e realidade se misturam a partir da recriação de uma viagem em busca da história dos antepassados do escritor para um pequeno *shtetl* na Ucrânia. Marcada pela fragmentação, pela multiplicidade de estilos de expressão e de pensar, a narrativa apresenta-se de forma lacunar e polissêmica, o que no romance, atinge seu ápice quando da configuração de parte do texto em listas e verbetes.

**Palavras-chave:** Romance. Enciclopédia. Shoah.

**Abstract:** The novel *Everything is Illuminated* by Jonathan Safran Foer, was originally published in English in 2002 and Brazil with the title *Tudo se ilumina* in 2005. The narrative shows a contemporary form of fiction about the Shoah in which fiction and reality are mixed from the recreation of a search on a journey of the history of the writer's ancestors for a small *shtetl* in Ukraine. Marked by fragmentation, by the multiplicity of styles of expression and thought, the narrative presents is incomplete and polysemic form, which in the novel reaches its climax when the text part of configuration lists and entries.

**Keywords:** Novel. Encyclopedia. Shoah.

A Shoah causou a destruição não só de vidas, mas também de parte considerável da cultura judaica europeia. Principalmente em sua porção oriental, tal como no território da Ucrânia definido no pós-queda da URSS e independência, era comum que a vida judaica se desenvolvesse em *shtetls*, pequenas aldeias. Dessas comunidades, muitas das quais tiveram sua destruição completa e sua ausência ou imprecisa localização em mapas oficiais dos países em que se constituíram, serviam de refúgio para a população judaica que vivia cercada por um raivoso antissemitismo antes mesmo que a onda de ódio perpetrada pelo nazi/fascismo se desenvolvesse e se alastrasse.



O escritor norte-americano Jonathan Safran Foer, 1977, cujo avô sobreviveu ao massacre de uma dessas aldeias, indo, posteriormente, a se estabelecer nos Estados Unidos, viaja à Ucrânia na tentativa de lançar luz sobre o passado de sua família. A jornada, romanceada em *Tudo se ilumina*,<sup>1</sup> conta com a ajuda de Alex, um jovem ucraniano que tenta ser um bom tradutor, mas com pouco domínio do inglês, invariavelmente, erra produzindo efeitos de ironia e humor. Além de Alex, essa comicidade está presente, também, na figura do avô desse estranho tradutor, que alega ser cego e por isso necessita de uma cadela-guia, Sammy Davis Junior Junior, mas é plenamente capaz de dirigir um carro.

Ao transformar sua viagem em ficção, Foer recria a história de seus antepassados no *shtetl* de Trachimbrod. Em um jogo ficcional que mistura estilos literários, a fragmentação narrativa e a escrita lacunar assumem, na configuração do texto quase como verbetes, uma espécie de escrita enciclopédica.

A enciclopédia, idealizada no Iluminismo com o intento de abarcar o conhecimento do mundo, logo tornou evidente o fracasso de seus idealizadores. O ideário de exatidão, consistência e ordem dos enciclopedistas, a contrapelo dos saberes místicos e religiosos, mostra-se cada vez mais, marcado pela multiplicidade de vozes, uma vez que se tornou cada vez mais difícil a um só homem possuir todo o conhecimento sobre qualquer matéria. Os parâmetros iniciais do que seria uma escrita enciclopédica tradicional, ou seja, uma narrativa que busque contornar a complexidade do mundo, são contudo, implodidos no romance de Foer.

Italo Calvino, defende o conceito de uma enciclopédia aberta, na conferência sobre multiplicidade em *Seis propostas para o próximo milênio*.<sup>2</sup> A partir dessa reflexão, “não é mais pensável uma totalidade que não seja potencial, conjectural, múltipla” diferentemente de uma enciclopédia nascida da “pretensão de exaurir o conhecimento do mundo encerrando-o num círculo”.<sup>3</sup> Na literatura contemporânea, os “livros enciclopédicos” se formariam de “uma confluência e do entrechoque de uma multiplicidade de métodos de interpretação, maneiras de pensar, estilo de expressão”<sup>4</sup> em uma rede de conexões entre os fatos, pessoas e coisas do mundo.

A escrita ficcional sobre a Shoah permite aos escritores, como Foer, explorar os limites da linguagem, o que parece levar o leitor ao que Eco chamou de “vertigem”, ou seja, um romance marcado pela multiplicidade de vozes, que busca narrar, de um modo fragmentário e lacunar, uma experiência limite, que tenderia a uma ideia de infinito, uma forma de abarcar o espólio do horror.



## 2 Fragmentação narrativa e polifonia

O romance *Tudo se ilumina*, como já foi dito, trata da viagem do escritor Jonathan Safran Foer, ficcionalizado, até o lugar onde fora o *shtetl* de Trachimbrod, que foi destruído pelos nazistas. As poucas pistas que o personagem possui são uma fotografia de seu avô junto a uma mulher que seria sua salvadora, e um nome de mulher, Augustine, escrito atrás da imagem. Além disso, há, ainda, o nome do que teria sido o *shtetl*.

A narrativa se desenvolve, basicamente, a partir de quatro vozes. A primeira, narra a aventura contada por Alex, Alexander Perchov, que fora incumbido pelo pai, dono de uma agência de viagens destinada aos judeus que tentam reencontrar algo sobre seus passados na Ucrânia, de ser o tradutor de Jonathan. Alex, todavia, possui pouco domínio do inglês, idioma de Jonathan, e sua fala é “dicionaresca”, além de soar infantil, incorporando na narrativa usos incomuns para palavras naquele contexto.

A outra voz presente na narrativa é em terceira pessoa e recria o espaço imaginário de Trachimbrod, de 1791 a 1942. Nesses textos, o escritor recria miticamente a história de sua família a partir de sua tataravó, a jovem Brod, única sobrevivente de um acidente ocorrido com uma carroça em um rio de mesmo nome.

A terceira voz se apresenta no romance em forma de cartas escritas por Alex e endereçadas à Jonathan. Essa narrativa é a que apresenta o maior conjunto de informações sobre a família de Alex. Nesses fragmentos, é possível inferir as respostas invisíveis de Jonathan às cartas de Alex, uma vez que o leitor não tem acesso direto as mesmas, senão a meras menções escritas pelo ucraniano.

Não obstante às múltiplas vozes e a diversidade de estilos já relatadas, não há linearidade narrativa e tão pouco espaço e tempos bem definidos, uma vez que as quatro formas de narrativa, se apresentam no romance, de forma fragmentária. Ora o leitor acompanha a narrativa contada diretamente por Alex, ora a narrativa mítica, aparentemente narrada pelo escritor Jonathan Safran Foer, ficcionalizado, sobre Trachimbrod, ou ainda o leitor pode acompanhar a narrativa em forma de cartas, que parece se desenvolver em um tempo posterior.



### 3 Entre ficção e realidade

A narrativa em terceira pessoa sobre Trachimbrod, em que se recria a história da origem da família de Jonathan Safran Foer, a partir de sua ancestral, Brod, possui tom mítico e é marcada por uma linguagem poética, cheia de metáforas, na tentativa de preencher as lacunas sobre o *shtetl* e a vida de seus antepassados. Desde o título, “O começo do mundo frequentemente chega”, esse tom mítico é apresentado ao leitor. Acompanha essa narrativa, no entanto, a informação de um acidente ocorrido a “18 de Março de 1791 quando a carroça de eixo duplo de Trachim B prendeu-o ou não o prendeu no fundo do rio Brod”.<sup>5</sup> Desse acidente, surge o bebê que seria uma ancestral do escritor:

E o bebê? A mãe da mãe da mãe da minha tataravó? Esse é um problema mais difícil, pois é relativamente fácil descobrir como uma vida poderia se perder num rio, mas como poderia uma vida surgir de um rio?<sup>6</sup>

Esse bebê, que se tornou muito desejado por todo o *shtetl* devido a aura misteriosa com que se originou, vem a se tornar filha adotiva de Yankel D, um agiota desonrado que perdera os dois filhos e cuja esposa o abandonara deixando-lhe um bilhete cobrindo o Shalom do capacho da porta da sua casa: “Precisava fazer isso por mim.”<sup>7</sup> Para cuidar desse bebê, Yankel, cujo bilhete de despedida da esposa nunca o abandonaria, embora ele tente de toda forma esquecê-lo, “brinca” com os fragmentos de realidade e junta-os em uma ficção verossímil:

A mãe da mãe da mãe da minha tataravó foi crescendo, sem se lembrar de nada, é claro, e nada lhe foi dito. Yankel inventou uma história acerca da morte prematura da mãe dela – *indolor, durante o parto* – e respondia às muitas perguntas que surgiam do jeito que achava que causaria menos sofrimento à menina. Fora a mãe que lhe dera aquelas belas orelhas grandes. Era o senso de humor da mãe que todos os meninos admiravam tanto nela. Yankel falava das férias que ele e a esposa haviam passado (quando ela arrancara uma farpa do seu calcanhar em Veneza, quando ele fizera um desenho dela em lápis vermelho diante de um chafariz em Paris), mostrava-lhe cartas amorosas que os dois haviam trocado (escrevendo com a mão esquerda as da mãe de Brod) e a punha na cama com histórias do romance deles.<sup>8</sup>



Yankel, de tanto repetir essa mistura de ficção e realidade para a filha, passa a acreditar nessa versão e a sentir falta daquela esposa que nunca tivera:

Era inevitável: Yankel se apaixonou pela esposa inexistente. Acordava de manhã e sentia falta do peso que jamais afundara a cama ao seu lado, lembrava-se detalhadamente do peso de gestos que ela jamais fizera, e ansiava pelo peso inexistente do braço inexistente dela no seu peito demasiadamente real, assim tornando suas lembranças de viúvo muito mais convincentes e sua dor muito mais real. Sentia que a perdera. E *realmente* a perdera. À noite, relia as cartas que ela jamais escrevera.<sup>9</sup>

Brod vem a descobrir o bilhete, em um dia quando tinha apenas alguns anos de idade, e toma conhecimento de que as histórias contadas por Yankel D não são completamente verdadeiras. Assim,

O troço se enfiara no bolso direito dela, como se tivesse uma mente própria, como se aquelas cinco palavras rabiscadas fossem capazes de querer infligir a realidade. *Precisava fazer isso por mim.* Ou ela percebeu a imensa importância daquilo, ou não lhe deu importância alguma, pois jamais tocou no assunto com Yankel. Mas colocou o bilhete na mesinha-de-cabeceira dele, onde ele o acharia à noite, após reler outra carta que não era da mãe dela, nem da sua esposa. *Precisava fazer isso por mim.*

*Não estou triste.*<sup>10</sup>

As cinco palavras rabiscadas, como as cartas ficcionais, parecem ser possíveis de serem aproximadas à narrativa da Shoah. Yankel D, no que tange à sua forma de recontar a tragédia, pode ser assim, uma metáfora do escritor que recupera, entre os desvãos da memória, uma narrativa perdida. As duas narrativas não precisam, diante dos escombros, realizar um relato íntegro, totalmente preso à realidade. Diante de grandes lacunas sobre a história de seus antepassados e sobre o *shtetl* e, também, para relatar a experiência que viveu o povo judeu na época do nazismo, Foer recria um mundo ficcional, utilizando-se de uma linguagem mais poética e metafórica que as demais narrativas, calcado quase na fábula, no intento de tentar deixar confluír as vozes, ostentando a fragmentação, sem, no entanto, tentar preencher as lacunas.

Maria Ester Maciel, em “Do inclassificável e das classificações”, afirma:

como mostra Eco, que, na ausência de critérios suficientes de classificação, a definição de um fenômeno



desconhecido acaba por se dar pela aproximação analógica. O que nos leva a afirmar que onde falha a classificação advém a imaginação. Na falta de critérios para se definir com precisão um objeto estranho, há que se inventar novas formas – sejam elas metafóricas ou não – para que ele possa ser descrito e especificado.<sup>11</sup>

Sendo assim, o que parece ocorrer no romance de Foer é uma tentativa de inventar novas formas para que se possa narrar a história ou as histórias. Inventando e reinventando o passado, o narrador vai driblando o trauma, produzindo, enfim, uma narrativa possível.

#### 4 A saída enciclopédica e as veredas da multiplicidade

A terceira geração pós-Shoah, da qual fazem parte autores como Jonathan Safran Foer, diferentemente da primeira (marcada pela literatura de testemunho) e da segunda (marcado pelo trauma e identidade), não tendo vivido os efeitos da Shoah de forma tão direta quando as demais se concentrará na narrativa do resto, do fragmento e da multiplicidade em busca de preencher as lacunas deixadas por seus familiares sobre o que se passou na Terra de Lá.

“E se devemos lutar por um futuro melhor, não precisaríamos estar familiarizados e reconciliados com o nosso passado?”,<sup>12</sup> assim diz o Rabino Venerável no Livro de Antecedentes, um livro originalmente escrito por ele e do qual todo aluno aprendia a história de Trachimbrod. Esse Livro era revisto regularmente por um comitê de compostos de membros das sinagogas dos Corretos e da sinagoga dos Desleixados. Trata-se de uma enciclopédia, que nascera com um propósito de abranger conhecimentos específicos e que tão logo tentou abarcar todo o conhecimento em sua ânsia de manter-se viva:

O *Livro de Antecedentes* começara como um registro de acontecimentos principais: batalhas e tratados, fomes ocorrências sísmicas, inícios e términos dos regimes políticos. Mas logo haviam sido incluídos e descritos com grandes minúcias eventos de menor importância – festivais, casamentos e mortes importantes, registros da construção do *shtetl* (ainda não acontecera a destruição) – e o livreto precisara ser substituído por um conjunto de três volumes. [...] O *Livro de Antecedentes*, inicialmente atualizado a cada ano, era agora atualizado continuamente, e quando não havia nada a registrar, o tal



comitê, que trabalhava em tempo integral, registrava seus registros, apenas para manter o livro em movimento, expandindo-se e tornando-se mais parecido com a vida: *Estamos escrevendo... Estamos escrevendo... Estamos escrevendo...*<sup>13</sup>

O Livro de Antecedentes que se inicia com o registro de acontecimentos relevantes para o *shtetl* logo se vê tomado pela confluência de vozes e estilos, passando a abranger não só esses acontecimentos, mas a tentar abranger toda a minúcia da vida na aldeia. O livreto se expande a tal modo que passa a ocupar uma prateleira inteira. Invasos pela ânsia do registro completo, os enciclopedistas, passam a rever o texto continuamente e mesmo quando não havia nada a registrar, o comitê trabalhando em tempo integral, registrava seus registros apenas para manter o livro em movimento e tentar torna-lo mais parecido com a vida. Esse registro é, portanto, incompleto na medida em que sempre resta algo a registrar. Tal livro, uma grande enciclopédia, é entregue a Jonathan em uma caixa pela suposta Augustine. A única sobrevivente da pequena aldeia era uma colecionadora e sua casa um amontoado de restos. No local onde se situava o *shtetl* nada restara, toda a Trachimbrod estava naquela coleção que se configura como uma enciclopédia. Alex assim descreve a casa:

Não era similar a qualquer casa que eu houvesse visto, e acho que eu não apelidaria aquilo de casa. Se você quer saber de que eu apelidaria aquilo, apelidaria de dois quartos. Um dos quartos tinha uma cama, uma escrivaninha pequena, uma cômoda e muitas coisas do chão até o teto, incluindo pilhas de mais roupas e centenas de sapatos de diferentes tamanhos e estilos. Eu não conseguia ver a parede por trás de todas as fotografias. Parecia que elas eram de muitas famílias diferentes, embora desse para reconhecer que algumas daquelas pessoas estavam em mais de uma ou duas. A roupa, os sapatos e as fotografias me fizeram raciocinar que deveria haver pelo menos cem pessoas morando naquele quarto. [...] 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 uma caixa no alto de um desses arranha-céus de caixas onde se lia POEIRA.<sup>14</sup>

A coleção foi criada pela sobrevivente originalmente para registrar Trachimbrod, manter viva sua história e como que sepultar aqueles que, por sua vez, pereceram sob a crueldade dos nazistas, sendo enterrados – quando o eram – em valas coletivas muitas vezes ainda vivos, e logo expandiu-se tanto que buscou abranger com minúcias tudo, tornando-se infindável, numa confluência de vozes dos mais diversos tipos de registros, numa categorização que logo mostra-se impossível transpor toda a perda e tudo o que restou. Dessa coleção fazia parte também outra enciclopédia fadada ao fracasso, o Livro de Antecedentes. Ambas atestam que o intento daquele que registra sempre está fadado ao fracasso. Se, no paradoxo de Zenão de Eléia, Aquiles jamais alcança uma tartaruga se a ela é dada uma vantagem inicial, pois o espaço é susceptível de divisão a um número infinito de pontos separando as posições alcançadas sucessivamente pelos dois, o enciclopedista e aquele que tenta registrar o horror de um genocídio nunca o conseguirá, pois sempre haverá uma divisão infinita do que pode ser contado, desde o mais evidente ao mais minúsculo fato, sempre haverá restos dividindo o que se passou e o registro tal como feito.

## 5 Colecionismos em *Uma vida iluminada*

A adaptação cinematográfica de baseado no livro de Foer, *Everything is Illuminated* (EUA, 2005, 100 minutos), sob direção e roteiro de Liev Schreiber, recebe no Brasil o título de *Uma vida iluminada*. Schreiber reduz a fragmentação narrativa e a polifonia, trazendo à história uma boa dose de certa linearidade, e se destaca por traduzir o teor enciclopédico do livro em colecionadores obsessivos, em especial no caso de Jonathan.

O conteúdo da história presente no livro é pouco alterado e, tal como no livro, pode-se dividir a narrativa do filme em quatro. A narrativa principal será a de Alexander Perchov, com uma supressão quase total da narrativa mítica em terceira pessoa sobre Trachimbrod de 1791 a 1942 lembrada basicamente por meio dos objetos colecionados, e uma supressão parcial considerável das narrativas em forma de cartas endereçadas à Jonathan e escritas por Alex e da narrativa invisível de Jonathan de respostas as cartas de Alex.



Perde-se também na adaptação a questão da autoria e as reflexões sobre a construção/ressignificação da história, que no livro é marcante nas trocas de cartas entre Alex e Jonathan. Pode-se afirmar que essa perda deve-se em parte à escolha do diretor por traduzir o personagem em um colecionador obsessivo compulsivo, que tenta fazer o passado e seus antepassados permanecerem por meio de objetos colecionados, o que ocorre de outra forma no livro em que Jonathan busca a saída para lembrar o passado e seus antepassados por meio da ficção em forma de narrativa mítica sobre Trachimbrod. Assim,

Em “Uma vida Iluminada”, Jonathan observa atentamente cada detalhe dos objetos de sua coleção, os contornos dados pela vivacidade das coisas que cuidadosamente protege. São os objetos, por fim, que retraçam os cenários de outrora à luz do presente e funcionam como feixes de histórias, condensando as diversas possibilidades de uma trajetória, simultaneamente, possível e passada. Jonathan diz que quer conhecer Trachimbrod, pela possibilidade de saber onde ele próprio estaria se a guerra não tivesse acontecido. Com efeito, sua busca é por conhecer uma vida potencial, aquela que ele teria tido se as histórias, trajetórias e rotas de sua família tivessem sido outras – e que é atestada justamente pelos objetos de quem viveu naquela época, naquela região.<sup>15</sup>

A tradução cinematográfica, embora seja adequada e traga parte da multiplicidade da narrativa do livro, se mostra incapaz de traduzir grande parte da potencialidade da “escrita enciclopédica”. O que é compreensível pelas diferenças entre as formas de comunicação de um livro e uma produção cinematográfica. Um livro expande a multiplicidade ao máximo por permitir um maior envolvimento do leitor na construção de um imaginário da narrativa do que o envolvimento obtido pela linguagem cinematográfica em que uma variedade de formas de linguagem como a imagem, som, iluminação e afins conduz o leitor a uma interpretação mais restrita. Por esses motivos e por poder proporcionar maior reflexão, a literatura pode ter um papel de maior relevância no contar sobre o ocorreu no século da morte.

## Considerações finais

Mais distante dos eventos que ocorreram no período da Shoah, a terceira geração de escritores se utilizam de uma narrativa frequentemente lacunar e



fragmentária, em que o trauma em si já não é tão marcante e o intento principal torna-se a reconciliação com um passado que, por vezes, não é transmitido diretamente pelas gerações anteriores.

Ao transformar sua viagem à Ucrânia em uma narrativa entremeada pela ficção, Foer recria a história de seus antepassados a partir do *shtetl* de Trachimbrod. Para tanto, em seu jogo ficcional, mistura estilos literários, fragmentação narrativa e escrita lacunar que atingem seu ápice na configuração do texto em verbetes como em o Livro de Antecedentes e na narrativa de Alex sobre o encontro com a suposta Augustine, particularmente quando descreve o que restou de Trachimbrod em uma coleção que tentou exaurir todo o conhecimento sobre o *shtetl* e as pessoas que lá viviam e que logo mostrou-se incapaz de abranger a multiplicidade de tudo o que se perdeu com a Shoah.

A escrita enciclopédica, permite ao escritor um envolvimento maior do leitor na construção de um imaginário da narrativa, promovendo uma experiência diferente da de outras linguagens como a cinematográfica. Perdido em meio a complexa e abrangente rede de conexões estabelecidas na narrativa enciclopédica, o leitor terá de fazer seu próprio caminho chegando a conclusão da intraduzibilidade sobre Shoah e de que nada conseguirá abarcar o espólio do horror.

-----

\* **Matheus Philippe de Faria Santos** é graduando em Psicologia pela Universidade Federal de Minas Gerais, pesquisador do Núcleo de Estudos Judaicos (NEJ) e bolsista de Iniciação Científica da Fapemig.

---

## Notas

<sup>1</sup> FOER, 2005

<sup>2</sup> CALVINO, 1990, p. 115.

<sup>3</sup> CALVINO, 1990, p. 131.

<sup>4</sup> CALVINO, 1990, p. 131.

<sup>5</sup> FOER, 2005, p. 16.

<sup>6</sup> FOER, 2005, p. 26.

<sup>7</sup> FOER, 2005, p. 60.

<sup>8</sup> FOER, 2005, p. 65.

<sup>9</sup> FOER, 2005, p. 66.

<sup>10</sup> FOER, 2005, p. 67.

<sup>11</sup> MACIEL, 2009, p. 19.



<sup>12</sup> FOER, 2005, p. 266.

<sup>13</sup> FOER, 2005, p. 266-267.

<sup>14</sup> FOER, 2005, p. 198-199.

<sup>15</sup> RIBEIRO, 2010, p. 3.

## Referências

BERGER, A. L. Unclaimed Experience: Trauma and Identity in Third Generation Writing about the Holocaust. *Shofar: An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies*, v. 28, n. 3, p. 149–158, 2010.

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

CODDE, P. Keeping History at Bay: Absent Presences in Three Recent Jewish American Novels. *MFS Modern Fiction Studies*, v. 57, n. 4, p. 673–693, 2011.

ECO, Umberto. O antiporfírio. In: \_\_\_\_\_. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p.316-341.

FERRO, J. “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*, v. 32, n. 1, p. 155-170, 21 jul. 2010.

FREITAS, Mail Marques. 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, abr. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/1796>>. Acesso em: 14 set. 2014.

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

MACIEL, Maria Esther. *As ironias da ordem: coleções, inventários e enciclopédias ficcionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

RIBEIRO, M. Uma vida iluminada: trajetórias sociais de pessoas e objetos na reconstrução de memórias pós holocausto. *Proa – Revista de Antropologia e Arte*, ano 02, v. 1, n. 2, nov. 2010. Disponível em: <<http://www.ifch.unicamp.br/proa/ResenhasII/magda.html>>. Acesso em: 14 Set. 2014.

SELIGMANN-SILVA, Marcio. A literatura de testemunho. *Revista Cult*, n. 23, jul. 1999.