

OBJETOS-MEMÓRIAS E SUAS RELAÇÕES COM A MORTE EM *A CENA INTERIOR: FATOS*, DE MARCEL COHEN

Douglas Santana Ariston Sacramento
(Mestrando - UFBA)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
Douglas Santana Ariston Sacramento é mestrando em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult/UFBA). Graduado em Licenciatura e Bacharelado em Língua Estrangeira Moderna – Inglês pela UFBA e Graduando em Licenciatura em Filosofia pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: douglas.ariston.18@gmail.com

RESUMO	ABSTRACT
O presente artigo procede a uma análise do livro <i>A cena interior: fatos</i> , no qual o autor franco-judeu Marcel Cohen (2017) faz um mapeamento familiar com base em objetos-memórias. A narrativa é sobre oito familiares que morreram no Holocausto, quando o autor estava na primeira infância. Para isso, ele utiliza ícones evocados por suas percepções, que remetem às pessoas, e às histórias que ele vivenciou ainda pequeno, mais as narrativas recontadas por aqueles que sobreviveram. Portanto, os objetos-memórias servem como ícones de imortalização e como ponto de partida para se pensar sobre a morte no contexto ocidental, pós a catástrofe Segunda Guerra Mundial. O artigo convoca e expõe, pois, teorias sobre a morte e sobre a memória, faz uma análise do livro e levanta questões sobre a importância desses meios de recontar, ou melhor, rememorar os mortos para não caírem no esquecimento. Ainda é feita uma revisão relacionada com a teoria da literatura sobre o testemunho e sobre como é importante se ter um fazer literário que recontar os traumas coletivos e como isso afeta o indivíduo.	This essay presents an analysis of the book <i>A cena interior: fatos</i> , in which the Franco-Jewish author Marcel Cohen (2017) maps a family background based on memory-objects. The book presents a narrative about eight family members who died in the Holocaust, when the author was in early childhood. For that, he uses icons evoked by his perceptions, which refer to the people, and to the stories that he experienced as a child, such as the narratives retold by those who survived. Therefore, the memory-objects serve as icons of immortalization and as well as a starting point for think about death in the western context, after the 2nd World War catastrophe Worldwide. The article theories on death and about memory, and analysis the book and raises questions about the importance of these means of retelling or, better, remembering the dead so they do not sink into oblivion. There is still a review of the Theory of Literature is made about testimony and how important it is to have a do that recounts collective trauma and how it effects the individual.

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
Memória; Morte; Objetos-memórias; Literatura de Testemunho.	Death; Memory; Memory-Objects; Testimony Literature.

1 NARRATIVAS DE MEMÓRIAS

Narrar é um ato de troca do autor com o mundo criado. Existe uma relação intrínseca entre essas duas instâncias, fator discutido na teoria literária desde os formalistas russos com seus textos estruturais, e questionado durante a virada para o pós-estruturalismo. Os questionamentos sobre a importância da instância autoral estão vinculados ao fato de o real, colocado no objeto textual, logo, se instaura a morte do autor para haver um nascimento do leitor (BARTHES, 2004) – um leitor que estaria livre para interpretar, sem esse olhar focado para a estrutura do texto. Posteriormente, com o avanço dos estudos do pós-estruturalismo – o autor é reinstaurado como instância, mas destituído do pedestal de deus e dono de toda uma verdade, exercendo uma função, do qual esse sujeito está vinculado a discursos e transparece nas malhas dos textos literários (FOUCAULT, 1992).

A literatura de testemunho surge na esteira dos estudos pós-estruturais, depois de passados os primeiros sintomas sociais pós Segunda Guerra Mundial. Os sobreviventes e os descendentes dos judeus mortos recontam como foi viver durante esse período, trazendo, assim, uma nova visão sobre esse tempo histórico, mostrando o lado das vítimas, e não o ponto de vista dos dominantes. Logo, se instaura uma literatura de contrapelo (BENJAMIN, 1987), em que o objetivo era mostrar o que ficou escondido e silenciado sobre a violência daquele período.

Na literatura de testemunho há uma recorrência da morte, e a memória é constantemente evocada na própria construção desse fazer literário. As instâncias de exílio que são recorrentes na história judaica e a memória vivenciada pelos corpos, transmitida de geração em geração, são transmutadas para o texto literário com o intuito de haver uma deportação para o esquecimento, como uma expurgação (NASCIMENTO, 1999). Logo, o testemunho traz o sentimento de rompimento de um silenciamento sobre o Holocausto e uma liberdade (NASCIMENTO, 1999), que resultará em um processo sublimatório com essas cartexias reprimidas sendo ab-reagidas – expurgadas na forma de fazer artístico (FREUD, 1915/1975).

Esse fazer de arte, característico de um rompimento traumático, está no bojo da construção das narrativas de testemunho. Para os sobreviventes, narrar as atrocidades vivenciadas no campo de concentração é uma forma de lidar com seus fantasmas e, além disso, atua como uma política de memória – através da qual se luta constantemente contra a morte simbólica que é o esquecimento. Como afirma a pensadora Jeanne Marie Gagnebin (2006):

[...] Testemunhar também seria aquele que não vai embora, que consegue ouvir a narração insuportável do outro e que aceita que suas palavras levem adiante,

como um revezamento, a história do outro: não por culpabilidade ou por compaixão, mas porque somente a transmissão simbólica, assumida apesar e por causa do sofrimento indizível, somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a não repeti-lo infinitamente, mas a ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente (GAGNEBIN, 2006, p. 57).

Para a estudiosa de Walter Benjamin, a narrativa de testemunha traz uma nova modalidade de narrador: o “narrador sucateiro” (GAGNEBIN, 2006, p. 54), o qual lida com resíduos da história – que estão para além da narrativa oficial –, levando em consideração esses sujeito que vivenciaram os campos de concentração e que acabam juntando rastros narrativos de sua vivência e dos outros, produzindo, assim, uma “possibilidade da transmissão e do lembrar” (GAGNEBIN, 2006, p.54).

[...] A rememoração também significa uma atenção precisa ao presente, em particular a estas estranhas ressurgências do passado, mas também de agir sobre o presente. A fidelidade ao passado, não sendo um fim em si, visa à transformação do presente (GAGNEBIN, 2006, p. 55).

Seguindo as especificidades do testemunho, o objeto deste artigo segue o caminho testemunhal para narrar pessoas e todo um grupo, os judeus.

Marcel Cohen é um escritor francês, que teve sua família – composta de judeus turcos – praticamente toda levada para os campos de concentração no auge da Segunda Guerra Mundial. Deste modo, Cohen (2017), em *A cena interior: fatos*, conta como ele, na contemporaneidade, ao visitar alguns familiares que sobreviveram, tem indícios esta não me parece ser a palavra adequada desses mortos. Mais precisamente, de objetos que pertenceram aos seus familiares. Ele recolhe os objetos e, por meio de fotos desses objetos e dos seus entes, escreve memórias sobre a convivência que teve com eles. Assim, em cada capítulo, aparece o nome do familiar, a data de nascimento, a cidade onde nasceu, o número do comboio que o levou para o campo de extermínio e o ano de morte. No período em que houve a retirada para os campos de extermínio, o autor ainda vivenciava a primeira infância, logo, as memórias têm um teor plasmático de traços mnêmicos – dele e dos familiares que lhe contaram sobre os seus –, resultando numa narrativa que mescla o teor memorialístico e a descrição.

Para o autor, há uma necessidade de se contar sobre essas pessoas, mesmo ultrapassando toda uma teoria vinculada ao testemunho. De fato, existe uma luta constante contra o esquecimento, que atua como uma segunda morte, assim, como também existe uma necessidade de uma imortalização, já que por muitos séculos (e especialmente no século XX), os judeus foram considerados como uma anti-raça (ADORNO; HORKHEIMER, 1985). Logo, há uma produção de resistência, afinal, Marcel Cohen está constantemente colocando sua família e a coletividade judaica no lugar de

raça e importância como humanos – o que difere do discurso proveniente da Alemanha eugenista:

[...] E por que reunir materiais que não tem nada de exemplar e que não nos ensinam nada, por mais que resumam a obsessão e o trabalho de toda uma vida? Sejam quais forem as repostas de praxe relativas ao testemunho, este livro precisa ser escrito (COHEN, 2017, p. 7).

Portanto, este artigo abordará o modo como a memória, acionada por meio desses objetos – objetos-memórias – constitui o objeto livro e, conseqüentemente, a narrativa de vida do autor, pois, ao narrar seus entes, ele também rememora outras pessoas e todo um coletivo. De modo que, nesse ato, ele remete a um passado ultrapassado por mortes e por uma vivência de luto constante, luto esse que não é apenas pessoal.

2 MEMÓRIA E IMORTALIZAÇÕES

Rememorar é necessário. Todas as pessoas têm inscrições em seus blocos mágicos – metáfora usada pelo psicanalista Sigmund Freud para retratar como funcionaria a existência do traço mnêmico no inconsciente (FREUD, 1925/1980). Assim, seriam necessários ícones para trazer à consciência essas memórias armazenadas, riscadas, em nosso bloco mágico (FREUD, 1925/198).

O exemplo mais famoso está em Marcel Proust (2016), no primeiro volume de *Em busca do tempo perdido: no caminho de Swann*, no qual o narrador rememora o passado quando olha para o doce *madeleine* e, a partir desse ícone, se faz um retrocesso por meio de anamnese – nota-se que há um ícone para as imagens virem à tona.

No objeto desse artigo, esse processo é contínuo, pois há inúmeros ícones sendo acionados. A ação de um ícone não afeta apenas o sentido da visão; as percepções, com todas as suas composições sensoriais, também são afetadas pelos fatos da vida, podendo haver inúmeros meios de acionar lembranças (BERGSON, 1999). O autor usa objetos, fotos, músicas e cheiros. O autor rememora e ressuscita. Imortaliza. Como ele faz com sua mãe Marie – os dois compartilham da mesma data de nascimento:

O perfume de Marie usava está, portanto, tão bem ancorado em mim que eu reconheço em qualquer mulher, e isso desde a minha infância. Mesmo sem ter um nome, nada é capaz de erradicá-lo. [...] Ainda assim, não me atrevo a imaginar o quanto esse perfume terá influenciado, sem que eu me desse conta, as minhas relações com as mulheres (COHEN, 2017, p. 20).

Há uma urgência de rememorar para trazer à tona essas vidas que se esvaíram. A morte mostra as pessoas sobre a finitude dos corpos e como o que vêm depois é uma

incógnita (BATAILLE, 2017). Para o filósofo francês, Georges Bataille (2017), a morte estaria sempre vinculada à imagem do corpo morto do outro, pois é nesse momento, em que a alteridade morre, que o sujeito lembra de sua finitude – e assim entra numa espécie de angústia que é derrecalcada com essa imagem (BATAILLE, 2017).

[...] Hoje, essa diferença caracteriza ainda um ser humano em relação ao animal: o que chamamos morte é em primeiro lugar a consciência que temos dela. Percebemos a passagem do estado vivo ao cadáver, ou seja, ao objeto angustiante que é para o homem o cadáver de outro homem. Para cada um daqueles que fascina, o cadáver é a imagem do seu destino (BATAILLE, 2017, p.68).

É necessário, então, que essas mortes sejam lembradas – principalmente quando estão atreladas aos grandes acontecimentos históricos. E existem muitos meios para essas lembranças ocorrerem, como a literatura, em que a escrita traz a imortalização através da evocação “do objeto em seu esplendor” (LEVY, 2011, p. 20). Isso ocorre especialmente em livros com forte teor bibliográfico, pois não afetam apenas a um indivíduo, mas a toda uma coletividade.

Além da escrita, existem fotos compondo o interior da obra do Marcel Cohen (2017). Essas fotos imortalizam a pessoa num espaço e tempo, pois a fotografia “testemunha a inexorável dissolução do tempo, precisamente por selecionar e fixar um determinado momento” (SONTAG, 1986, p. 25). Ademais, a fotografia está muito vinculada ao ato familiar, inclusive quando os familiares estão mortos, havendo, assim, uma ampliação do que sobra pós a mortalidade dos corpos (SONTAG, 1986). Isso ocorre quando o autor descreve a foto do pai, Jacques, de maneira tão vívida, que é como se o pai estivesse vivo diante dele:

[...] Há uma foto de Jacques tocando violino. Ela traz o timbre do estúdio “P. Delbo, 9 rue Vavin, Paris” e data, muito provavelmente, do começo ou de meados da década de 1930. [...] Não tenho a menor lembrança de ter ouvido Jacques tocando o instrumento, mas, na foto, a posição das mãos, bem abertas sobre as cordas, o dedo mínimo sobre o *chantarelle* (a corda mais aguda) na altura do cavalete, o modo de empunhar o arco e o ângulo do punho não são os de um iniciante (COHEN, 2017, p. 54).

A memória está vinculada a essas mortes e aos meios de imortalização que fazem a tessitura do livro. Colocando o objeto literário no perene, mesmo que a transitoriedade da guerra tenha resultado na morte de milhares de pessoas (FREUD, 1916/2010), como no caso do Holocausto, a narrativa traz a contrapartida no meio de um luto vivenciado cotidianamente e eternizado.

3 MORTE E OBJETOS-MEMÓRIAS

Dentre as políticas de memória para o Holocausto, fica evidente que há uma intensificação em construções arquitetônicas, como na Alemanha, onde há um investimento nesses mecanismos a fim de, lembrando um passado nefasto do povo alemão caia no esquecimento.

Nota-se que esse investimento político tem relação com o fato de a morte ser considerada um tabu social, e, quando ocorre, há uma mudança no trato comunitário, sendo assim um objeto de representação de toda uma coletividade (HERTZ, 2016). Portanto, ao se ter uma morte em massa, entra em questão uma rememoração, uma manutenção para preservar na lembrança esses antepassados, assim como um lembrete para que tal atrocidade não ocorra novamente. Essas características, tidas como uma motriz, encontram-se no cerne da revitalização e ressignificação dos seus objetos. O autor do romance aqui analisado é um exemplo, ao transformar os campos de concentração em lugares de cultura – o que antes fora caracterizado apenas como local de barbárie, como analisa George Didi-Huberman (2017):

Parece não haver ponto em comum entre uma luta pela vida, pela sobrevivência, no contexto de um “lugar de barbárie” que foi Auschwitz como campo, e um debate sobre as formas culturais da sobrevivência, no contexto de um “lugar de cultura” que é hoje Auschwitz como museu do Estado. Mas há. É que o lugar de barbárie foi possibilitado – uma vez que foi pensado, organizado, sustentado pela energia física e espiritual de todos aqueles que nele trabalharam negando a vida de milhões de pessoas – por determinada cultura: uma cultura antropológica e filosófica [...], até mesmo uma cultura estética [...] A cultura, portanto, não é a cereja do bolo da história; desde sempre é um lugar de conflitos em que a própria história ganha forma e visibilidade no cerne mesmo das decisões e atos, por mais “bárbaros” ou “primitivos” que estes sejam (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 20).

Assim, a morte que ronda o homem, como uma das angústias até ao fim da sua vida (FREUD, 1915/1975), tem modos distintos de ser cultuada e lidada conforme os grupos sociais. Os judeus utilizam os objetos como um sintoma para a preservação dessa memória, resultando num modo de lidar com a morte, além dos ritos fúnebres. Ritos que mudam de comunidade para comunidade e ao decorrer do tempo, como o ritual existente no medievo para o enfermo, antes mesmo de haver a morte – que consistia em rituais de cunho eclesiásticos para a salvação da alma, e diferem da contemporaneidade com a solidão de uma morte vinculada a uma hospitalização significativa e solitária (ARIÈS, 2017). Ritos fúnebres que são importantes para a partida da alma para o além, ato que, por sinal, não ocorreu nos campos de extermínio, figurando, assim, um enterro de pessoas-números sendo lançadas em covas coletivas, sem direito as práticas próprias de suas crenças.

Por outro lado, o objeto traz essa manutenção da memória coletiva e individual, fora a manutenção da vida, já que não cai no esquecimento – que seria outra morte. Ao exemplo do objeto diário, como ocorre em Anne Frank (2010), que em seu livro *O diário de Anne Frank* traz um relato testemunhal relativo ao período dos quase dois anos que passou confinada em um anexo da fábrica do pai. Anne Frank também relatou sobre o perigo eminente, tanto para ela quanto para seus familiares e amigos da família, de serem descobertos pelo governo nazista. Na data de 24 de dezembro de 1943, uma sexta-feira, consta no diário:

Acredite se você ficasse trancada um ano e meio, acabaria achando demais. Mas os sentimentos não podem ser ignorados, não importa que pareçam injustos ou ingratos. Gostaria de andar de bicicleta, dançar, assoviar, olhar o mundo, me sentir jovem e saber que sou livre, mas não posso deixar isso transparecer. [...] Às vezes me pergunto se alguém algum dia entenderá o que estou dizendo, se alguém deixaria de lado a minha ingratidão e não se importaria se sou judia, e apenas me visse como uma adolescente que precisa demais de uma simples diversão (FRANK, 2010, p. 176).

Algo similar acontece com o livro da Marcel Cohen (2017), no qual o autor faz um catálogo de objetos pertencentes à família, objetos que são classificados como documentos, evidenciando que estes trazem as particularidades de cada familiar morto. Ao exemplo de uma rede de cabelo que pertenceu ao pai de Cohen:

Possuo uma rede de cabelo que pertenceu a Jacques. Foi deixada na casa de um tio materno. [...] Tratava-se de dominar por todos os meios uma mecha rebelde sobre a têmpora direita, mesmo arriscando-se ao ridículo. É bem verdade que, na época, o uso desse tipo e rede não tinha nada de risível. (COHEN, 2017, p. 63)

Por outro lado, nota-se o registro de objetos durante a narrativa que ganham um poder de imortalização que ultrapassa a finitude da morte do dono. Isso fica evidente através da ideia do significado que o objeto traz para cada pessoa, há uma essência daqueles que foram donos, sem haver uma divisão entre os objetos e as pessoas (MOSKO, 2017). Isso fica evidenciado no avô de Cohen, Mercado Cohen, que tem uma genealogia recontada por causa dos livros que lia e que tinha em casa, e que haviam pertencido aos seus antepassados. E, mesmo com a deportação, Mercado Cohen não deixou de levá-los consigo:

Todos os dias, Mercado lia a Bíblia com o comentário de Rachi (que viveu em Troyes no século XI). Depois estudava um pouco de Talmud, como fazia desde a tenra infância na escola talmúdica de Üsküdar, a antiga Scutari, um subúrbio de Istanbul na margem asiática do Bósforo. (COHEN, 2017, p. 92)

A ideia de objeto é ampliada. O livro como um objeto que contém essas memórias. As fotos como objetos, e, principalmente, o objeto físico que pertenceu àqueles que morreram e que no livro estão como fotos. Contudo, existem exceções. Como no caso de David Salem, tio do autor, e que não possui objetos, pois morreu eletrocutado tentando fugir do campo de extermínio. Seu corpo foi exposto até se transformar em cadáver, servindo como uma espécie de exemplo para aqueles que tentassem fazer o mesmo. O horror ao cadáver é sintomático para a civilização ocidental, pois é para isso que existe um enterro, para que os vivos não assistam ao processo de decomposição. Havendo uma ruptura desse ritual no campo de concentração, pois o cadáver era exposta e servia como um lembrete sobre o futuro para os judeus que chegavam, como mostra o livro:

[...] Morreu na carca eletrificada de arame farpado, sob os olhos dos prisioneiros que tentavam contê-lo. Para que sua morte servisse de lição aos recém-chegados, os SS penduraram o cadáver no meio do caminho por onde passavam, de manhã e à noite, os deportados que iam e voltavam do trabalho (COHEN, 2017, p. 123).

Percebe-se que há todo um mecanismo para a manutenção de memórias, algo que vai do ato de escrita de um romance-memorial até à preservação de objetos. O filósofo francês, Didi-Huberman (2017), retrata em seu livro *Cascas* uma visita ao museu que foi campo de concentração: Auschwitz-Birkenau. O filósofo percebeu outras formas de imortalização desses sujeitos, como ao retirar desse lugar de memória as cascas de uma bétula – para além dos objetos expostos nos museus que são os campos de concentração na atualidade - que representam também esses objetos de cunho memorialístico, pois essas árvores presenciaram as atrocidades vivenciadas nesse lugar e que possuem marcas desses sujeitos.

A partir da retirada dessas cascas é que o autor faz toda a explanação sobre a temática da memória e do esquecimento, pois a casca traz a ligação com esse passado que é revisitado por ele numa temporalidade presente – com o seu olhar crítico, e para além da superfície, sobre o que restou de Auschwitz e a temática da *Shoah*. Para Didi-Huberman (2017) é necessário olhar para os rastros existentes nesses lugares “como um arqueólogo:”

[...] nesta vegetação, repousa uma imensa desolação humana; nestas fundações retangulares e nestas pilhas de tijolos, repousa todo o horror das chacinas coletivas das câmaras de gás; neta toponímia aberrante – “Kanada”, “Mexiko” -, repousa toda a loucura lógica de uma organização racional da humanidade compreendida como matéria-prima, como resíduo a ser transformado; nestas tranquilas superfícies pantanosas, repousam as cinzas de incontáveis assassinatos. (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 35)

A partir desse encontro – tanto do escritor Marcel Cohen quanto dos estudiosos da

Shoah – com os restos desses sujeitos que estão no passado, e que são resgatados de um esquecimento através do olhar arqueológico, é que há um trabalho de vivência e passagem do luto de cunho coletivo. Há nesses sujeitos que revisitam e tentam compreender o passado e os resquícios deixados, um exercício de compreensão das atrocidades vivenciadas, um modo de trabalhar o luto.

[...] um trabalho de elaboração e de luto em relação ao passado, realizado por meio de um esforço de compreensão e de esclarecimento – do passado e, também, do presente. Um trabalho que, certamente, lembra dos mortos, por piedade e fidelidade, mas também por amor e atenção aos vivos (GAGNEBIN, 2006, p. 105).

Todavia, no meio de tantas mortes e objetos utilizados como ícones, há uma quebra da lógica de destruição da filosofia nazista. Afinal, havia uma ideia de apagar todos os rastros das vítimas da *Shoah* para que posteriormente não fossem lembradas, o que Jeanne Gagnebin (2006, p. 116) designa como “estratégias de aniquilamento dos rastros”. E essas estratégias caem por terra quando existem sujeitos – com suas produções artísticas e filosóficas sobre a temática – retratando os horrores e trazendo à vida todos os judeus que morreram nesse período. Pois, todo um coletivo foi marcado por números e acabaram inviabilizados por causa das violências eugenistas.

[...] A ausência total de tumulto e de rastro que pudessem servir de documentos ou de provas prepara assim, na lógica nazista, os raciocínios negacionistas posteriores. [...] Tortura-se e mata-se os adversários, mas, depois, nega-se a existência mesma do assassinio. Não se pode nem afirmar que as pessoas morreram, já que elas desapareceram, sem deixar rastros, sem deixar também a possibilidade de um trabalho de homenagem e de luto por parte dos seus próximos (GAGNEBIN, 2006, p. 117).

Marcel Cohen, em seu romance, faz essa relação e coloca em questão uma funcionalidade da produção artística em relação a uma memória cultural. Ou seja, ao rememorar sua história de vida, há um engajamento social, dando imortalidade aos familiares que morreram e foram enterrados em covas coletivas sem os devidos ritos fúnebres. Ao mesmo tempo, há um engajamento com toda a comunidade judia, pois nota-se o testemunho de um sujeito que está em constante trabalho de luto, cujo ato de rememorar é político.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando algo está represso no inconsciente é necessário um ícone para ativá-lo e fazê-lo aparecer na consciência (FREUD, 1925/1980). Este artigo aborda esse processo na sua feitura. Para analisar uma obra de testemunho são necessários mecanismos para

compreender um período histórico marcado pelo silenciamento, assim como um hiato de anos para haver a possibilidade de recontar e rememorar o que aconteceu. Durante o período de implantação de teorias eugenistas na Europa, milhares de judeus foram levados para campos de extermínio, milhares morreram, e outros milhares permaneceram sintomatizando os traumas que perduram até aos dias de hoje.

O estudo é composto por três caminhos convergentes: sobre a memória, sobre a morte e sobre o objeto utilizado como um ícone para rememorar essas mortes, para que estas não caiam num esquecimento. A convergência é necessária para se entender os mecanismos de uma comunidade grandiosa e com séculos de história. É necessário rememorar o trauma. Rememorar mortes. Rememorar.



REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no ocidente**: da idade média aos nossos dias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BARTHES, Roland. A morte do autor. *In*: _____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martin Fontes, 2004, p. 57-64.

BENJAMIN, Walter. Tese sobre o conceito de história. *In*: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo, Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

COHEN, Marcel. **A cena interior**: fatos. São Paulo: Editora 34, 2017.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Cascas**. São Paulo: Editora 31, 2017.

FOUCAULT, M. O que é um autor? *In* _____. **O que é um autor?** Trad. António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro Lisboa: Vega, 1992, p. 29-87.

FRANK, Anne. **O diário de Anne Frank**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2010.

FREUD, Sigmund. (1916). A transitoriedade. *In*: _____. **Introdução ao narcisismo**: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 247-252.

_____. (1925). Uma nota sobre o 'bloco mágico'. *In*: _____. **O ego e o id e outros trabalhos**. v. 19. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1980, p. 285-290.

_____. (1915). Inibições, sintomas e ansiedade *In*: **Um estudo autobiográfico, Inibições, sintomas e ansiedade, a questão da análise leiga e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1975, p. 107-180.

_____. (1915). Os instintos e suas vicissitudes. *In*: _____. **A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e Outros Trabalhos**. v. 14. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda, 1975, p. 137-162.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2006.

HERTZ, Robert. Contribuição para um estudo sobre a representação coletiva da morte. *In*: _____. **Sociologia religiosa e folclore**: coletânea de textos publicados entre 1907 e 1917. Rio de Janeiro:



Vozes, 2016, p. 17-96.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora**: Blanchot, Foucault e Deleuze. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MOSKO, Mark S. **Ways of Baloma**: rethinking magic and kinship from the trobriands. Chicago: Hau Books, 2017.

NASCIMENTO, Lyslei. Memórias e testemunhos: a Shoah e o dever da memória. **IPOTESI – Revista de estudos literários**, v. 11, n. 2, p. 89-103, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19347>. Acesso em: 15 maio 2020.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido**: no caminho de Swann. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

SONTAG, Susan. **Ensaio sobre a fotografia**. Lisboa: Dom Quixote, 1986.



Título em inglês:
**MEMORY-OBJECTS AND ITS RELATIONS TO DEATH IN
MARCEL COHEN'S *A CENA INTERIOR: FATOS***