

POESIA, DIGNIDADE, HUMANIDADE: TESTEMUNHO E ÉTICA DA RESISTÊNCIA EM PRISCA AGUSTONI

DIANA JUNKES BUENO MARTHA*

RESUMO

Neste artigo discute-se o livro *O mundo mutilado* da poeta Prisca Agustoni, publicado em 2020, pela Editora Quelônio. Tomando os poemas em seu caráter testemunhal, em que as vozes de refugiados são tecidas em meio aos versos, estabelece-se uma reflexão sobre Poesia e Direitos Humanos, que se vale das contribuições benjaminianas, entre outras. A partir de uma breve discussão da epígrafe, bastante utilizada pela poeta em seu livro, é estabelecida uma proposição crítica que na sequência do texto se coaduna à discussão de alguns poemas, proposta de modo geral, de modo a abarcar o “espírito da obra”. Sob esse aspecto vale comentar que se pretende contribuir com os estudos de poesia e testemunho, ao mesmo tempo em que se repropõe, em termos poéticos, o valor da epígrafe, sob o ponto de vista de instância testemunhal.

PALAVRAS-CHAVE: Prisca Agustoni. Poesia. Direitos humanos. Testemunho.

[...]

Por que morrer em conjunto?
E se todos nós vivêssemos?

[...]

*Que fazer, exausto,
em país bloqueado,
enlace de noite
raiz e minério?*

* UFSCar - Universidade Federal de São Carlos - Literatura Brasileira e Teoria da Literatura - Departamento de Letras - GEPOC/CNPq-UFSCar - São Carlos - SP - Brasil - dijunkes@ufscar.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5465-8030>

*Eis que o labirinto
(oh razão, mistério)
presto se desata:*

[...]

*Carlos Drummond de Andrade*¹

1. BALIZAS

1.1 EPÍGRAFE, UM GESTO TESTEMUNHAL

Este artigo parte de uma epígrafe para estabelecer balizas às reflexões que seguem pelo valor da epígrafe em si, a partir do que se assume nas linhas subsequentes, e porque a obra de Prisca Agustoni, a ser abordada neste texto, dá às epígrafes um lugar crucial: o de testemunho compartilhado. Vejamos como circunscrever de modo mais acurado essa perspectiva.

Cada epígrafe guarda um pouco de Virgílio, algo de guia no meio da selva escura – porque, diz-se, a epígrafe *ilumina*. Cada epígrafe guarda uma memória de fala, restos de orvalho do vivido, suturas do espanto que cicatrizou ou ainda purulento lateja. Essa memória aponta caminhos, faz ver, como queria Agamben, “nas trevas a luz” (2009). É verdadeiramente contemporâneo, ensina Agamben, aquele que não coincide exatamente com seu tempo, é inatual, “mas é exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo” (2009, p. 58) que apreende e

¹ Entenda-se que de modo algum se quer aqui defender que a epígrafe é um tipo de *enjambement*. Sublinho que a proposta é, a partir de uma apropriação do conceito de *enjambement*, considerar que a epígrafe, ao lançar-se ao texto, como um início, como um verso anterior, atua, na perspectiva de abordá-la do ponto de vista testemunhal, *como uma espécie de enjambement*, guardadas todas as ressalvas a esse respeito. O texto de Agamben (2005) sobre o *enjambement* torna-se importante porque nele o autor italiano aponta a invasão da prosa na poesia, tanto quanto, no poema, a epígrafe também faz uma espécie de movimento de *versura*, e encadeada aos poemas, como ocorre em *O mundo mutilado* (AGUSTONI, 2020), comporta-se *como se fosse enjambement*, havendo, por isso, um encadeamento entre a epígrafe e o conjunto de poemas aos quais é remetida.

percebe o seu tempo. A epígrafe preserva essa distância, sobretudo por ser de outro tempo e, simultaneamente, porque convocada a “dizer/dizer-se” está mergulhada no presente do texto, por isso a epígrafe é também contemporânea.

Se cada epígrafe guarda um pouco de guia, é possível, então, *compreender que o passado é o que ancora o sujeito quando a escuridão é a regra*. A distância proposta por Agamben talvez seja possível porque, no distanciamento, o acionar da memória – pessoal ou histórica – funda uma dialética entre o que se vê e o que precisa ser visto *através do escuro*, quem sabe o escuro mesmo do próprio sujeito, seus recônditos. A epígrafe-Virgílio é um elo entre o que vem do passado e o presente, mas é, por isso mesmo, uma distância no sentido agambeniano, uma imagem do passado que relampeja apontando que é possível “ver nas trevas a luz”.

1.2 EPÍGRAFE: ENJAMBEMENT, CORPO, TESTEMUNHO

Essa *aparição* da luz nas trevas, entretanto, não se sustenta se o olhar do sujeito assentado no contemporâneo, em seu próprio tempo e espaço, não se abrir para capturar sua força. Tomando de empréstimo outra importante reflexão de Agamben, dessa vez em *Ideia da Prosa* (1989), acrescentaria ao que disse acima que a epígrafe, sendo um antes, lança-se ao presente do texto epigrafado como um verso com *enjambement* lança-se ao verso seguinte.

A epígrafe guarda, desse modo, algo da *ideia de enjambement*, entendido aqui como aquele *momento* em que o verso se salva do abismo ao seu final e salta em direção ao verso seguinte². Assim, reiterando o que se disse acima, de um lado, é contemporânea pelo jogo de distanciamento descrito acima; de outro, atira-se ao presente do texto, passando a fazer parte dele, guiando e compondo novas formas de ver. Ou seja, a epígrafe cumpre uma trajetória que vai além do início do texto, ela se lança ao que se abrirá depois dela: prenuncia o teor do texto, *ilumina-o quando*

² Faço referência aqui à VI Tese sobre o Conceito de História, de Walter Benjamin (1996).

*relampeja*³, e ao mesmo tempo precisaser “salva” por ele. Dizendo de outro modo: ao partir de uma epígrafe, convocando seu *grito de galo antes*⁴ o que se faz é estender não só o olhar – tão presente quando se fala de Virgílio como guia – mas a escuta da voz, dos ecos, do que não cessa de se repetir na história, pessoal ou subjetiva. Esse *enlace-enjambement* salva o “relato” do despenhadeiro do branco da página, do silêncio. A epígrafe converte o eco das vozes *do antes* na fala *do agora* e por isso, para a discussão proposta neste artigo, assume função testemunhal, não é testemunho, é testemunha de poemas que tratam do testemunho.

A epígrafe, por fim, mais que olhar e voz é um corpo que se move e se plasma ao corpo epigrafado. Porque, como escreve Compagnon (2007), sendo uma citação, a epígrafe:

[...] não tem sentido em si, porque ela só se realiza em um trabalho que a desloca e que a faz agir⁵. A noção essencial é a de seu trabalho, de seu *working*, o fenômeno [...]. Uma vez admitido o fenômeno que existe sob o sentido, é preciso, conseqüentemente, sem dissociar nem ignorar as forças que ambos põem em jogo, pesquisar o sentido do fenômeno nas forças que ambos põem em jogo, pesquisar o sentido do fenômeno nas forças que o produzem como um trabalho. (COMPAGNON, 2007, p. 46-47)

³ Refiro-me aqui ao poema “Tecendo a manhã”, de João Cabral de Melo Neto, publicado em *Educação pela Pedra* ([1966] 1997).

⁴ A discussão sobre a epígrafe é longa e extrapola os limites deste artigo, mas apenas para marcar uma posição crítica, entende-se aqui que “deslocar e fazer agir” é também estatuto do testemunho quando tomado em relação à sua importância para superação do trauma. Desloca o sujeito, e o faz agir, pela fala, porque conta a sua história. Na medida em que instituem uma fala do passado, as epígrafes do livro de Prisca Agustoni reabrem feridas, retomam vozes que “dizem junto” com os poemas, estes assumidos como espaços testemunhais e ao mesmo tempo de reparação. Partindo das ideias apresentadas em “Pobreza e Experiência” por Walter Benjamin (1996), o que as epígrafes fazem, nestes casos, é dar àquele que é epigrafado condições de recuperar a potencialidade dos fatos, tornando-os narráveis. Pensando em termos das contribuições de Lacan (1998) acerca do inconsciente estruturado como linguagem, é a partir de algo que não cessa de se repetir (a voz do passado) que é possível simbolizar aquilo que é inominável, o trauma. No limite e radicalizando a proposição, assumindo os riscos de tal colocação, é como se fosse possível, para a poeta, falar da dor do agora, marcada pelo impossível de dizer, convocando, pela voz da epígrafe, a dor de antes, tal ponto, inclusive, reforça as razões pelas quais o conhecido poema de João Cabral, *Tecendo a Manhã*, foi aqui evocado.

⁵ Mais uma vez, refiro-me ao já citado poema “Tecendo a manhã”, de João Cabral de Melo Neto.

Partindo dessas colocações, proponho ir adiante em relação a elas, liberando a citação do peso da atividade produtiva: não é um *trabalho* a citação, mas um encontro de escrituras, vozes, marcados pela corporeidade da palavra, por isso, epígrafe e texto epigrafado se plasmam, instituem um estado de coisas, relações. Não há, necessariamente, naquele que cita algo de Narciso ou Pilatos, como sugere Compagnon (2007, p. 50), dois personagens com egos autocentrados, mas, ao contrário, são dois parceiros de uma mesma caminhada, a voz de um galo antes, a manhã dos galos depois⁶. E é justamente por isso que o sentido da citação está no encontro de uma trajetória e de uma partilha que pode ser compreendida como testemunhal, mais ainda quando o testemunho em si é o seu teor. Como diz o Severino retirante de João Cabral de Melo Neto (1997), a epígrafe é uma presença, que para além do sentido que tem no texto do qual se origina, expande possibilidades de sentido, dialoga com outro tempo, outro espaço de página e leituras prenhes de narráveis. Estamos acostumados a ler textos epigrafados. Algumas vezes demoramo-nos nas linhas da epígrafe, outras esquecemo-nos delas na medida em que a leitura avança. Para abordar as relações entre Poesia e Direitos Humanos na obra da poeta Prisca Agustoni valho-me de uma epígrafe drummondiana, retomando o próprio gesto da poeta, que usa amplamente a epígrafe em seu livro, como mencionado acima e estendendo a reflexão também por essa via. Parto dela para trilhar um percurso em torno da potência da poesia apresentada como resistência, assumindo que a epígrafe encena uma espécie de testemunho (ou é convocada como uma espécie de testemunho) e sendo assim impõe uma chave ética ao que segue (SELIGMANN-SILVA, 2017), à própria poesia de resistência. Desse modo, a epígrafe drummondiana

⁶ Evito aqui tratar a poesia como arma. Desde o contexto assombroso enfrentado pelo Brasil nos últimos anos e que esperemos se reverta a partir de agora, evito qualquer aproximação da arte às armas, porque entendo que é em outra esfera que ela deve operar. A luta, por mais acirrada, não visa, como o uso de armas pressupõe, à aniquilação do outro, mas a ultrapassagem da violência, da barbárie. Assim os procedimentos da arte não são bélicos, mas é pela paz, pela palavra e pelo discurso que se poderá almejar a vitória. A discussão é ampla e extrapola os limites deste artigo. Mas opto por não escrever “a poesia é uma arma”, ao contrário, prefiro defender que a poesia desarma.

lida em caráter testemunhal, manifesta um olhar, uma escuta, sentimentos aterradores e, ao mesmo tempo reivindica a responsabilidade do artista e da poesia sobre a catástrofe histórica e, em nosso caso, da crítica de poesia que aqui se faz.

2. ENTRE A IMPOTÊNCIA E O ASSOMBRO: QUANDO AS RETINAS DA POESIA TESTEMUNHAM AS RUÍNAS

Os versos de Carlos Drummond de Andrade que abrem em epígrafe este artigo foram escolhidos porque ainda dizem do nosso tempo, ou seja, são testemunhas do medo, da impotência, do assombro, mas de movimento, resistência e denúncia, poesia para desarmar o mundo, dar à luz a flor⁷, que fura o asfalto.

Em outras palavras, se entendermos a epígrafe como a convocação de uma voz, no presente caso, é a voz necessária da inquietação; voz que a poesia manifesta frente os estados de exceção – sejam os estados políticos ou aqueles estados ditos de alma que em virtude do horror tornam-se, dentro dos sujeitos, exceção também, quando a injustiça penetra pelos poros o âmago tanto de quem a pratica, sob a forma de crueldade, quanto de quem a sofre pelo sentimento da vida aniquilada, de modo que o valor de estar vivo é nulo, instaurando internamente um “estado de exceção”, simbólico, e talvez por isso mesmo, extremamente perverso.

“Por que morrer em conjunto? / E se todos nós vivêssemos?”. De algum modo essas indagações percorrem, ainda que ditas de modo diferente, todo *A rosa do povo* (ANDRADE, 2022). O que justifica que povos se matem uns aos outros, o que justifica a *shoah*, o extermínio do estado palestino? Por que o pacto com a morte quando é pela vida que urge lutar? Ambas as perguntas colocadas no contexto de produção da obra, em 1945, apontam para o medo profundo e para o horror disseminado pela Segunda Guerra Mundial. A dupla indagação atesta o conhecido

⁷ Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>.
Data de acesso: 20/5/2023

sentimento drummondiano de impotência, o qual, aliás, desde o livro anterior, *Sentimento do Mundo* (ANDRADE, 2004) (SALGUEIRO, 2017) é patente e talvez o seja em toda a obra do poeta, surgindo com diferentes matizes e orquestrações – ou melhor seria colocar, entre acinzentados e dissonâncias. “Devo seguir até o enjoo / Posso sem armas revoltar-me?”, pergunta o poeta em “A flor e a náusea”, outro poema emblemático de *A rosa do povo* (ANDRADE, 2022).

Distanciando-me da discussão em torno da náusea sartreana nesse livro, gostaria de sublinhar a afirmação da impossibilidade. A angústia da inação colocada pela impotência assalta os versos de *A Rosa do Povo* (ANDRADE, 2022). Tais manifestações de espanto, alguns anos depois, poderiam ter perdido seu sentido se considerado o texto que, em 10 de dezembro de 1948, a Assembleia Geral da ONU estabeleceu na *Declaração Universal dos Direitos Humanos*⁸ desde o início do preâmbulo:

Considerando que o reconhecimento da dignidade inerente a todos os membros da família humana e de seus direitos iguais e inalienáveis é o fundamento da liberdade, da justiça e da paz no mundo,
Considerando que o desprezo e o desrespeito pelos direitos humanos resultaram em atos bárbaros que ultrajaram a consciência da humanidade e que o advento de um mundo em que mulheres e homens gozem de liberdade de palavra, de crença e da liberdade de viverem a salvo do temor e da necessidade foi proclamado como a mais alta aspiração do ser humano comum [...] (ONU, 1948)

⁸ Em seu belo texto “Liberdade para ser Livre”, Hanna Arendt defende que sem a garantia dos direitos universais mínimos não há possibilidade de participação na vida pública. Ou seja, antes de se discutirem direitos humanos como instância de participação política, social, econômica, é fundamental que o direito à vida em si seja assegurado. Não há direito humano onde há desumanização. Quando se pensa num poema em que a pauta dos direitos humanos é colocada sob a forma poética de dizer, abordar apenas o conteúdo do poema é dar-lhe de comer, garantir a vida deste poema como uma espécie de símbolo da luta política, talvez, mas é só quando a forma e o conteúdo do poema são considerados como partes de um mesmo corpo que o alcance ético da discussão encontra o aparato estético para alçar voos, para efetivamente provocar catarse, entendida aqui, conforme Fiorin ensina em “Fruição Artística e Catarse” (2000), disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11514/6976>.

Mas *A Rosa do Povo* continua a dizer como se seu tempo fosse hoje. Como ler atualmente as palavras acima? Dignidade, direitos iguais e inalienáveis, a constatação do horror dos atos bárbaros? Para além de “termos de efeito”, a defesa da vida clamada na declaração não se cumpriu. Ao contrário, sabemos, mais de meio século depois, que o alcance dessa declaração atendeu, não poucas vezes, aos interesses de nações hegemônicas e em nome delas e de uma suposta paz, espalham-se pelo planeta faixas de gaza, atrocidades e mantém-se uma acentuada iniquidade resultante do neoliberalismo brutal (BROWN, 2021).

Do ponto de vista das ciências sociais e da ciência política há muitos estudos que abordam o tema, mas o que poderiam os estudos literários em torno do debate “Poesia e Direitos Humanos”? A discussão em torno deste tema extrapola os limites deste artigo, cujo objetivo é circunscrever ao livro de Prisca Agustoni alguns caminhos de reflexão que são importantes para trazer a poesia de testemunho para o centro, ao mesmo tempo, fazendo avançar as reflexões sobre o tema sem uma exagerada fixação apenas no conteúdo dos poemas, considerando a forma (do poema, da epígrafe) como instâncias que compõem o discurso poético testemunhal.

Não só os estudos literários, mas, especificamente, os estudos poéticos, podem contribuir quando não renunciam ao valor estético dos poemas, abrindo um caminho de reflexão importante em que ética e estética, plano de expressão e plano de conteúdo, se amalgamam. Não há como separar a poesia política, crítica, engajada, da política da poesia, de seu compromisso formal com a palavra experimentada como palavra, como defenderiam Roman Jakobson e os futuristas russos⁹.

A partir desta brevíssima discussão acerca da epígrafe vale avançar em direção à leitura da poesia de testemunho tomando como pressuposto que, em muitas das ocorrências, os poemas são motivados e se articulam pela tríade *impotência – indignação – insistência*. Essa tríade se aplica também a um modo de ler a poesia de testemunho, fundando o que

⁹ MEHR, Mariella. *Ognuno incatenato alla sua ora*. A cura di Anna Ruchat. Torino, Einaudi, 2014.

chamo de *compromisso ético da poesia*. Articuladas, escrita do poema e sua leitura definem estados que passam da constatação da violência e do desrespeito aos direitos humanos à impossibilidade de agir diante de forças opressoras, da ordem econômica vigente, do medo. Mas a superação irá se dar pela insistência; drummondianamente falando, persistência do áporo, do elefante que recomeça a cada dia, da luta com as palavras toda manhã, ainda que seja vã.

É sobretudo pela supremacia deste *compromisso ético da poesia* que a obra da poeta Prisca Agustoni vem se destacando, merecidamente, no cenário da poesia contemporânea, no Brasil e no exterior. Em seu trabalho criativo, a passagem da impotência à indignação é importante, mas é, em especial, no trânsito da indignação à resistência/insistência que sua voz se torna mais forte, cria espaços de denúncia, de compaixão e de humanidade assegurando que a poesia é também um espaço de afirmação da dignidade de todos os povos, línguas.

3. DO ASSOMBRO À INDIGNAÇÃO: AS LÍNGUAS MUTILADAS, AS LÍNGUAS NECESSÁRIAS E AS EPÍGRAFES DE *O MUNDO MUTILADO*

Prisca Agustoni nasceu em Lugano, Suíça. É professora da Universidade Federal de Juiz de Fora, cidade onde reside com a família. Em virtude de sua história marcada pelo trânsito entre línguas, a poeta escreve e se auto traduz em português, italiano e francês, e faz da experiência multilíngue um dos eixos centrais da sua criação, bem como suporte ao seu trabalho tradutório. Sua obra tem sido publicada com grande acolhimento no Brasil e na Itália, em Portugal, na Suíça e em alguns países da América Latina, além de ter sido traduzida em diversos idiomas. Desde 2017, esta poesia vem recebendo reconhecimento de modo mais explícito e um alcance bastante significativo. A meu ver, além da carga expressiva manejada com rigor e inventividade, dando à metalinguagem um lugar de excelência, o teor político, testemunhal e a reivindicação ética contribuem para tal, como aponte em texto anterior (JUNKES, 2020).

A poeta foi uma das convidadas na Flip2017, para a performance “*Fruto estranho*”. Entre suas obras mais recentes publicadas no país estão o livro *Casa dos ossos* (2017, poesia), semifinalista do Prêmio Oceanos; *O mundo mutilado* (2020, poesia), finalista Prêmio Jabuti, e *O gosto amargo dos metais* (2022, poesia), prêmio Cidade de Belo Horizonte. Sobre o último é importante destacar que foi escrito primeiro em italiano, *Verso la ruggine*, e foi agraciado com o Prêmio Suíço de Literatura (2023). O cenário dos desastres de Mariana (2015) e Brumadinho (2019) são o ponto de partida para este livro pungente e fundamental.

Neste artigo, abordo *O mundo mutilado*, publicado pela rigorosa e cuidadosa Editora Quelônio em 2020. Silvia Nastari assina o projeto gráfico muito bem cuidado, desde a tipografia à capa. As ilustrações de Anna Allenbach são um *guia à parte*, que não serão discutidas aqui, cabendo apenas sublinhar que fazem, com o texto, uma conexão potente e complementar.

O livro está dividido em seis partes e o que é importante sublinhar é que cada uma convoca uma voz em sua abertura, um guia, uma epígrafe, exceto na última parte, que fala consigo e “a partir de si”. Essas epígrafes atuam no sentido testemunhal abordado nas primeiras páginas deste artigo e, ao mesmo tempo, se oferecem aos poemas como um verso em *enjambement* que se atira ao verso seguinte – também sobre esse movimento da epígrafe já se refletiu nas páginas iniciais do artigo.

Vale a pena insistir que a escolha da epígrafe – a escolha da voz a dar testemunho – não é casual, pois, estabelecendo uma forte conexão com os poemas, as epígrafes “recolhem do tempo e no espaço das páginas a dor, o desespero e os escolhos de onde se erguem os versos com força” (JUNKES, 2020). Como o Anjo de Paul Klee, descrito por Walter Benjamin (BENJAMIN, 1996), os poetas convocados em epígrafe enxergam as ruínas. Tendo todos eles asas voltadas para trás, observam com olhos enormes o mundo que se mutila ou que a humanidade mutila com suas próprias mãos, enquanto o vento do progresso, a sociedade veloz, as tecnologias os impulsionam para o futuro.

As vozes de espanto nas aberturas das seções são: “*Sempre dentro de mim meu inimigo*”, verso de Carlos Drummond de Andrade do livro

Fazendeiro do Ar (seção “Fera” de *O mundo mutilado*). A fera dentro de si é o que a epígrafe anuncia. Mas também a raiva, a amargura, o grito, o horror de um “Enterrado Vivo” (ANDRADE, 2012, p. 703), poema de onde vem o verso da epígrafe. *Fazendeiro do Ar* é um livro peculiar, marcado de memórias e acerto de contas, como também por um sujeito poético despido de pudores, confessando seus avessos. Na seção “Fera” do livro de Prisca Augustoni os corpos à míngua, a vida que míngua, a luta – quase animal – genuína, instintiva, toma a vida pelos cabelos ainda quando tudo ferozmente aponta a morte: barco, travessia, mar aberto, enterrados vivos, que, no entanto, lutam pela vida.

“Viste os refugiados que caminham/ para lugar nenhum, ouviste os carrascos/ que cantavam com alegria/ Tenta louvar o mundo mutilado”. Os versos que nomeiam o livro são do poeta polonês Adam Zagajewski, aqui dispostos na tradução que a própria poeta fez da obra deste autor a partir do italiano¹⁰ (epígrafe à seção “Gente que parte”). Neles não é só a dor da *shoah* ou da partida que se dão a ver, mas a tênue alegria da memória de coisas infinitamente perdidas, ante a sala branca e a morte que se anuncia. Na seção “Gente que parte” a viagem é árdua, mesmo que haja direção, chegar é tão distante que praticamente não há esperanças, ainda que em cada refugiado elas pulsem, pois ou se entregam ao mar e às chances que daí vierem, ou viverão um resto de vida sem saída. Partir é a única chance de salvar a vida, inclusive a sua dignidade.

“Às vezes canta-me o lobo no sangue/ então eu me aqueço/ numa língua estrangeira”, versos da poeta suíça Mariella Mehr (epígrafe na seção “Antilíngua”), trazidos ao *Mundo Mutilado*, mais uma vez, com mediação do trabalho da poeta-tradutora que apresenta uma epígrafe que ela mesma traduz do italiano, utilizando uma edição bilíngue alemão-italiano¹¹ A

¹⁰ <https://revistacult.uol.com.br/home/prisca-augustoni-traduz-mariella-mehr/>

¹¹ Não se desesperar pelos vaga-lumes/ Reconhecia nisso uma virtude/ Esperá-los, segui-los/ Espreita-los ainda/ O sonho não é de surpreendê-los flamejantes/ Nem que eles se comuniquem em luzes não frias/ Aliás estou certo de que a reconversão se faz/ em algum lugar para todos os que/ nunca aceitaram esse estupor do ar (CÉSAIRE, 2017, p. 826). In: GRACE, Danielle. Césaire, Glissant e Chamoiseau: identidade antilhana e tradição literária. In: *Calígrama*, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 219-236, 2020

dureza desses versos da poeta, inédita em português, pode ser apreendida pelo discurso crítico de Agustoni:

Essa será para Mariella Mehr uma busca infinita e labiríntica, destinada a nunca encontrar uma saída apaziguadora: sua poesia dá voz a esse sujeito ferido que se apega às frágeis “raízes de vento ou de ar” encontradas ao longo do caminho, expondo o desmembramento do corpo (ossos, sangue, crânio, boca, cabelo), mas que não se rende e é justamente nos versos que ele se redime demonstrando uma profunda energia criativa, vital. Como explica a maior expert da obra de Mehr, Anna Ruchat, no prefácio à antologia que ela cuidou para a Itália, o encontro com a obra de Paul Celan, Antonin Artaud, Aglaja Veteranyi e Nelly Sachs – todos eles poetas em exílio entre a terra perdida e a loucura – a ajudará a criar uma obra hoje reconhecida como fundamental na literatura de expressão alemã, e que se serve de uma língua jamais previsível, mas deslizante, errante, constituída pelo estranhamento como forma radical de pertencimento à própria condição de nômade. (AGUSTONI, 2020¹²)

Dessa forma, não poderia haver guia melhor e mais pungente testemunho para abrir a seção Antilíngua do que os versos de Mehr, em tradução da própria Prisca. Este é um dos vários momentos privilegiados do livro em que a poeta, a crítica e a tradutora convergem; convergência esta que é sempre desejável e inevitável para poetas como Prisca Agustoni. Tal inevitabilidade, a meu ver, também leva sua poesia em direção a uma história que é a da memória das ruínas da Europa no pós-guerra (a poeta nasceu em 1975), ao mesmo tempo a prende na história dos vencidos, dos oprimidos, dos refugiados, consequências nefastas de um mundo desigual, injusto e dominado pelo neoliberalismo.

Antilíngua é a seção em que a metalinguagem exacerba buscando formas de dizer fortemente ancoradas na reflexão sobre a própria poesia, sobre a autorreferencialidade do poema, como se por esta via, a da metalinguagem, fosse possível acessar o incompreensível, a dor, o trauma.

¹² PLATH, Sylvia. *The Collected Poems*. Des Moines, Iowa: Turtleback Books. 2008

Mas ao mesmo tempo, a metalinguagem não é capaz de transpor a barreira do que não se pode dizer porque esse impossível é algo da ordem do Real (lacanianamente falando). Disso resultará que as palavras dos poemas são pedaços, restos (rastros se quisermos) do que foi possível ao simbólico alcançar para dar testemunho de parte do vivido por muitas pessoas ao redor do planeta, ou seja, do que foi possível nomear, pela via da experimentação da linguagem, habitada de modo intenso por esta poeta multilíngue.

“*Ne pas désespérer des lucioles*”, versos de Aimé Césaire (seção “Memória do Inferno”) é a epígrafe seguinte. É um poema belíssimo que pode ser considerado em sua íntegra, pois sua proximidade com a perspectiva de Agostoni é forte: aguardar, resistir, insistir.

Ne pas désespérer des lucioles
je reconnais là la vertu.
les attendre les poursuivre
les guetter encore.
le rêve n'est pas de les fixer flambeaux
ni qu'elles se répondent en des lumières non froides
je suis d'ailleurs sûr que la reconversion se fait
quelque part pour tous ceux
qui n'ont jamais accepté cette stupeur de l'air¹³

Não é casual que em “Memória do Inferno” sejam convocados os belos versos de Césaire, que insistem na contenção do desespero, na resistência ao “stupeur de l'air”. Não só na epígrafe, mas ao longo dos poemas desta seção, entre a memória do inferno e a esperança dos delicados lumes dos vaga-lumes pairam os versos, ou seria melhor dizer, insistem os versos.

A última epígrafe é de Sylvia Plath, vem do longo poema de 1960, *The winter ship*, “*We wanted to see the sun come up/And are met instead/ by his*

¹³ Faço referência aqui à VI Tese sobre o Conceito de História, de Walter Benjamin (1996).

*iceribbed ship” e também foi traduzida pela poeta*¹⁴. São versos melancólicos, quase derrotistas, mas que, ainda assim, acenam de modo delicado para a esperança, rosa dos ventos, em especial, se considerado o poema de Sylvia como um todo, e se considerada esta epígrafe compondo o itinerário dos guias de viagem, do *enjambement* entre o já-lá e o devir, com as demais epígrafes. A partir das vozes de tais epígrafes, de seu papel testemunhal, a poeta Prisca Agustoni apresenta o seu mundo mutilado e as razões para seguir.

Na última seção, chamada “Novo ensaio sobre a chegada”, não há epígrafes. A poeta denuncia o vazio imenso em que mergulham os refugiados, para os quais o “amor é uma nova forma de naufrágio”, sem volta, sem coletes salva-vidas, frágil flor cuja vida se adia, demora, insiste, como já vinha insistindo nas seções anteriores. Este é o aspecto mais importante para o estabelecimento do compromisso ético com a denúncia e a importância, pela via da arte, da palavra poética, da insistência.

4. BREVE INCURSÃO PELOS POEMAS

A análise detalhada de poemas foge ao escopo deste artigo, cujo objetivo foi uma apresentação geral do livro de Prisca Agustoni, mas apresentam-se considerações que podem estimular reflexões e, sem dúvida, a leitura do livro.

Para essa terra de abandono
migramos,
carregando o que sobra
do despojo:
nosso rosto virado
rumo ao sol
rebojo de poeira e vento
na seca

¹⁴ Refiro-me aqui ao poema “Tecendo a manhã”, de João Cabral de Melo Neto, publicado em *Educação pela Pedra* ([1966] 1997).

e uma flor, pelo menos,
pelo menos uma flor
aberta
apesar da fome
– aquela que nos sobrevive
e demora
(Em *Gente que parte*, p. 32)

A forma em zigue-zague do poema encena a caminhada, ou o barco quase à deriva, de um lado a outro, difícil não lembrar aqui de *A morte é uma flor*, de Paul Celan (1998). A construção em primeira pessoa do plural aproxima o sujeito-lírico da experiência descrita, situa-o entre a *gente que parte*. Este “nós” surge nos poemas com suas histórias e memórias, entre despojos e a ideia de flor, certa alma de flor “aquela que nos sobrevive/ e demora”, “pelo menos uma flor”, “pelo menos”, pede o sujeito poético, ou imagina possível o sujeito poético; portanto, a esperança que perdura, que vive além do vai e vem da caminhada, das remadas. Este “nós” é também uma forma de buscar alguma identidade, uma alteridade não muito certa, mas que se constrói porque todos (nós) migram (migramos) juntos para uma terra de abandono. Sendo a terra de abandono, o que mais esperar senão o sol no rosto, a flor que demora?

Outro aspecto interessante aqui é a flor que sobrevive a “nós”, como se o gesto de migrar pudesse por ele mesmo assegurar a transformação de um estado de coisas de opressão na fuga da opressão, mesmo sem garantia alguma de êxito para os refugiados, a flor que lhes sobrevive é, então, a esperança que fica marcada na história, ainda que morte, para dizer com Celan (1998), seja também flor. Não há personagens propriamente ditas aqui, porque essas pessoas não têm nome pronunciável, são cada uma e todas juntas. A não nomeação é uma crítica severa à condição em que se encontram, são “gente que parte”, muita gente, sem casa, sem país, sem nome. Cada uma tem “[...] olho que pulsa/ no desejo do outro”, “[...] carne que late/ na ardência do corte” e sente a fome incendiária “do feijão que sobra/ no verbo de chumbo” (AGUSTONI, 2021) e na bagagem

invisível que carregam pesa uma solidão e um desamparo absurdos (JUNKES, 2020).

Obedecendo a uma prática cada vez mais usual nos livros de poesia contemporânea, em que o poeta ou a poeta “explicam” a gênese do livro, o *Mundo mutilado* não é exceção. Essa prática é bastante interessante; sobressai em poetas que também exercem forte atividade crítica e não raro são professoras e professores universitários. Tal movimento é algo que merece um estudo detalhado e que foge ao escopo deste artigo, mas permite situar a obra tanto num certo *modus operandi* da poesia contemporânea, quanto abre perspectiva para avaliar o papel do leitor, a necessidade de legibilidade, a autoficção/autoconfissão e muitos outros aspectos.

Em *O mundo mutilado*, o posfácio explica (ou narra?) o processo de construção do livro, os diálogos da escritora com interlocutores ao longo da fase de elaboração dos poemas, escolha das epígrafes. É poético e, ao mesmo tempo, é um antipoema que reverbera a antilíngua – pois a explicação talvez mine um pouco dos recônditos dos versos, explicando ao leitor o que deve ler, por outro lado, como há um compromisso ético e poético em ação, o posfácio atua para explicitar as motivações e acaba por compor o conjunto da obra, a linguagem engaja, afinal.

Outro aspecto importante é que não é possível desconsiderar a urgência desse dizer, a necessidade, portanto, de torná-lo parte da análise do livro, inclusive porque, ao complementar os poemas, o posfácio assinala a convergência entre ética e estética que sustenta o processo criativo, as reflexões e a atividade crítica-tradutória de Prisca Agustoni. Afirma a poeta: “[...] é evidente que a Europa, com sua ambígua e predadora política externa, fundada sobre a espoliação e o colonialismo [...] tem fortes responsabilidades nos processos históricos que levaram ao atual estado de emergência humanitária internacional. Esse livro nasceu como resposta à consternação diante dos repetidos, numerosos e gigantescos gritos de alarme em face dessa calamidade [...]” (AGUSTONI, 2020).

Para uma poeta e tradutora essa dignidade é desvelada na/pela língua, e chega ao leitor em português, idioma que para ela é uma das margens, o idioma do “afeto amadurecido”:

somos essas línguas,
conosco arde a chama
da história, o livro
aberto das dunas
e a chave da memória:

somos filhas de uma língua
mutante, nossa espinha
dorsal e anfíbia

(AGUSTONI, 2020, p. 50, *Antilíngua*)

As paronomásias, a sibilização, o plano sonoro do poema evoca a escuta dessas línguas, em chama, e que são chave também. As línguas são o feminino, a sutileza anfíbia e a espinha dorsal, em que a voz que fala é a língua e é filha da língua, ou ainda, são duas as vozes que falam, a das línguas mães e as de suas filhas, considerando-se o uso da primeira pessoa do plural nos poemas. Também chama a atenção a fugacidade, o livro de dunas que se desfaz com qualquer vento, mas que ao mesmo tempo articula memória e história que rimam belamente no poema.

Poucas são as poetas que sem perder de vista a questão do feminino mergulham de modo mais denso nas questões humanas e gerais. Este sem dúvida é um grande mérito da obra de Prisca Agustoni. Ao inserir-se numa série literária bastante crítica, política e sofisticada em termos do trabalho expressivo dos poemas, a autora alcança com *O mundo mutilado* uma expressão da alma humana pungente, porque enfrenta o horror e o desprezível, o vergonhoso, as feridas abertas, é capaz de uma delicadeza ímpar, de insistir e fazer crer (JUNKES, 2020):

III

habitar uma língua como se habita uma casa
um casaco velho
um porão escuro
[...]

habitar o animal que somos, que sobrevive
em nós, apesar da fome, apesar da noite
à espera da mão que nos acaricie
habitar o transitório, o indefinido
o que nos move, ser árvore
enraizar, ser rubra flor no meio do mar
(AGUSTONI, 2020, p. 79 (“no barco” Memória do Inferno))

Este fragmento compõe o poema “no barco”, que aborda justamente uma travessia de barco feita por refugiados, “mutilados de alguma língua materna” (p. 78), mas que em sua fuga, em seu desespero acreditam nessa língua mesma, porque é duro demais não buscar a mãe no desamparo, nesse caso, a língua materna: a ser habitada como casa, casaco, mão que acaricia, mesmo num porão escuro.

Se de um lado a denúncia “da injustiça, de um planeta em frangalhos, em que refugiados, expatriados, crianças e sonhos são soterrados ou se afogam”, de outro é apontada a urgência de que a “língua-êmbolo” em barco à deriva encontre rumos. No fragmento acima a urgência de habitar é muito forte. É preciso habitar-se inclusive a si, em cada vaga estadia, na indecidibilidade do destino, talvez o que reste seja habitar a si mesmo, o animal que se é, com seus desejos, despojos, língua. Por fim, mais uma vez a imagem da flor ressurge, agora rubra no meio do mar, corpo, sangue, esperança, são muitas as remissões possíveis para esta imagem, mas a mais importante é que salta aos olhos, enraizar-se e novamente, dito de outro modo, o desejo de fincar raízes, de permanência, de habitar é explicitado. *O mundo mutilado* trata da desterritorialização, das diásporas, do não-lugar.

Ali, num barco, se a comunicação é babélica o sentimento humano de compaixão, a comunhão das dores faz olhares, mãos e solidariedade

falarem a mesma língua; se a diferença de línguas é o castigo da soberba de uma torre a ser erguida (DERRIDA, 2002), os corpos machucados, as almas feridas são, alternativamente à torre que desabou em incompreensão, pontes, estradas, mãos dadas em busca de um estado primordial, de uma rima fundadora, da dança da consagração, como atesta este fragmento do poema “diálogos”:

volto à estaca zero
do humano, quando
as palavras eram
ensaios contra a cegueira
[...]
: : choro
: : agradeço

tudo o que dança
(AGUSTONI, 2020, p. 80)

Acompanhamos, nos poemas acima, a profunda luta para que a manutenção do que é humano em cada refugiado ou refugiada se preserve, mesmo considerando “o animal que habita em nós” do poema anterior, que pode, pela devastação da fome, pelo medo e em meio ao caos, reverter o que é humanidade em animalidade. No poema acima, de novo o discurso na primeira pessoa do plural aproxima o eu-lírico da “gente que parte” e mostra o regresso à estaca zero do humano, entendida aqui não como desumanização, mas pior do que isso, como a anulação de humanidade, que não resta em nada, a não ser no choro, no agradecimento a tudo que dança, talvez as nuvens, as roupas das mulheres sob o vento no barco, o corpo com fome, o próprio movimento do barco, a réstia de vida em meio ao sol dancem.

O mundo mutilado não é um livro sobre os Direitos Humanos, mas sobre a falta deles, sobre o roubo dos direitos, sobre o roubo da dignidade, sobre a sujeição de pessoas às condições de sobrevivência para arriscar uma vida outra, é sobre aqueles que merecem morrer, como bem pontua

Agamben sobre o *homo sacer* (AGAMBEN, 2004). Prisca Agustoni assume em sua poesia o compromisso com a denúncia, com a resistência e com a retificação do mundo e da palavra pela via da poesia, fazendo soar o alarme que nos alerta contra a desumanização do planeta (também quando fala do meio ambiente, como no caso do já citado *O gosto amargo dos metais* (2021)).

CONSIDERAÇÕES FINAIS: A POESIA CORRÓI AS RUÍNAS

Conforme assinala Marcelo Ferraz de Paula, a mediação pela via do simbólico é essencial:

[...] a história literária faz questão de nos lembrar que, a cada nova hecatombe, tão forte como o anseio de recalque é a necessidade imperativa de mediação simbólica através da linguagem poética. O sofrimento atravessa a poesia de todos os tempos; os mais lancinantes períodos históricos não são épocas de silêncio decoroso ou desistência envergonhada dos poetas, mas de ebulição artística. (PAULA, 2021, p. 81)

Se o mundo está mutilado, se não conheceu ainda outro estado sem que seja o da mutilação, a cada etapa da história a poesia deu testemunho e ultrapassou o horror ao tornar o cerne da discussão estética o compromisso ético com os Direitos Humanos. O livro de Prisca Agustoni é um livro duro, em que a própria reflexão metalinguística mobilizada testa os limites a linguagem – não é possível dizer tudo; o Real, no sentido lacaniano, é da ordem do imponderável, mas é possível dizer de outro modo, assumindo as lacunas, os lapsos e os rasgos discursivos, afinal, como assinala Seligmann-Silva (2008), pela via da ficção talvez se revele a única forma possível de dizer o horror, da profunda experiência empobrecida de fatos narráveis (BENJAMIN, 1996) a que as hecatombes conduzem suas vítimas. Como ensina Beatriz Sarlo:

La memoria es un bien común, un deber (como se dijo en el caso europeo) y una necesidad jurídica, moral y política. Sobre la aceptación de

estos rasgos es bien difícil establecer una perspectiva que se proponga examinar críticamente la narración de las víctimas. Si el núcleo de su verdad tiene que quedar fuera de duda, también su discurso debería protegerse del escepticismo y de la crítica. La confianza en los testimonios de las víctimas es necesaria para la instalación de regímenes democráticos y el arraigo de un principio de reparación y justicia. (SARLO, 2012, p. 62)

Quando se consideram textos literários como o de Prisca Agustoni, em foco neste artigo, sabe-se que a poeta não viveu a experiência das vítimas – não a rigor – mas de algum modo esta experiência se entranha no verbo, nos versos, nos cortes, fera e antilíngua, memória do inferno e mutilação. Por isso, essa poesia tem valor testemunhal não porque relate o vivido, a verdade, a dor experienciada, mas porque no afastamento, no esvaziamento a que o próprio ato estético dá acesso, se preenche de um compromisso com a poesia em sua forma urgente e participativa, rigorosamente inventiva, metalinguística e, por isso mesmo, fazendo convergir a poesia política com a política da poesia, a partir de um percurso que vem do assombro e da indignação e vai à insistência para resistir. De tal modo que o que eu chamei acima de compromisso ético com a poesia é também o compromisso ético com a resistência, proposta estética de resistência. Trata-se da reinvenção do humano pela palavra; trata-se da passagem necessária da indignação à resistência que é justamente o momento em que a poesia corrói as ruínas.

POESÍA, DIGNIDAD, HUMANIDAD: TESTIMONIO Y ÉTICA DE LA RESISTENCIA EN PRISCA AGUSTONI

RESUMEN

Este artículo aborda el libro *O mundo mutilado* de la poeta Prisca Agustoni, publicado en 2020 por la Editora Quelônio. Tomando los poemas en su carácter testimonial, en los que las voces de los refugiados se tejen entre los versos, se establece una reflexión sobre la poesía y los derechos humanos, que aprovecha los aportes de Benjamin, entre otros. A partir de una breve discusión del epígrafe, muy utilizado por la poeta en su libro, como guía, como testimonio, se establece

una proposición crítica que, siguiendo el texto, se encuentra con la discusión de los poemas. En este sentido, cabe mencionar que se pretende contribuir al estudio de la literatura y el testimonio al mismo tiempo que se replantea el valor del epígrafe, en términos poéticos, desde el punto de vista de la instancia testimonial.

PALABRAS-CLAVE: Prisca Agustoni. Poesí. Derechos humanos. Testimonio.

POETRY, DIGNITY, HUMANITY: TESTIMONY AND ETHIC OF RESISTANCE IN PRISCA AGUSTONI

ABSTRACT

This article discusses the book *O mundo mutilado* by the poet Prisca Agustoni, published in 2020 by Editora Quelônio. Taking the poems in their testimonial character, in which the voices of refugees are woven between the verses, a reflection on poetry and Human Rights is established, which makes use of Benjamin's contributions, among others. From a brief discussion of the epigraph, widely used by the poet in her book, as a guide, as a testimony, a critical proposition is established that, in the sequence of the text, is in line with the discussion of the poems. In this regard, it is worth mentioning that the intention is to contribute to studies of literature and testimony at the same time that the value of the epigraph is re-proposed, in poetic terms, from the point of view of testimonial instance.

KEYWORDS: Prisca Agustoni. Poetry. Human rights. Testimony.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hanna. *Liberdade para ser livre*. Tradução e apresentação Pedro Duarte. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2018.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro: Record, 2022.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Fazendeiro do ar*. In: *Poesia 1930-62*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012

AGUSTONI, Prisca. *O mundo mutilado*. São Paulo: Editora Quelônio, 2020.

- AGUSTONI, Prisca. *O gosto amargo dos metais*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2021.
- AGUSTONI, Prisca. Prisca Agustoni traduz Mariella Mehr. In *Revista Cult – Coluna Torres de Babel*. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/prisca-augustoni-traduz-mariella-mehr/> Acesso: 29 de maio de 2023.
- AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo. Tradução: Vinícios Nicastro Honesko. In: *O que é contemporâneo e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009, p. 57-73.
- AGANBEM, Giorgio. . *A ideia da prosa*. Tradução: João Barrento. Lisboa: Cotovia, 1999.
- AGAMBEN, Giorgio. *O estado de exceção. Homo Sacer II*. Tradução: Iraci Poleti. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- BENJAMIN, Walter. BENJAMIN, Walter. Teses sobre o conceito de história. In: *Magia e Técnica, Arte e Política*. Obras Completas, Volume 1. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996, p. 222-235
- BENJAMIN, Walter. “Experiência e Pobreza”. In: *Obras escolhidas I: magia e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. Pref. de Jeanne-Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1996.
- BROWN, Wendy. Nas ruínas do neoliberalismo: a ascensão política antidemocrática no ocidente. Tradução: Mario Antunes Martins e Eduardo Altheman. São Paulo: Editora Politeia, 2021.
- CESÁIRE, Aimé. Não se desesperar pelos vaga-lumes. Original e Tradução. In: GRACE, Danielle. Césaire, Glissant e Chamoiseau: identidade antilhana e tradição literária. In: *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 25, n. 3, p. 219-236, 2020
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Tradução: Cleonice Mourão. Belo Horizonte: EDUFMG, 2007
- FERRÃO, João; KUSMIERCZYK, Anna. Tradução de *Tenta louvar o mundo mutilado* Adam Zagajewski. Disponível em: <http://www.enfermaria6.com/blog/2017/9/26/tenta-louvar-o-mundo-mutilado> . Acesso em 29 de maio de 2023.
- FIORIN, José Luís. Fruição Artística e Catarse. *Letras*, (20), 11–38. <https://doi.org/10.5902/2176148511514>

JAKOBSON, Roman. Linguística e poética. In: *Linguística e comunicação*. Tradução: Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo, Cultrix, 1999, p.118 – 162

JUNKES, Diana. A reinvenção humana na poesia de Prisca Agustoni. In: Revista Cult. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/reinvencao-humana-na-poesia-de-prisca-agustoni/> Acesso em 30/4/ 2023.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Tradução: Inês Oseki-Dupré. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MELO NETO, João Cabral de. Tecendo a manhã/ Educação pela Pedra”. In: _____. *Obras Completas* ([1966] 1997).

MEHR, Mariella. Ognuno incatenato alla sua ora. A cura di Anna Ruchat. Torino, Einaudi, 2014.

ONU. *Declaração Universal dos Direitos Humanos*. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos>. Data de acesso: 20/5/2023

PAULA, Marcelo Ferraz de. A poesia do testemunho e o testemunho da poesia em Primo Levi e Varlam Chalámov. Revista Brasileira de Literatura Comparada, v. 23, n. 43, p. 80-93, mai.- ago., 2021. doi: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20212343mf> Data de acesso: 25 de maio de 2023

PLATH, Sylvia. *The Collected Poems*. Des Moines, Iowa: Turtleback Books. 2008

RIBEIRO, Claudia Romano. O mundo mutilado de Prisca Agustoni. In *Escamandro*. Coluna Xanto.(Resenha). Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2021/09/20/xanto-o-mundo-mutilado-de-prisca-agustoni-ou-as-linguas-partidas-resenha-e-desenho-por-ana-claudia-romano-ribeiro/> Acesso 29 de maio de 2023.

SALGUEIRO, Wilberth. *Violência e testemunho. Humor e resistência*. Vitória: EDUFES, 2017.

SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo una discusión*. Buenos Aires: Siglo Vinteuno, 2012.

SELIGMAN-SILVA, Marcio. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos em catástrofes históricas. In: Revista Psicanálise Clínica, 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf> Data de acesso: 18 de maio de 2023

SELIGMANN-SILVA, Marcio. O testemunho como chave ética. Café Filosófico. Fundação Padre Anchieta. (29 de abril de 2018). <https://www.youtube.com/watch?v=08RKcZ5qfx8> Data de acesso: 15 de maio de 2023.

SOUZA, Marcelo Paiva. Adam Zagajewsky, in memoriam. In: *Escamandro*. Coluna Xanto. Disponível em: <https://escamandro.wordpress.com/2021/05/31/xanto-adam-zagajewski-in-memori-am-por-marcelo-paiva-de-souza/> Acesso: 29 de maio de 2023.

ZAGAJEWSKI, Adam. Prova a cantare il mondo storpiato, a cura di Valentina Parisi, Interlinea, Novara, 2019. Em português temos a tradução de de *João Ferrão e Anna Kuśmierczyk*, disponível em: <http://www.enfermaria6.com/blog/2017/9/26/tenta-louvar-o-mundo-mutilado> Acesso: 20/5/2023.

Submetido em 30 de maio de 2023

Aceito em 10 de agosto de 2023

Publicado em 24 de setembro de 2023
