***O Pianista,* de Wladyslaw Szpilman, e a literatura de testemunho**

**The Pianist, by Wladyslaw Szpilman, and the testimonial literature**

Raquel de Matos Andrade\*

**resumo**: Neste artigo procuro relacionar o livro *O Pianista, de*  Wladyslaw Szpilman, e diversos autores renomados que escreveram sobre a memória, escritas de si e a literatura de testemunho. Lembrar é buscar a cura de mazelas, registrar o que houve e, talvez, através de reflexões, impedir que atrocidades se repitam.

**abstract:** This articleis my attempt to relate the book *The Pianist,* by Wladyslaw Szpilman, and several well-known authors, who wrote about memory, writings of the self and testimonial literature. Remembering is to seek the cure for open wounds, to keep record of what has happened and, perhaps, through pondering, prevent atrocities from occuring again.

**palavras-chave**: Szpilman. literatura de testemunho. memória.

**keywords**: Szpilman. testimonial literature. memory.

“Escrever um poema após Auschwitz é um ato bárbaro, e isso corrói até mesmo o conhecimento de por que hoje se tornou impossível escrever poemas”

Theodor W. Adorno

Por que a literatura de testemunho nos sensibiliza tanto? Por que histórias ocorridas em outro continente, com pessoas que nunca conhecemos, nos tocam de maneira tão profunda? Talvez porque se trate de memórias. Talvez porque sejam lembranças de feridas que nunca se cicatrizam. E nem poderiam: horrores assim não podem ser esquecidos. É preciso sim, lembrar, sempre. Ainda que não sejam nossas memórias, são memórias que pertencem a toda a humanidade. Os judeus dizem que “quem salva uma vida, salva todas”. Talvez o recordar seja uma forma de salvar. Não esquecer é um mínimo tributo que se pode prestar a milhões que foram mortos. Mesmo os que sobreviveram não conseguiram, de fato, viver. Há uma diferença sim, entre sobreviver e estar vivo. Mesmo os que não morreram tiveram suas vidas arrancadas, destruídas, porque depois não conseguiam existir e se regozijar com a vida plenamente. Este trabalho tem como intuito buscar as lembranças de Wladyslaw Szpilman, assim como as do capitão Wilm Hosenfeld e compreender, através delas, como é necessária a literatura de testemunho, como uma espécie de literatura documental.

*O Pianista,* livro de Wladyslaw Szpilman, é um relato de como ele sobreviveu durante a Segunda Guerra Mundial. O livro é classificado como biografia, escrito pelo próprio Szpilman. O pacto é, portanto, autobiográfico, de acordo com a definição de Lejeune. As definições de Philippe Lejeune sobre o assunto sofreram muitas críticas (do próprio, inclusive, que revisitou e modificou seus conceitos), mas muitas delas ainda servem de base para a compreensão de vários aspectos relacionados às naturezas dos textos. O pacto autobiográfico é um exemplo. Hoje se tem consciência de que o pacto não necessariamente seja respeitado (um livro pode, por exemplo, ser chamado de romance-adotando, assim, o pacto romanesco- e se tratar de memórias; bem como um livro pode ser classificado como memórias- mas ter um narrador ficcional, em uma espécie de jogo com o leitor). Ainda assim, ao lermos a palavra “biografia”, algo dentro de nós, leitores, espera a chamada verdade. Há uma espécie de compromisso e tomamos a leitura como fonte de fatos quase que incontestáveis. Principalmente quando, além de autobiográfico, o texto é também sobre a Shoah. A literatura de testemunho pede para que a levemos a sério. E o que ocorre com *O Pianista* não poderia ser diferente.

 Por se tratar de um relato sobre a segunda guerra, e conter, além da biografia de Szpilman, também fragmentos do diário de Wilm Hosenfeld, pode ser classificado como parte da literatura de testemunho. Esse livro foi publicado, pela primeira vez, em 1946, logo após o fim da guerra, mas não obteve a atenção merecida. Cinquenta anos depois foi “redescoberto”, reeditado e transformado em um filme, por Roman Polanski. O autor, Szpilman, faleceu no ano 2000 e não viu o filme sobre sua vida. A repercussão do texto de Szpilman, vítima e sobrevivente, é imensa e serve como texto documental. A repercussão do texto de Hosenfeld pode ser considerada ainda maior, pois mostra que as pessoas sabiam o que acontecia com os judeus e que era possível, ainda que individualmente, se rebelar contra isso. Isso refuta argumentos contrários, tão comumente difundidos.

Em seus comentários, o tradutor do livro, Tomasz Barcinski, aponta similaridades entre ele e Szpilman, como no seguinte trecho:

Assim como o autor, eu nasci em Varsóvia e passei os cinco anos e meio de ocupação nazista na Polônia. Embora fosse apenas uma criança - nasci em 1936 - as lembranças daquela época ficaram guardadas, ocultas na minha memória e o livro as fez emergir em vários momentos. (BARCINSKI, 2003, p.7).

Um exemplo de um desses momentos seria este: Barcinski diz se lembrar de quando andava pelas ruas da Polônia de mãos dadas com sua mãe, quando tinha três anos de idade. Nessa época, papéis caiam dos céus, jogados por aviões alemães. Segundo ele, sua mãe o impedia de tocar nessas folhas, dizendo que havia veneno nas mesmas. Isso traz um questionamento comum àqueles que se dedicam ao estudo da memória: como se dão as lembranças? É possível alguém se lembrar de algo que aconteceu quando tinha 3 anos de idade? Ou a pessoa, neste caso o tradutor, se lembra porque sua mãe lhe contava isso? Em relação a lembranças de infância, Halbwachs diz: “Não nos lembramos de nossa primeira infância porque nossas impressões não se ligam a nenhuma base enquanto ainda não nos tornamos um ser social” (HALBWACHS, 2008, p. 43). Em seu capítulo “memória individual e memória coletiva”, onde encontra-se a frase previamente citada, Halbwachs dá exemplos de memórias de infância que pessoas julgam pertencer a elas. O que se pode aprender com Halwachs é que a maior parte das memórias infantis não é realmente recordação daqueles que se julgam donos das mesmas. Muitas vezes, são memórias construídas, fatos que foram contados, relatados tantas vezes às pessoas, que passam a ser vistos como algo de que as mesmas se lembram. O fato é que o livro de Szpilman desencadeou lembranças em Barcinski e esse fenômeno não traz, em si, nada de inesperado. Halbwachs explica como isto ocorre:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2008, p. 30).

Possivelmente por essa espécie de conexão, Barcinski relata o que se segue: “poucos tradutores tiveram a oportunidade de lidar com um livro que os tivesse sensibilizado tanto” e também: “ o livro mexeu tanto comigo que fiz questão de me encontrar na Europa com o filho do autor, Andrzej Szpilman, para lhe dizer o quanto me emocionara e esclarecer alguns pontos referentes à tradução. ” (BARCINSKI, 2003, p.7). O tradutor fala também sobre problemas que teve ao fazer suas escolhas de tradução. Isso remete ao problema colocado por Seligmann-Silva, em seu texto “Literatura, Testemunho e Tragédia: pensando algumas diferenças”. No início desse capítulo, ele fala sobre a impossibilidade de traduzir tudo, pois “sempre persiste um resto, algo intraduzível, algum traço da palavra (ou da organização sintática) que pertence àquilo que Wilhelm von Humboldt denominou de forma interna da linguagem” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.81). Isso fica muito claro nos comentários de Barcinski e nas escolhas que precisou fazer, tanto em questões relacionadas a sintaxe como vocabulário. Ele comenta, por exemplo, que em polonês não existem artigos definidos, portanto em polonês o título é *Pianista.* O tradutor precisou fazer a opção de colocar o artigo definido masculino ao traduzir para o português. Já no âmbito do vocabulário, o problema era traduzir palavras muito peculiares, praticamente criadas naquele contexto específico. Estas ele preferiu deixar no idioma original. É o caso da palavra “lapanka”. Nas palavras do próprio tradutor, seu dilema:

Durante a ocupação, os nazistas haviam criado uma tabela de punições por morte de alemães. Não me lembro dos números exatos, mas a ideia básica era que a cada soldado alemão morto pela Resistência, os alemães fuzilavam, digamos, dez poloneses; se o morto fosse um sargento, seriam fuzilados quinze, se fosse um tenente, seriam vinte, e assim por diante. E de onde provinham as vítimas? Das ruas. Os alemães fechavam as duas extremidades de um quarteirão e pegavam os transeuntes ao acaso. Esta é a origem da palavra terrível, que atemorizou toda a população durante cinco anos e meio e que é conhecida até hoje por todos os poloneses. Como traduzi-la para o português? (BARCINSKI, 2003, p.8)

As escolhas do tradutor também contribuem, assim, para as lembranças, para a memória coletiva. Ele confirma o que Seligmann-Silva diz: há coisas que são impossíveis de traduzir, fica o resíduo da língua materna. Barcinski afirma que até hoje os poloneses se lembram dessa palavra. Há memória dentro dela, a memória de um medo pontual, pertencente a uma época e um contexto. Traduzi-la talvez fizesse com que um pouco da memória que a palavra traz em si se perdesse. Mantê-la é uma opção também de manter o impacto que ela causava, sem o risco de atenuar ou modificar o que está inserido no vocábulo em questão.

Em seguida, temos o prefácio feito pelo filho de Szpilman, um emocionante relato de um filho de sobrevivente da Shoah. Ele teria encontrado o livro do pai aos 12 anos e só então, ao ler o livro, Andrzej relata que conseguiu compreender porque não tinha avós paternos. Esse assunto não era discutido antes e prosseguiu assim. O que ele soube sobre a família do pai foi através do livro. Nas palavras do próprio:

Até bem pouco tempo, meu pai evitava as conversas ligadas às suas provações durante a guerra; no entanto, elas me acompanharam desde a infância. Através deste livro, que encontrei na biblioteca da nossa casa quando eu tinha 12 anos, descobri por que não tenho avós paternos e por que este fato nunca era mencionado em nossa casa. Foi este diário que me ajudou a desvendar a história desconhecida da minha família...E continuamos sem comentar este assunto. (SZPILMAN, A., 2003, p. 11)

Andrzej desconhecia parte de sua própria história, suas raízes, porque para Szpilman provavelmente era extremamente doloroso falar a respeito disso. E este é um fenômeno comum aos sobreviventes da Shoah. Em seu texto “O rastro e a cicatriz: metáforas da memória”, Jeanne Marie Gagnebin traça um paralelo entre a chegada de Ulisses de volta a sua casa e os sobreviventes da Shoah. Enquanto o primeiro é recebido com amor, entusiasmo e encontra pessoas interessadas em ouvir tudo o que ele tinha para contar, os segundos muitas vezes eram recebidos com desconfiança ou até mesmo desprezo. Pode-se pensar em Primo Levi ao contar o sonho que teve, no qual voltava para casa e, ao tentar relatar o que viveu, era deixado falando sozinho. Gagnebin também compara as feridas de Ulisses e a dos sobreviventes da Shoah: enquanto a do primeiro foi curada através de palavras de encantamento do avô, deixando uma cicatriz com a qual foi possível reconhecê-lo, a dos segundos é uma ferida aberta, que não se fecha jamais, muito menos com palavras mágicas.

Andrzej Spilman escreveu, sobre o livro de seu pai: “ vivo há muitos anos na Alemanha e notei o doloroso silêncio reinante entre judeus, alemães e poloneses. Espero que este livro ajude a curar as feridas ainda abertas”. (SZPILMAN, A., 2003, p. 11). Feridas abertas que não se curam. Milhões mortos e enterrados em valas comuns, ou no meio de florestas sem lápides, ou incinerados. A literatura de testemunho surge então como uma forma de registro, de memória. Ao fim da guerra, os judeus não tinham para onde regressar: muitos perderam tudo, toda a família, todas as referências, todos os vínculos. E não sabiam como contar o que aconteceu: era tudo absurdo demais, grotesco demais, ninguém iria acreditar. E assim, muitos permaneceram em silêncio, a respeito dos horrores vividos e presenciados. Ainda é possível, em muitos casos, que tenham sentido culpa: “por que eu estou aqui e outros não? ” “ Por que eu sobrevivi e outros não? ” Talvez por isso Szpilman não falasse a respeito. Ou talvez porque era doloroso demais. Mas esse silêncio dos sobreviventes não durou eternamente: em um dado momento as pessoas começaram a falar, a pesquisar, a escrever sobre a Shoah. Há quem diga que isso se deu quando os sobreviventes atingiram uma certa idade e então deu-se o dilema: permanecer calado e deixar essas lembranças morrerem com o último deles? Ou falar, escrever e tentar deixar para a posteridade a visão daqueles que visitaram o inferno e conseguiram voltar? Houve então a produção de várias obras, tanto na literatura como no cinema, além de pesquisas na história. A literatura de testemunho é a representante, dentro da literatura, destas obras. A seguir, mostrarei como a história pessoal e mundial, por assim dizer, se misturam na escrita de Szpilman. O próprio filho de Wladyslaw Szpilman, Andzej, comenta que a decisão de editar o livro do pai teria como razão o argumento de um amigo, o poeta alemão Wolf Biermann, que teria, segundo Andzej, chamado sua atenção para o valor documental do livro. A literatura de testemunho tem esse papel: o de documentar e registrar o que houve. De acordo com Seligmann-Silva, há critérios para caracterizar um texto como literatura de testemunho:

1. O evento central é a Shoah, com toda a sua singularidade. No livro de Szpilman tem-se exatamente esse tema: a Shoah do ponto de vista de um sobrevivente. Com seus relatos é possível ter noção de como a História foi acontecendo, desde o início da guerra, quando as pessoas tinham esperança de que tudo acabasse logo e, quem sabe, até mesmo sem muitas mortes, até o fim, quando os judeus estavam sendo exterminados sistemática e aleatoriamente, e a esperança de qualquer nexo e sentido já parecia perdida.
2. A pessoa que testemunha: “a noção de testemunha primária é aplicada ao sobrevivente” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p.84). No caso do livro *O Pianista,* é exatamente um sobrevivente que relata a história, através do que aconteceu com ele e seus familiares em um âmbito pessoal extremamente conectado a fatos que dizem respeito a outrem. A história de uma pessoa e uma família está intrinsecamente ligada a acontecimentos de ordem histórica e mundial. Ainda pode-se ter uma outra perspectiva, a do capitão Wilm Hosenfeld. Este que, a princípio, estava oficialmente do lado dos algozes, mas que, devido aos seus valores e princípios, opta por sentir piedade e, além disso, tentar socorrer as vítimas. Os fragmentos de seu diário mostram que era possível ter consciência do que ocorria e fazer algo a respeito, ainda que individual e quase solitariamente.
3. O testemunho: literalização e fragmentação: de acordo com Seligmann-Silva, “ a literalização consiste na incapacidade de traduzir o vivido em imagens e metáforas. ” (2005, p. 85). Este aspecto não se aplica, pelo menos totalmente, a Szpilman: ainda que muito do que ele tenha passado não possa ser colocado em imagens ou metáforas, de um modo geral isso é atingido por ele. Por exemplo, quando ele compara o desespero dos judeus moradores do gueto ao que ele chama de “formigueiro ameaçado”. Ainda que esta seja uma metáfora que possa ser considerada simples, creio que ele conseguiu ilustrar o que acontecia e o que ele sentia: é possível compreender a imagem. A fragmentação consiste, por sua vez, em uma “ incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens acríbicas”. (SEGMANN-SILVA, p 85). Isto já se percebe no caso de Szpilman, quando ele menciona sua dificuldade em conseguir se lembrar de tudo, tendo a impressão de que é como se tudo pudesse ser resumido em um dia:

“Hoje, quando tento trazer de volta lembranças de tudo que passei no gueto de Varsóvia durante quase dois anos, de novembro de 1940 a junho de 1942, elas se fundem numa só imagem, como se tudo se tivesse passado em apenas um dia, e, por mais que tente, não consigo desdobrá-las em partes e arrumá-las cronologicamente, como deve ser feito quando se escreve um diário. Naturalmente, os acontecimentos daquele período, assim como dos períodos posteriores, são de conhecimento geral” (SZPILMAN, 2003, p.57).

Ele tenta, como é dito no conceito de fragmentação, buscar esses fatos e dar a eles um contexto, um nexo.

1. A cena do testemunho: o livro de Szpilman se enquadra na descrição de Seligmann-Silva dessa memória coletiva dos judeus, onde os relatos individuais e coletivos se misturam, tendo peculiaridades, mas, ao mesmo tempo, denominadores comuns. Seligmann-Silva fala desta cena em dois momentos: uma seria a de uma espécie de tribunal e a outra, como ele diz, seria mais solitária, onde o indivíduo tenta realizar uma “perlaboração do passado traumático” (p. 85). É nesta segunda cena que Szpilman se enquadra: a sensação que se tem, ao ler o livro, não é a de que ele busca justiça ou vingança. Parece alguém que busca lidar com seus próprios fantasmas. E em dados momentos, quando parece que as lembranças eram dolorosas demais, tem-se a impressão de que aconteceria uma espécie de distanciamento. Provavelmente, um bloqueio que a própria psique do indivíduo cause, para a proteção do mesmo.
2. A literatura de testemunho: por ser uma obra escrita por um sobrevivente da Shoah, por seu valor documental, esta obra pode ser classificada como tal. Szpilman mescla acontecimentos de sua vida e acontecimentos históricos de tal maneira, que é possível ver em seu livro tanto um registro individual quanto da história da segunda guerra e, principalmente, da Shoah. Temos acesso a datas importantes e como ele, sua família e pessoas próximas sentiam e reagiam a estas datas. Através de seus relatos, sabemos exatamente a data na qual Varsóvia foi invadida pelos alemães, a data de início da criação do gueto e quando os judeus foram obrigados a se mudar para lá, quando teve início as braçadeiras e como elas deveriam ser confeccionadas (ele detalha cores e tamanho), o início das deportações, o levante do gueto, tudo enfim. E para cada fato histórico tem-se, além da data, as impressões pessoais, os sentimentos, e as histórias de horror que não foram registradas oficialmente -como a do senhor idoso cadeirante, arremessado da janela porque não conseguia se levantar ao comando de nazistas- mas que ficamos sabendo através dos sobreviventes.

Outro aspecto relacionado às memórias, presente no livro de Szpilman, está relacionado aos sentidos: em uma passagem do livro, o olfato traz lembranças que, nesse caso, nem são do autor. Ele está recolhendo roupas- um trabalho que realizou durante um tempo- e eis que delas exala um perfume. Ele não conhecia os donos daquelas roupas, nem sabia de quem havia sido aquele cheiro. Porém, ele reconhece ali a possibilidade de que tais objetos carreguem em si restos de recordações, que seriam muito apreciados por aqueles para quem aquele cheiro ou aquela visão trouxessem conexões familiares. Harald Weinrich, em *Lete: arte e crítica do esquecimento,* chama a atenção para o fato de que Proust associava a visão a uma memória da razão. Weinrich nos lembra de que “Proust convoca exatamente os outros sentidos menos aguçados para servirem à memória” (2001, p. 209). O olfato, por exemplo, surge em um momento bastante singelo e melancólico no livro de Szpilman:

(...). De manhã à noite carregava móveis, espelhos, tapetes, roupas – objetos que até poucos dias atrás tinham pertencido a alguém, davam individualidade ao interior de uma casa habitada por pessoas de bom gosto, ricos ou pobres, bons ou maus. Agora, esses objetos eram de ninguém, abandonados, e somente de vez em quando, ao transportar algumas roupas de baixo, emanavam deles um delicado cheiro de perfume amado por alguém, suave como uma lembrança, ou então apareciam, por alguns segundos, coloridos monogramas bordados sobre um fundo branco. (SZPILMAN, 2003, p. 102).

Dentre as memórias de Szpilman, pode-se encontrar também a chamada memória *da* literatura, que consiste em uma referência a um texto literário-neste caso, para explicar o que acontece com ele- comparando sua situação com a de um personagem famoso. No caso, Szpilman se compara ao solitário Robinson Crusoé. Ele estabelece uma comparação entre a solidão que sente e a do personagem literário. A diferença entre os dois, segundo ele, reside no fato que enquanto Crusoé acalentava a ideia de vir a encontrar alguém, Szpilman precisava, por uma questão de segurança e sobrevivência, abraçar a solidão e evitar contato humano, pois dependendo de quem encontrasse, poderia vir a morrer. A comparação é feita por ele da seguinte forma:

Quando Defoe criou a imagem ideal de um homem sozinho- Robinson Crusoé- deu-lhe a esperança de contato com outros seres humanos e Robinson podia se regozijar com a perspectiva de encontra-los a qualquer momento. Mas no meu caso, eu tinha que fugir das pessoas que estavam à minha volta; tinha que me esconder delas para não ser morto. Se eu quisesse sobreviver, tinha que ficar só, absolutamente só. (SZPILMAN, 2003, P. 190-191).

Um outro aspecto importante nos relatos de Szpilman é a utilização de lembranças dentro de outras. Ao se lembrar do sentimento constante de medo que sentia, ele busca uma recordação da infância para ilustrar isso: conta sobre uma operação de apendicite à qual foi submetido. Relata que seus pais faziam tudo para acalmá-lo, levando-o para tomar sorvete, cinema, mas que ele, ainda assim, ao esperar pela cirurgia, sentia-se sobressaltado. Ele completa o relato dizendo:

(...). Mesmo estando em um cinema, num teatro, me deliciando com um sorvete ou entretido com outros afazeres fascinantes- no fundo do meu subconsciente persistia o medo de algo indefinido, algo que eu ainda não conhecia: a cirurgia à qual seria submetido. Era um medo instintivo semelhante a este que reinava, durante dois anos, entre as pessoas que viviam no gueto. (SZPILMAN, 2003, p. 60).

Ainda dentro desta espécie de lembranças dentro de outras, Szpilman relata que seu pai, em momentos mais melancólicos diante da realidade incerta e absurda que viviam, buscava conforto também em suas lembranças, lembrando de sua cidade natal, enaltecendo-a, ao compará-la com Varsóvia. No caso do pai de Szpilman, tem-se um elemento comum às pessoas que vivem um momento de crise: refugiar-se no passado, como se as lembranças pudessem transportar as pessoas para um lugar familiar e, portanto, seguro.

Após tudo exposto, fatos históricos e pessoais que se mesclam, se fundem, feridas que não se fecham nem se cicatrizam, pode-se perguntar: qual o sentido de tudo isso? Para que serve a literatura de testemunho, se os algozes não existem mais para serem punidos e as vítimas não serão veladas como merecem, e seus restos permanecerão em valas ou já se desfizeram e espalharam no ar, pois muitos foram transformados em cinzas? De que vale essa literatura de testemunho? Um dos pontos, já abordado, seria o de prestar um tributo a estas pessoas. Não deixar que seu sofrimento seja esquecido. Não há lápides, pelo menos pode haver registros. Elas existiram. Elas viveram. Elas sonharam. Mas há, ainda, uma outra razão para essa escrita: a possibilidade (ou, pelo menos, tentativa) de cura através da escrita. Para Freud, por exemplo, algo só pode ser curado se vier ao nível consciente. Citando novamente Harald Weinrich, no capítulo “ esquecimento apaziguado e não apaziguado (Freud) ”, ele explica como Freud defendia a ideia de que ao trazer um trauma para o nível consciente pode-se atingir uma cura “agora no modo de não esquecido o que outrora fora mal esquecido” (2001, p. 190). Portanto, é necessário para a solução de um trauma falar sobre ele, ainda que exaustivamente. Ignorar não vai resolver e se há uma ferida, esta tem que ser considerada. Andrzej Spilman parece ter percebido essa necessidade: “ meu pai escreveu este livro logo depois da guerra, em 1945. (...) Acredito que tenha cumprido a sua função, pois lhe permitiu exorcizar o pesadelo dos infortúnios sofridos no decorrer da guerra e retomar uma vida normal”. (SZPILMAN, 2003, p. 12). A escrita é, nessa perspectiva, cura. A literatura de testemunho funciona como registro e, ao mesmo tempo, libertação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BARCINSKI, Tomasz. In: SZPILMAN, Wladyslaw. *O Pianista.* Alguns comentários do tradutor, páginas7-10.Tradução de Tomasz Barcinski. 2ª Edição. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2003.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *O rastro e a cicatriz: metáforas da memória.* Pro-posições- vol.13,N.3,(39)-set./dez.2002 http://www.proposicoes.fe.unicamp.br/proposicoes/textos/39-dossie-gagnebimjm.pdf

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva.* Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro Editora, 2008. P.: 29-70.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença: ensaios sobre a memória, arte, literatura e tradução.* São Paulo: Editora 34, 2005. P.: 81-104

SZPILMAN, Wladyslaw. *O Pianista.* Tradução de Tomasz Barcinski. 2ª Edição. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2003.

SZPILMAN, Andrzej. In: *O Pianista.* Prefácio, páginas 11-13.Tradução de Tomasz Barcinski. 2ª Edição. Rio de Janeiro e São Paulo: Editora Record, 2003.

WEINRICH, Harald. *Lete: Arte e crítica do esquecimento.* Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2001. P.: 184-191, 207-212.

\*Sobre a autora: Raquel de Matos Andrade é graduada em Letras pela UFMG. Atualmente, é mestranda em Literatura na Universidade Federal de Ouro Preto. Trabalha como professora de línguas e realiza traduções.