

## **“Testemunha estomacal”: fome e escrita**

Ivete Walty

Mais de um estudioso, em diferentes áreas do conhecimento, já evidenciou a função de resistência da escrita. Das “cartas da prisão” e “memórias do cárcere” aos relatos confessionais de catadores de papel e outros habitantes de grandes cidades que sobrevivem na rua ou da rua, o texto escrito, publicado ou não, funciona como um porto, um lugar de ancoragem do ser, como define Maria Rita Kehl<sup>1</sup>. Diário de adolescentes inseguros ou narrativas elaboradas por escritores consagrados pela sociedade, o espaço textual desdobra-se em mecanismos de processamento psíquico e social de um sujeito que busca se configurar para si mesmo e para o outro, e, além disso, traça um esboço do espaço social em que ocorre a enunciação.

Nesse universo insere-se a escrita de Maria de Jesus da Silva, intitulada por ela mesma *Divã de papel*<sup>2</sup>. Tal título confirma as premissas da presente reflexão, que tem como objetivo examinar a atuação da enunciadora em sua multiplicidade de vozes.

Maria de Jesus quer contar sua história e, para isso, cede a palavra, em primeiro lugar, à sua irmã mais velha, Eva ou Veva, que recua a um passado mais remoto, situando a base da família.

Veva, na verdade, faz um resumo da vida familiar, acentuando as carências que marcaram a trajetória do grupo: pai alcoólatra, mãe lutadora, mas instável e dominadora, muitos filhos a serem sustentados. Tal trajetória, da roça para a cidade, da cidade pequena para a cidade grande, é a trajetória de milhares de brasileiros, e tem como elemento básico a fome: “Chegamos na rodoviária, (...) todos nós famintos, descalços, com frio e nada mais...” (Veva).

---

<sup>1</sup> Kehl, “Fratrria e sublimação”, pp. 171-84.

<sup>2</sup> O texto me foi passado pela Profª. Vera Lúcia Felício da Silva, da PUC-Minas, que o recebeu da autora.

Segue-se uma frase longa, sem pontuação, delineando um quadro de retirantes, não mais de autoria de Portinari ou Graciliano Ramos, mas “pintado” da perspectiva dos protagonistas: “nove necessitados nove estômagos vazios nove corpos para vestir dezoito pés para calçar (...)”.

Já no relato de Eva/Veva, muitas e diversificadas são as referências à fome que perseguiu a família – “estômagos nas costas de tanta fome” –, e aos expedientes usados para driblá-la – “mexer no lixo do mercado e apanhar futas, verduras e até mesmo galinha morta para levar para casa a pé e preparar comida com estes restos para comermos”. O grupo vive das sobras, tanto das sobras de comida nos lixões, como do dinheiro arrecadado com a venda do papel catado nas ruas.

Já no final do texto, “entra em cena” a palavra de Geralda/Lalada, outra irmã a falar em lugar de Zuza, relatando a história das sobras de bacalhau colhidas no Mercado Central de Belo Horizonte, referindo-se a um episódio que tanto incomoda Zuza. Também Lalada, falando de trabalho infantil, sonhos e ousadias, fala de falta e sobra, fome e restos,

fui uma criança completamente sem infância, sonhava com uma boneca e nunca ganhei, pois parecia que “papai do céu” não me via. Tinha uma senhora que se chamava dona Conceição Café, ela era muito poderosa e lidava com crianças pobres, eu constantemente jogava bilhetezinho em sua varanda, pedindo uma bonequinha, mas como eu não me identificava por ingenuidade de criança nunca ganhei a bonequinha tão esperada.

Lalada conta que ela e um irmão pediam pão velho na rua, buscavam sangue de boi no matadouro e eram acordados às três horas da manhã para irem “para a porta do açougue comprar osso de costela quase sem carne”.

A idéia é, pois, de fome, falta, carência, por um lado, e de preenchimento pela sobra, pelo resto que a sociedade despreza, por outro. Esse mesmo movimento se repete no texto escrito por Maria de Jesus/Zuza, tanto no nível do enunciado como no da enunciação: às lacunas do texto correspondem as lacunas da memória e os vazios do corpo, seus ocos. Ao lado disso, as repetições, os excessos traduzem a ganância por comida, o comer até vomitar, a ânsia pelo trabalho e pelo dinheiro.

A fome, que paradoxalmente impulsionou a vida, expressa-se como uma cicatriz no texto, como se pode notar pelas imagens usadas para referir-se a ela – “estômago em orquestra”, “russo de fome” – ou à falta de alimentos – (as latas de mantimento) “seguiam junto com o vento de tão

vazias". Por isso mesmo, a narradora confessa-se "testemunha estomacal". Não se trata apenas de ver/viver para contar, mas de contar para viver, ancorando-se na escrita terapêutica. Comer ou não-comer, registrar no estômago e na folha de papel o sulco da falta ou o fluxo da sobra.

A escrita fortalece a reinserção de Zuza na ordem social, conferindo-lhe o papel de reinserir outros que, como ela, continuam sendo expulsos dessa ordem. Vale recorrer a Jurandir Freire Costa<sup>3</sup>, quando fala do "desinvestimento cultural" que pode acometer o sujeito nas sociedades excludentes, em um processo contrário ao da formação identitária. O movimento de Zuza é, pois, o avesso do avesso, já que, inversamente àquele descrito por Jurandir, é o movimento de resistência, de enfrentamento à exclusão, de caminhada identitária.

É curioso observar que tal movimento já se dá na infância, tanto nas burlas e engodos que, junto aos irmãos, praticava nas ruas da cidade, quanto nas travessuras, que ela mesma chama de astúcias, que se repetem no internato como forma de afirmar-se frente às freiras e às colegas. Nesse rol de enfrentamentos, estão os episódios da venda de vasos montados com restos de plantas; o desmaio fingido para ganhar comida; ou, entre outros, aquele episódio em que, juntamente com outras internas, rouba as hóstias da sacristia e se empanturra com elas.

A escrita de Zuza é, pois, paradoxalmente, ingestão de alimento e vômito. Escrevendo, ela revisa e recicla as sobras de que sempre se alimentou, expurgando o que foi forçada a engolir. O episódio da distribuição das maçãs no internato é esclarecedor: a freira que entrega as frutas às internas deixa-a por último e lhe entrega duas frutas estragadas, dizendo: "Você é uma macaca, muito pernóstica, pobretona, e nunca viu uma maçã na sua vida (...)". A atitude da freira, várias vezes repetida nas histórias do internato, determina a conduta de Zuza, não pela aceitação ou obediência, como se pretendia, mas pela recusa: "eu fiquei tão entalada com aquela situação que nem tive boca para comer a maçã, é como se na minha garganta tivesse um nó atado e de forma alguma eu consegui comer a miserável fruta!".

A fruta almejada faz-se fruta repelida. A maçã, com toda sua carga metafórica cristã, segue simbolizando o movimento do desejo que move o

---

<sup>3</sup> Costa, "Playdoier pelos irmãos", pp. 7-30.

ser humano e a sociedade. Mais do que a questão psíquica, no entanto, vale acentuar aqui a força das relações de poder: aquele que dá algo a outro quer ter o controle da recepção, do uso a ser feito do que foi dado. Muitas vezes, esse objetivo é alcançado, como se pode ver na força feita pela narradora para ajustar os sapatos ganhados a seus pés: “passei dias educando o sapato direito para servir no esquerdo e de tanta peleja ele não me machucou mais”.

Mais de uma vez, a imagem dos sapatos atravessa a narrativa. No início, a irmã mais velha, Conceição, escreve uma carta a Papai Noel, mas não tem sapatos para colocar na janela, como era de hábito. Depois os sapatos já existem, mas têm de ser ajustados a pés para os quais não foram comprados: “pé de pobre não tem dono e nem corpo manequim”. As duas vezes em que os sapatos aparecem de forma positiva são mencionados afetivamente no diminutivo, como quando recebem no internato os “tamanquinhos feitos à mão” pelos internos da instituição em que se encontram seus irmãos, ou quando, já trabalhando como doméstica, calça “sapatinho de saltinho channel”.

Não é sem razão que o sapato é a figura usada para falar da caminhada pela própria vida: “Cada pessoa sabe onde o sapato lhe aperta, eu não sabia onde pisava sem amparo e sem muletas”.

Esse caminho incerto é minado pela fome, pelo espaço restrito, pelo transporte inseguro, pelas armadilhas amorosas, pela depressão, pelas doenças das filhas e, mais do que isso, pelas relações de poder assimétricas e injustas. Como no movimento de colonização indígena, aquele que obedece à lei imposta é integrado e elogiado; aquele que, no entanto, reage a essa ordem é considerado apóstata e deve ser expulso ou excomungado. É o que ocorre com Zuza. Depois de espiar a cela das freiras, deixar as janelas do salão abertas em dia de chuva, usar a fita da santa e outras travessuras mais, é expulsa do colégio e tem seus documentos retidos, o que lhe impede de continuar os estudos.

As favelas onde mora antes e depois do internato são o seu espaço social primeiro, marcado pela restrição: “o quarto era tão pequeno, tão baixo que não cabia uma pessoa em pé, tinha que se curvar lá dentro para não bater a cabeça no telhado”. Tal restrição, que a acompanha durante quase toda a vida, é compensada pela liberdade das ruas, onde ela e os irmãos pedem esmolas e fazem estripulias. Mas essa liberdade, se é que se

pode chamá-la assim, é perdida no âmbito do orfanato para o qual é levada com a irmã Eustáquia. Lá a restrição é de outra ordem, transita-se entre o permitido e o proibido: "Sei que a partir dali as portas se fecharam para a vida cá fora".

A entrada para o orfanato caracteriza-se pela marca da perda identitária e pelo controle, com a adoção de um número ao lado do nome e a perda dos poucos pertences daquela que ingressa na instituição. Como em *Memórias do cárcere*, em que Graciliano Ramos se agarra ao vidrinho de iodo, Zuza e Eustáquia guardam em suas sacolinhas a brevidade e o retrato 3 X 4 que a mãe lhes dera. Até isso, no entanto, lhes é tirado: "alguém comeu a brevidade e rasgou meu retratinho e jogou os pedacinhos no chão".

Esta é uma outra imagem bastante significativa na narrativa, pois até o fim Zuza fala de sua repugnância pela brevidade e fica imaginando que foram as freiras que fizeram aquilo, além de confessar que no momento da escrita seu patrimônio não era mais um retrato e uma brevidade. Na verdade, a escrita dessa narradora, chamada por três diferentes nomes – Maria de Jesus, Zuza e Nazareth – é um rastreamento da identidade impossível, uma busca de (re) composição do retrato 3 X 4.

Assim como oscila entre a fome e a gula, a protagonista transita entre a restrição do espaço e sua superação: "mais alguns dias fui ocupando meu espaço, já sabia usar o banheiro, calcinha não me incomodava mais e eu tomei conta do pedaço". Entre o permitido e o proibido, entre o sagrado e o profano, entre a família e o orfanato, Zuza fica sem lugar, como se pode conferir, por exemplo, na volta da visita à família: "Voltei triste para o colégio, mas também não queria mais a casa de minha mãe, meu coração não aceitava aquele povo estranho, jamais visto". Literal e metaforicamente, ela fica em cima do muro, como no episódio da fuga frustrada, em que é pega pelas freiras quando saltava o muro. Desse lugar ambíguo, no entanto, a narradora, faz seu espaço de afirmação: "aprendi a ocupar meu espaço sem prejudicar ninguém, aprendi a me colocar no lugar certo e na hora certa". Nesse aprendizado, ela se pauta por muitas das regras que antes repudiava, sobretudo as religiosas, o que não a impede de perceber os desmandos da igreja, ali representada pelas freiras. De Cristo, não comenta a submissão ao Pai, mas a atitude de luta: "Cristo não pregou isto em suas andanças, ele próprio não cruzou os braços para morrer!!!".

As regras vazias e estéreis não são aceitáveis. Dessacraliza-se o sagrado que tolhe, como no caso do pano de limpeza que cai sobre a espada do Arcanjo, ou o da fita da Santa para substituir a sua na hora de ir para a sala de aula. Esse trânsito entre o sagrado e o profano pode ser estendido no jogo entre sujeira e limpeza, que marca o relato. Se antes retirava alimento do lixo para se alimentar, no colégio é agente de limpeza, trabalha para manter limpo e estéril o ambiente. Ironicamente, porém, do ponto de vista das freiras é agente de contaminação: “as freiras falavam que era uma ovelha botando todo o rebanho a perder”.

Curiosamente, o relato sobre o dia em que resolveu espiar dentro do poço e, de tanto susto, o esqueceu aberto, possibilitando a queda do gato, que contaminou a água e causou diarreia, vômito e febre em várias pessoas no colégio, também pode ser lido como uma metáfora de sua situação social. A vítima é responsabilizada pelos males, o seu e os dos outros. Ironicamente ela não adoece porque só tomava água benta. Justamente por não assumir o lugar da culpa e transitar entre o sujo e o limpo, a narradora nos permite deslocar lugares sociais determinados, vendo-os sob uma nova ótica. Nesse sentido, vale ressaltar sua reflexão sobre a limpeza das freiras, a começar pelo nome da ordem: “clarissas franciscanas”/ “clarinhas franciscanas”: “mãozinhas lisas, roupinhas limpinhas, hábitos bem lavados e bem passados”. Aqui o diminutivo é cheio de ironia, ironia que se acentua em outras passagens: “as mãos delas eram fininhas, pele lisa não tinha como ser grossa pois não faziam nada e ainda por cima faziam voto de pobreza, pra nós né, porque tudo delas era de primeira qualidade e o nosso sem qualidade nenhuma”.

Essa consciência reflexiva leva a uma interlocução com o leitor/analista, em forma de interrogações, reticências, exclamações, que, vão, pouco a pouco, desvelando relações de poder, injustiças, desmandos, que não são apenas do colégio, mas de toda a ordem social. Por isso mesmo, tais reflexões envolvem a política brasileira e seus agentes. Embora não os relacione diretamente, Zuza sabe que a Irmã Odília, “uma cobrinha vestida de hábito”, que “sabia perfeitamente perseguir as meninas mais humildes, de cor, de cabelos crespos”, tem seus correspondentes nos políticos que se servem dos pobres para se eleger, mas não trabalham para a mudança da sociedade injusta e excludente. É, pois, como agente de limpeza que Zuza fala, usando o vocabulário de seu fazer de tantos anos:

Precisamos passar esta política a limpo, lavar, esfregar, desinfetar, esterilizar bem! O planalto, assembléias e câmaras é preciso limpar bem limpo. Se os políticos brasileiros fizerem uma política limpa com clareza e honestidade, a população terá boa saúde. São eles próprios que adoecem a população e se tivermos uma política limpa podemos dispensar até postos de saúde!

Mais uma vez a sujeira é deslocada e evidenciada do outro lado, aquele dado como limpo e em ordem. A narradora fala do risco de contaminação, ela sabe que o poço está contaminado. Esta é outra imagem do texto que vale a pena explorar, já que retorna na reflexão da autora: "Só nunca cheguei ao fundo do poço porque sempre que chegava na beirada, eu olhava e via que era fundo, e não teria como sair, como posso esquecer o passado se o que sou hoje é o seguimento de ontem". Do poço escuro de que correu assustada no colégio ao poço da memória, a imagem evoca o desconhecido, mas também o risco da queda ou da contaminação, nos planos biológico, psíquico, social e político. Memória individual e memória coletiva em evidente interseção, como aponta Ricoeur em seu livro *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, são espaço de mediação, de lembranças partilhadas, como "lugares visitados em comum".

As memórias de Zuzana não são apenas suas confissões e reflexões pessoais, são o testemunho de alguém que resistiu à fome, com outra fome; não só a de ganhar dinheiro como ela mesma diz, mas a fome de viver, ou mais do que isso a de viver com o outro e para o outro. Não se apresenta no texto uma crítica direta ao sistema capitalista competitivo e excludente, mas se percebe uma consciência reflexiva sobre o lugar do coletivo, o que se faz cada vez mais raro na produção cultural brasileira, mesmo naquela cujos sujeitos são os próprios excluídos:

Era uma associação muito solidária, cada uma com seus problemas, eram variados e de difíceis soluções, às vezes se resolvia no imediato, outras levavam tempo, chegávamos até a fazer reuniões para descobrir uma saída ou solução até ultrapassando limites. Mas éramos muito ocupadas, família, trabalho, saúde, grana curta, mas esses problemas eram divididos entre os integrantes do sindicato. Todas em prol de um mesmo objetivo, ajudar aquela que o problema era de maior urgência, não havia um líder todas entravam com seu palpite e parece que pensávamos todas iguais, sempre chegávamos ao acordo da resolução.

Percebe-se, pois, no texto de Zuza, a busca de espaço e voz, não apenas para ela, mas para o segmento de que faz parte. Nesse sentido, vale discutir a inserção desse tipo de narrativa naquilo que se chama “literatura de testemunho”. Em princípio, percebe-se que o texto não se encaixa em nenhuma das duas vertentes consideradas por esse gênero literário, como descritas criticamente por Valéria de Marco<sup>4</sup>. Em primeiro lugar, não se trata de uma escrita ligada a grandes catástrofes, como a *shoah*; depois, não se encaixa diretamente no conjunto de literatura latino-americana marcada por dois narradores – o editor e o relator das histórias étnicas ou políticas, ou na vertente dos relatos ligados às ditaduras que marcaram o continente.

Por outro lado, trata-se de uma voz subalterna que reclama espaço nas ordens editorial e social constituídas, e, se não se refere à violência explícita do Estado, trata de uma violência originada dos próprios mecanismos do poder: a violência da fome, da desigualdade social, do preconceito. Essa violência também marca a sintaxe textual, na mistura de registros e dicções, operando ainda com a ambigüidade das respostas aos estímulos negativos.

Sem entrar na discussão da literariedade, o que seria motivo para outro texto, importa salientar que esse tipo de narrativa também quebra a linearidade da história da literatura brasileira, em sua relação pátria e língua materna, como tão bem aponta Valéria de Marco, ao referir-se à fratura irrecuperável que a literatura de testemunho impõe a essa cadeia. Tal fratura diz a autora, “proveniente da zona de exclusão criada pela violência do Estado racionalmente administrada, expõe a radical ausência de qualquer abrigo”.

Guardando as devidas proporções em relação à violência das grandes catástrofes como guerras e dizimações, o texto do cotidiano, vulgar e pequeno, também perlabora coletivamente o passado traumático, como quer Márcio Seligmann-Silva<sup>5</sup>, passado que se estende para o presente na continuidade do dia-a-dia excludente. Nesse contexto, a busca da recuperação identitária da autora não é só dela e também poderia aglutinar “populações, etnias e classes em torno de uma mesma luta”, como ressalta Achugar<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Ver Marco, em “A literatura de testemunho e a violência do Estado”.

<sup>5</sup> Seligmann-Silva, “Témoignage/Testimony”.

<sup>6</sup> Apud Seligmann-Silva, op. cit.



A escrita de Zuzana tem o tom de confissão dos testemunhos religiosos e o de julgamento dos jurídicos e, como ele, insere-se na história. A respeito desse tipo de testemunho, Ricoeur<sup>7</sup> salienta os aspectos visual e/ou auricular do ato de testemunhar, sempre numa relação dual: "das coisas vistas às coisas ditas". Duplo também seria o movimento que implica um ato de consciência de si e um ato de compreensão histórica.

O *Divã de papel* de Zuzana tangencia tais situações sem se reduzir a uma delas. Envolve aspectos confessionais, mas, enquanto espera o perdão magnânimo de Deus, que não dependeria de sua escrita, abdica do perdão dos leitores:

aliás sou uma grande colecionadora de mágoas, minhas mágoas não têm fim, não dou chance para ninguém me pedir desculpas ou perdão, só Deus perdoa, ele tem o dom, eu não, não consigo perdoar, como esquecer se me dói tanto (...).

A ambigüidade permanece no julgamento dos outros e de si mesma; ora bate palmas para aqueles que lhe são familiares, percebendo suas faltas como conseqüências da vida que lhes foi imposta, ora coloca-se como alvo da própria ironia: "a princípio eu falei que era virgem, com todo respeito! Será leitor que você pode dar uma raspadinha na garganta? Por favor, vamos, ham, ham."

A esse mesmo leitor com quem divide os estratagemas, ela pede a isenção de julgamento, como diz obter de seu divã:

mas como esquecer, se cair no esquecimento perco minha identidade, não é mesmo? Se foi o passado que me criou essa personalidade e me trouxe para o divã, onde eu ri para não chorar e chorei para desabafar, é no papel que escrevo as lembranças e acontecimentos presentes, ele não me interrompe, não me julga nem me critica, não me acusa nem me recrimina e também não me inibe. Esse divã me dá um tremendo apoio, me deixa à vontade; reclamo, choro e soluço, xingo e suspiro, esse divã é dez!!!

A questão do dríble da censura liga-se ao espaço do imaginário e seu desejo de onipotência, mas isso já seria outra história. O que aqui nos interessa é perceber essa variedade discursiva, que inclui ainda o discurso político. Vítima do sistema, Zuzana denuncia a injustiça e aqueles que julga respon-

<sup>7</sup> Ricoeur, "L'herméneutique du témoignage".

sáveis por ela. Não há consciência ideológica, mas crítica social. Como tal, faz-se o testemunho de um tempo, de uma época, que não se fecha no passado porque este permanece junto com as condições político-sociais.

O texto de Zuza, em sua ambigüidade, como suas vivências, constrói-se da fome e das sobras de que se alimenta. Nesse sentido, a enunciadora poderia ser vista como o narrador sucateiro de que fala Jeanne Marie Gagnebin, quando associa o narrador do testemunho ao trapeiro, o *Lumpensammeler* ou o *chiffonnier* (figura de Baudelaire), estendendo o seu universo para “o catador de sucata e de lixo, esta personagem das grandes cidades modernas que recolhe os cacos, os restos, os detritos, movido pela pobreza, certamente, mas também pelo desejo de não deixar nada se perder, de não deixar nada esquecido”<sup>8</sup>.

Esses cacos, inscrevendo-se na ordem social, podem ajudar a construir outro discurso histórico, já que, como o historiador descrito por Benjamin, ele “apanha tudo aquilo que é deixado de lado como algo que não tem significação, algo que parece não ter nem importância nem sentido, algo com que a história oficial não sabe o que fazer”<sup>9</sup>. Além disso, como bem assinala Gagnebin, esses elementos de sobras do discurso histórico são, antes de tudo, o sofrimento e o anonimato, a ausência de marcas. Ora, no caso aqui descrito não se fala dos campos de concentração, mas de um outro tipo de sofrimento que extermina grande segmento populacional no mundo todo, só que de forma miúda e constante. Esse texto também miúdo é feito de cacos de discursos, ou, como diria a própria narradora, fruto da devolução dos engasgos que tem na garganta: “Tenho uma série de engasgos na garganta, mas não pretendo deixar passar batido, eu quero mesmo é clarear as diferenças que me engasgam, me sufocam e me entalam, quem me magoou sai da frente”.

Como já disse, o discurso não é de perdão, mas também os engasgos não são só individuais, pois, como ela mesma afirma, “eu sou testemunha já senti em mim tudo que eles (os políticos) estão prometendo consertar (...)”.

Ao exibir sua fragilidade identitária<sup>10</sup>, Zuza exibe a fragilidade da organização social ocultada/revelada em suas instituições: família, escola, igreja, Estado.

<sup>8</sup> Gagnebin, “Memória, história, testemunho, consciência”.

<sup>9</sup> Id.

<sup>10</sup> Cf. Ricoeur, op. cit., p. 100.

O texto de Zuza é ele próprio um dos cacos do discurso histórico, nós do passado, não "enterrados em criptas" como os do holocausto, descrito por Seligmann-Silva<sup>11</sup>, mas visíveis em cada habitante de rua das grandes cidades em um jogo de espelhamento, que mostra/oculta a ferida que sustenta a sociedade.

## Referências bibliográficas

- COSTA, Jurandir Freire. "Playdoier pelos irmãos", em KEHL, Maria Rita (org.). *Função fraterna*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2000, pp. 7-30.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Memória, história, testemunho, consciência", em BRESCIANI, Stella e NAXARA, Márcia (orgs.). *Memória e (re)sentimento: indagações sobre uma questão sensível*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. (versão reduzida publicada na Internet).
- KEHL, Maria Rita. "Fratría e sublimação", em ARQUES, Reinaldo e VILELA, Lúcia (orgs.) *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002, pp. 171-84.
- MARCO, Valéria de. "A literatura de testemunho e a violência do Estado". *Lua nova*, n.º. 62, 2004.
- RICOEUR, Paul. "Lhermenéutique du Témoignage", em *Le témoignage: actes du Colloque organisé par le Centre International d'Études Humanistes et par l'Institut d'Études Philosophiques de Roma*. Aubier: Éditions Montaigne, 1972, pp. 35-61.
- \_\_\_\_\_. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Témoignage/Testimony", em GRASSIN, Jean-Marie (Ed.) *Dictionnaire International de Termes Littéraires*. DITL.info/arttest/art8233.php, 2004.
- SILVA, Maria de Jesus. *Divã de papel*. [Texto inédito].

Recebido em novembro de 2005.

Aprovado em janeiro de 2006.

---

<sup>11</sup> Seligmann-Silva, op. cit.