

**La literatura de testimonio – fragmento: *El furgón de los locos*, de Carlos Liscano**

**Wellington Pedro da Silva**  
**Universidade Federal de Ouro Preto**

**Resumen**

Este estudio busca examinar la obra *El furgón de los locos*, de Carlos Liscano (2001), tratando de evidenciar los elementos que nos permiten clasificar dicha obra como representante de la literatura de testimonio. Nos interesará además tratar el lenguaje literario.

**Palabras-clave**

Literatura - testimonio – lenguaje – memoria – Carlos Liscano.

*Apartarse de lo que se es para poder nombrarse;  
verse de fuera; inventar al que es capaz de verme,  
de nombrarme, de juzgarme.*

Calos Liscano

El lenguaje encuentra sus límites para expresar lo real porque se le atribuye la dolorosa tarea de acompañar la vida de los individuos en su nivel de consciencia, en un plan interior, abstracto y subjetivo, que determina que la búsqueda por la reproducción fiel del acontecimiento o fenómeno pertenezca al contexto de la representación, de escenificación, pero jamás al contexto de la realidad. De acuerdo con Bakhtin (2003), es innegable la idea de que los valores biográficos sean comunes a la vida y al arte, pero es menos refutable el hecho de que su materialidad en la literatura sea en el ámbito de una creación estético-verbal.

Otra característica concerniente al lenguaje es su relación con la memoria. Es el hecho de que el lenguaje se hace imprescindible a la institución de la noción del tiempo y por supuesto a la construcción de la memoria, como sugiere Benveniste (2001), al referirse a la relación de la enunciación y el tiempo, nociones fundamentales a la comprensión del diálogo existente en el discurso y la memoria, conceptos esenciales a la comprensión de las escrituras de la memoria. La inmanencia que caracteriza esa relación es justificada por la evidencia del que el “yo” solo existe porque hay individuos que lo profieren y lo actualizan en el tiempo presente, idea propuesta por ese autor cuando afirma que:

Esta relação com o tempo merece que aí nos detenhamos, que meditemos sobre sua *necessidade*, e que interroguemos sobre o que a fundamenta. Poder-se-ia supor que a temporalidade é um quadro inato do pensamento. Ela é produzida, na verdade, na e pela enunciação. Da enunciação procede a categoria do presente, e da categoria do presente nasce a categoria do tempo. O presente é propriamente a origem do tempo. Ele é esta presença no mundo que somente o ato da enunciação torna possível, porque, é necessário refletir bem sobre isso, o homem não dispõe de nenhum outro meio de viver o “agora” e de torná-lo atual senão realizando-o pela inserção do discurso no mundo. Poder-se-ia mostrar pelas análises de sistemas temporais em diversas línguas a posição central do presente. O presente formal não faz senão explicitar o presente inerente à enunciação, que se renova a cada produção de discurso, e a partir deste presente contínuo coextensivo à nossa própria presença, imprime na consciência o sentimento de uma continuidade que denominamos “tempo”; continuidade e temporalidade que se engendram no

presente incessante da enunciação, que é o presente do próprio ser e que se delimita, por referência interna, entre o que vai se tornar presente e o que já não o é mais (BENVENISTE, 2001, pp. 85-86).

El modo como están juntos el tiempo, el discurso y la memoria sostiene la idea de restitución, aunque parcial, de la identidad del individuo por medio de la escritura. Eso es posible por el carácter lacunario de la memoria, aludido, muchas veces en extensa bibliografía.

Críticos dedicados a Levi, Menchú, Mendes e Pepetela tienen en común, al hablar en testimonio, una perspectiva que propone una discusión entre la escritura y la exclusión social. De este modo, discursos críticos que establecen separaciones rígidas entre literatura e historia pueden ser repensados por una integración necesaria que el testimonio, como objeto de investigación, solicita entre los campos de las dos disciplinas.

Además de eso, el estudio del testimonio articula la estética y la ética como campos indisolubles del pensamiento. El valor del texto, la relevancia de la escritura, no están presentes en un campo autónomo del arte, pero abarcan la discusión de los derechos civiles, en que la escritura es vista como enunciación posicionada en el campo social marcado por conflictos, en lo cual la imagen de la alteridad se puede refutar.

García considera la escritura de testimonio una manera nueva de crear literatura, en contrapunto a la tradición del canon (GARCIA, 2003. p. 12). Caracteriza su especificidad una conexión directa de los textos con la defensa de los derechos civiles, en contrapunto al autoritarismo institucional. Relatos testimoniales surgen asociados a abusos de Estado, en solidaridad a víctimas y en atención crítica a la violencia (GARCIA, 2003, pp.19 – 25).

El origen de la noción de testimonio es jurídica y apunta etimológicamente la voz que forma parte de un proceso, donde no hay un acuerdo, y contribuye para deshacer una duda. Además de eso, el término testimonio relaciona la imagen del mártir o sobreviviente de una probación (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 378). Las dos condiciones presentan un habla tensionada con una realidad conflictiva.

La literatura de testimonio no se relaciona con la concepción del arte por el arte, y por lo tanto reivindica su conexión con el mundo extraliterario (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 379). Es importante examinar teóricamente en este caso el carácter específico de la configuración del discurso del testimonio. Establecer dificultades en los abordajes y procedimientos convencionales de la teoría literaria, no estamos en un campo de entendimiento del arte como representación, en el sentido atribuido a la mimesis aristotélica.

La literatura de testimonio también no está relacionada a los idearios nacionalistas, importantes en la historiografía del canon. Existe una relación directa entre ideologías nacionalistas y la exclusión, y es el testimonio que atribuye voz a los subalternos excluidos (PENNA, 2003, p. 317).

Las definiciones que quieren dar cuenta de los movimientos relacionados a la cultura y la representación no pasan a lo largo del hecho de que aunque sea imaginable pensar una cultura global, en la acepción de la palabra, no es posible pensar la cuestión local desconsiderando aquella primera. Eso nos lleva a reconocer que la necesidad de auto identificación se hace posible en el contacto con el otro, instante en que la alteridad es visible, inevitable e inmediata. Justamente en el conflicto se dan la contaminación, las afinidades, y las diferencias en las varias culturas. En este modo de pensar es posible creer que es por medio del encuentro de dos grupos distintos que se dan los diversos discursos posibles en el mismo territorio, lo que favorece la elaboración del concepto de negociación en la cultura.

Al hablar en grupos de naturaleza distinta no quiero decir necesariamente que sean antagónicos, pero luchan por el mismo espacio, conservando no solamente divergencias pero semejanzas. Este movimiento de choque y apropiaciones torna posible la emergencia de un hibridismo que recusa la representación del antagonismo social y no recoge, necesariamente, la supremacía o soberanía. En lugar de eso, crea espacio a los grupos que desmanchan la cultura de la

cual emergieron para construir distintos y nuevos puntos de vista de la comunidad. Aparecen nuevas maneras de convivencia y de narrativas sociales cuando y donde las minorías son protagonistas.

En este caso, vale la perspectiva de comprender el discurso subalterno como perteneciente a los grupos subalternos, de los que no detienen poder, y por consecuencia, poseedores de espacio y discurso privilegiados en una sociedad. Pero en esta misma sociedad, en la que existen grupos hegemónicos, el hibridismo toma espacio y despierta el interés en levantar cuestiones relativas al discurso de las minorías.

El nacionalismo habitualmente elige una concepción de identidad fija y unitaria, dejando al margen segmentos tenidos como inferiores o perturbadores. Justamente porque la voz testimonial no se refiere a una generalidad universal, pero a una posición específica, podemos percibir su interés político (PENNA, 2003, p. 324), en contrapunto al autoritarismo. Fundamentalmente, el testimonio se pone en oposición al discurso oficial del Estado y a las represiones institucionales (GARCIA, 2003, p. 21).

El testimonio transgrede los tipos del canon que proponen la calidad estética, puesto que es parte constructiva de su concepción un alejamiento con relación a las estructuras unitarias y hegemonías. Distintamente el testimonio supone una cierta dificultad de narrar los acontecimientos (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 382), una vez que el narrador testimonial puede ser examinado como un narrador en confrontación con un censo de amenaza constante por parte de la realidad.

El escritor Carlos Liscano nos ofrece un paradigma fundamental del testimonio. Sobreviviente de la dictadura uruguaya, su relato presenta una combinación de perplejidad y necesidad de hablar. Como sobreviviente, Liscano tiene una expresión cuyo fluir del lenguaje es una condición de superación del contacto con la muerte. Su trabajo está en un punto de tensión entre memoria y olvido, una vez que el reencuentro con lo que fue vivido puede traer, en su interior, el riesgo de la repetición del sentimiento de dolor (SELIGMANN-SILVA, 2007, pp. 52-53). El testimonio, en larga medida, consiste relatar la proximidad de la muerte (SELIGMANN-SILVA, 2007, p. 52).

Las escrituras de los sobrevivientes son vinculadas a la memoria de aquellos que no sobrevivieron. Así, escribir es una manera de dar tómbulo a los muertos, para que no sean olvidados (SELIGMANN-SILVA, 2003, p.55). Para Jorge Semprun, el registro ficcional es necesario para los sobrevivientes, y actúa como condición de elaboración de las vivencias.

La memoria y el testimonio están cargados de tensiones y negociaciones de todo tipo. Como señala Yerushalmi (1998), la memoria está llena de olvidos, y los individuos que testimonian experiencias pasadas lo hacen desde un lugar espacial y temporal específico, que se puede recuperar en su relato a partir del diálogo que entablan en éste el pasado, el presente y su horizonte de futuro (RICOEUR, 1998). Además, como advierte Pollak (1989), existe una negociación entre lo que se puede decir y lo que no, y ello nos introduce analíticamente en el abordaje de los silencios que participan en los testimonios.

Liscano, preso a los 23 años en 1972, por una policía y un ejército que se preparaban para la dictadura, se hace escritor en la cárcel, de donde sale en 1985. *El furgón de los locos*, sin embargo, fue escrito más de 15 años después de su liberación, entre los últimos meses del año 2000 y los primeros del 2001. En él se cuenta una parte de su biografía antes y durante el periodo de prisión, pero desde la perspectiva y la experiencia de la cárcel. El texto ofrece un punto de vista en el que la distancia entre el sujeto que narra y el objeto de la narración, así como la organización del tiempo del relato y las reflexiones que por momentos parecen tomar distancia de los acontecimientos, colocan algunos problemas para clasificar el libro como testimonio, si lo comparamos con otros relatos que cuentan la experiencia de la cárcel y de la tortura, como es el caso de *Memorias del calabozo* (2007), de Eleuterio Fernández Huidobro y Mauricio Rosencof, probablemente el más leído en el ámbito uruguayo, que tiene una visión menos dialógica (menos crítica), en el sentido bajtiniano del término (CABRERA, 2009).

El libro de Carlos Liscano, *El furgón de los locos*, publicado en el año 2001, es un texto que cruza testimonio y autobiografía y expone una forma particular de elaboración lingüística y de retórica testimonial en un estilo comedido, sin emoción. En el libro se presenta un espacio

autobiográfico amplio en su temporalidad que narra fundamentalmente episodios de prisión y liberación y se detiene en las condiciones de tortura. El texto se construye mediante una serie de fragmentos de memoria lacónicos, que no se ajustan a una linealidad temporal, representando una experiencia personal.

En *El furgón de los locos*, aparece una posición de sujeto 'autoral' que se vincula con la experiencia traumática y con la intención de narrar desde la memoria. Esta intención toma la forma de literatura autobiográfica en un texto traspasado por un temple de duelo absoluto, que narra fundamentalmente la experiencia de la prisión, la liberación y la tortura. *El furgón de los locos* se instala en un límite de lo que podría denominarse como la tradición del género testimonial sobre violencia política, pues transita otra modalidad discursiva que ha abandonado tanto las retóricas militantes como la función de denuncia y el obligado tributo al 'nosotros epocal', voz de un colectivo que delimita un lugar ideológico; no participan del espacio textual ni las matrices ideológicas con resabios de movimientos insurgentes ni los sueños utópicos o el martirologio cristiano.

Sobre la tortura dijo Liscano, en *El lenguaje de la soledad*, otra de sus obras:

Me propongo contar un viaje a los límites de la lengua, al territorio donde uno no sabe si es humano o es animal, un viaje al momento en que uno comienza a dudar si no sería mejor ser animal que ser humano. Para hacerlo he tomado una experiencia personal, que es también la experiencia que en mi país vivieron miles de ciudadanos en los años setenta y ochenta (LISCANO, 1998).

En la larga prisión gravita un duelo nunca manifiesto e interminable. El narrador relatará cómo durante el presidio se entera del fallecimiento de su madre y, años después, del suicidio de su padre. En ambas escenas, la respuesta ante la muerte será el silencio y la contención del lenguaje y la emoción porque las condiciones imponen la negación del duelo, de la expresión. "Acaban de decírmelo y decido que aquí no ha ocurrido nada. Me cierro, como una piedra. Quedaré así años" (LISCANO, 2001, p. 30).

Fragmentada está la segunda parte de este testimonio titulado "Uno y el cuerpo", donde el narrador se detiene en la reminiscencia de la tortura. Mediante el ejercicio de un "pensar rememorante", que se hace cargo de un quehacer crítico, Liscano –en un lenguaje límpido, breve, preciso– expone la vivencia física y psicológica de la tortura.

Es probable que el torturador se haga un concepto del ser humano al que sólo él puede acceder. Infligir dolor tiene que ser una experiencia única. Ver a un hombre, o a una mujer, que en el momento de ser detenido lleva una vida normal, convertido en piltrafa dolorida, carne humillada que grita, que suplica, que se arrastra, tiene que dar una visión del ser humano que la vida en sociedad no permite. (LISCANO, 2001, p. 119).

En *El furgón de los locos*, el narrador dice a todo momento que no contar nada de lo que quiere el torturador es una cuestión de honor, es decisión que está mucho más allá de la ideología u otra cosa, es mantener la dignidad por toda la vida; no delatar a nadie. La función del torturador es descubrir la llave que abre el rincón del cerebro del torturado donde están guardadas las informaciones que él busca, es éste el eje de la relación íntima que se establece entre el torturado y su torturador. Es sobre eso que habla Liscano en el fragmento de arriba, además de hablarnos de la añoranza del mundo real, el de la gente libre. Sobre el significado de la palabra en la cárcel, él afirma en otro texto:

Era una cárcel rara, una especie de reino negativo del logos. Allí, lo fundamental era la palabra, pero, por su ausencia e por deformación. Era un

sitio donde las palabras perdían el significado más o menos aceptado por la convivencia y los diccionarios, para adquirir otros, imprevisibles.

La tortura buscaba la deshumanización del preso, el aniquilamiento del ser, así como lo afirmó Primo Levi (1947) en *É isto um homem?*. Para Levi, Liscano no es un testigo auténtico porque sobrevivió a la tortura. El preso es un ser vencido, pero su existencia desafía a los vencedores. Tiene que hacerse el loco para no volverse loco, se reinventa a cada momento, no tiene pasado y el futuro es una probabilidad. De lo único que está seguro es de que, puntual como un reloj y cierta como la muerte, la tortura vendrá. Esta noche, y mañana, y pasado mañana... inexorablemente.

Como núcleo de esta 'rememoranza' se despliega el aspecto fundamental de su poética, que viene a ser la relación de "el preso" con el lenguaje. De esta manera, deja entrever que todo el contexto de la tortura tiene que ver con el lenguaje: con hablar o no hablar; con que el cuerpo resista al unísono el dolor y la palabra. Liscano muestra que "el preso" conoce mejor que nadie el valor de las palabras. El libro culmina con un fragmento en el que se da cuenta de la complejidad de articular esta escritura anclada en el cuerpo y en los vestigios de la memoria. El cierre de *El furgón de los locos* ha hecho evidente que la experiencia traumática acaba por imponerse a la narración, vinculando vida, memoria y relato. Una vez que el episodio debe integrarse, pese a su resistencia en el curso de una vida, una particular forma de la autobiografía surge, originada en "un viaje a los límites de la lengua".

Si las características de la literatura de testimonio son el realismo, el historicismo y la memoria, en *El furgón de los locos*, de Carlos Liscano, se percibe una preocupación con el **aspecto formal**. Se hace notar una manera cuidada de hacer este relato memorialístico, un relato emocionado pero sin ser sentimental, que seduce por la inteligencia y por el lenguaje conciso en una estructura novelesca. Sin embargo, Liscano pone algunas fechas bien marcadas como el nacimiento de su hermana, su prisión, la muerte de sus padres, la liberación, entre otras. El tiempo no es lineal, dándole una característica fragmentada a la narrativa. Aquí se aplica lo que afirma Valeria del Marco (2004): "...un narrador consciente de que recordar y testimoniar exigen elecciones, arreglos, artificios y trabajo sobre lenguaje y formas de narrar."

Este relato trata de la violencia en la cárcel para presos políticos, en las cercanías de Montevideo, y hace una profunda reflexión sobre la tortura y la increíble capacidad de resistencia y de amor a la vida del ser humano. Es la cuestión del Mal, relacionada a la modernidad de que nos habla, Valeria del Marco (2004) en su artículo *A literatura de testemunho e a violência de estado*.

Decir lo indecible; en el plan literario, la imposibilidad del escritor encontrar la frase justa y la imagen adecuada para traducir lo vivido. Con sus largos silencios e intervalos, Liscano, como libre pensador que es, permite que el lector produzca sentido, principalmente en lo que respecta a la ideología. Esto nos lleva a pensar en la relación que trazó Piglia entre sujeto, lengua y mundo.

Sin embargo, aún que el tema sea la tortura, el escritor desplaza ese contexto a un segundo plano y lo que aparece a la superficie es el viaje hiper subjetivo del narrador. Esta subjetividad nos da la ruptura con la ilusión realista. Lo que se puede percibir en este texto de Liscano es una constante búsqueda de sí mismo. La prisión para él sirve como tiempo de soledad, espera y reflexión.

En el libro de Liscano, bien y mal, por instantes, son indiscernibles. El sujeto que asume la palabra abre camino para una reflexión respecto de la condición humana que va más que el caso específico del verdugo y de la víctima, del torturador y del torturado. (CABRERA, 2009). Esa voz parece preguntar como el principio de la razón y la idea del progreso, defendidos por los partidos políticos tradicionales de derecha, por la ideología de izquierda y por la militancia política de las pre dictaduras, elaboran el concepto de mal. ¿Cómo explicar que la sociedad uruguaya haya podido hacerse tanto daño a sí misma? ¿De dónde surge esa fuerza con que el narrador-personaje de *El furgón de los locos* enfrenta la cárcel y la tortura de la dictadura militar? Y podemos ir más lejos: ¿cómo es posible que el mal exista de manera natural en el seno de una sociedad convencida de

estar fundada en el ideal romántico de modernidad? Esa desconfianza en la razón, presente en la obra de Liscano, aparece también en *El Escritor y el otro* (LISCANO, 2007, p. 69): “El ser humano es la especie que por casualidad un día dejó de apoyarse en el suelo con los cuatro miembros y quedó de pie. (...) Por eso con frecuencia se bestializa, por pura nostalgia”.

Con Liscano el punto de vista cambia en relación a un pensamiento que pone el problema de lo humano y de la dictadura uruguaya en esquemas de oposición del tipo bien/mal, como formula Carina Blixen en la siguiente pregunta: “¿Cómo contar una experiencia que está, según la cultura de quienes la padecen, fuera de los límites de lo humano?” (BLIXEN, 2006, p. 63).

*El Furgón de los locos* produce una confusión entre sujeto y objeto porque cuenta la dictadura, la cárcel y la tortura desde un espacio nuevo. Un cuerpo sucio, maltratado y torturado piensa el sujeto y lo obliga a rever los relatos en que otros sujetos domestican el objeto dictadura. La voz que narra en *El furgón de los locos* dice:

El cuerpo está sometido a la asfixia en el tacho de agua, a los golpes y a la mugre propia. Son sensaciones absolutamente nuevas para el cuerpo. (...) La mugre es otra puerta al autoconocimiento. (...) Hay otro conocimiento del ser humano en esas condiciones (LISCANO, 2001, p. 99-103).

El narrador deja huecos para no domesticar el sentido de la dictadura, y no designa espacios éticos fijos para los sujetos protagonistas o para la sociedad en la cual se expresa y actúa. El sentido se debe negociar y renegociar. En contramano de lo que sugiere Liscano, el discurso que predominó y predomina en Uruguay admite que las dictaduras militares del Cono Sur fueron actos bárbaros perpetrados por personas menos instruidas y con un tipo de civilidad reducida: los militares y todos aquellos que los apoyaron. La visión del mal absoluto justificada en la mítica tradición democrática del bien absoluto, supuesta como natural para el país, no ayuda a pensar el pasado reciente de una manera que ayude el camino para una nueva fase. Incluso, esa polarización hace que se encuentren en el mismo discurso aquellos que se opusieron a la dictadura y los que la sostuvieron. Para ambos, Uruguay es un país fundado en los principios democráticos y humanistas del siglo XIX y la dictadura fue solo un camino en falso.

Liscano duda: “El torturador es igual que uno, habla el mismo idioma, pertenece a la misma sociedad, tiene los mismos valores y prejuicios que uno, ¿de dónde sale, dónde se forma un individuo así?” (LISCANO, 2001, p. 103). Su literatura puede que incomodó puesto que no parece situarse en el mismo punto de vista de otros escritores de su generación, que tuvieron una historia semejante. El espacio de enunciación de Liscano aparece como mucho más paradójico y se imprime en el relato. El libro provoca una reflexión sobre la sociedad uruguaya, su historia ética e ideológica, y la obliga a interrogarse de una manera nueva sobre su formación.

*El furgón de los locos* corroe el discurso homogéneo en todo el país civilizado y lo víctima o por lo menos lo amenaza. En el libro existen momentos decisivos que apuntan el problema propuesto. Blixen escucha el propio Liscano diciendo, pero no parece asimilar el golpe de forma cabal: “(...) el torturador es un espejo en el que mirarse: es un ser parlante y un uruguayo.” (BLIXEN, 2006, p. 78). En el siguiente pasaje de *El furgón de los locos*, Liscano agrega: “Los médicos militares no se forman en los cuarteles, se forman en la Universidad. Uno podría preguntarse cómo la misma Universidad que forma a los médicos que mueren en la tortura, forma a los que ayudan a torturar.” (LISCANO, 2001, p. 62-63).

## Bibliografía

Bakhtin, Mikhail (2003). *Estética da criação verbal*. São Paulo. Martins Fontes.

Benveniste, Émile (2008). O aparelho formal da enunciação. In: *Problemas de linguística geral*. Campinas: Pontes.

Blixen, Carina (2006). *Palabras rigurosamente vigiladas*: Dictadura, lenguaje, literatura. La obra de Carlos Liscano. Montevideo: Ediciones del Caballo Perdido.

Cabrera, Juan Pablo Chiappara (2009) . *Ficções de vida na obra de Carlos Liscano*. (Tese) (Doutorado) - Programa de Pósgraduação em Letras: Estudos Literários. Belo Horizonte: FALE-UFMG.

Del Marco, Valéria (2004). A literatura de testemunho e a violência de estado. In.: *Lua Nova*: revista de cultura e política. São Paulo. Ano 62.

García, Gustavo V (2003). *La literatura testimonial latinoamericana*. Madrid: Pliegos.

Levi, Primo (1988). *É isto um homem?* Trad. Luigi del Re. Rio de Janeiro: Rocco.

Liscano, Carlos (2000). *El lenguaje de la soledad*. Montevideo: Cal y Canto.

Liscano, Carlos (2001). *El furgón de los locos*. Montevideo: Planeta.

Liscano, Carlos (2007). *El escritor y el otro*. Montevideo: Planeta.

Penna, João Camillo. Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispanoamericano. In: Seligmann-Silva, Márcio (2003), org. *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp.

Pollak, Michael (1989). Memória, esquecimento, silêncio. In.: *Revista Estudos Históricos*. Vol. 2, ano 3.

Ricoeur, Paul. (1998). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.

Seligmann-Silva, Márcio (2003). Apresentação da questão. In: \_\_\_\_, org. *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp.

Seligmann-Silva, Márcio (2007). Novos escritos dos cárceres: uma análise de caso. Luiz Alberto Mendes, Memórias de um sobrevivente. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*. Brasília, n.27.

Seligmann-Silva, Márcio (2003). O testemunho: entre a ficção e o real. In: \_\_\_\_, org. *História, memória, literatura*. Campinas: Ed. Unicamp.

Semprum, Jorge (1994). *A escrita ou a vida*. São Paulo. Companhia das Letras.

Yerushalmi, Yosef H. Reflexiones sobre el olvido. In: Yerushalmi, Y., Loraux, N., Mommsen, H., Iner, J. & Vattimo, G. *Usos del Olvido*. Buenos Aires: Ed. Nueva Visión.