

# O MODO DE DISCURSIVIZAÇÃO DIGITAL ACIONADO PELO MUSEU DO HOLOCAUSTO DE PARIS, *MEMORIAL DE LA SHOAH*, NO DESENVOLVIMENTO DE SEU PERFIL NA REDE SOCIAL INSTAGRAM

Fábio Ávila Arcanjo<sup>1</sup>

## Resumo:

Este artigo objetiva analisar o perfil na rede social de compartilhamento de fotos e vídeos Instagram do Museu do Holocausto de Paris, *Mémorial de la Shoah*. O perfil a ser analisado fornece diversos conteúdos relacionados ao extermínio programático de judeus operado pela máquina de morte do partido nazista (NSDAP), oferecendo um instigante material para estudos sedimentados em pressupostos adotados pela Análise do Discurso Digital, desenvolvida por autoras como Cristiane Dias e Marie-Anne Paveau. O material de análise abrangerá conteúdos disponibilizados no mês de abril de 2021, em que se faz presente algumas postagens significativas na observação de princípios fulcrais da Análise do Discurso Digital. Para esse trabalho, primaremos em observar algumas categorias particulares, tais como *circulação* (Dias, 2018) e as noções de *deslinearização* e *plurisemiotividade* (Paveau, 2015), tendo em mente que tal recorte configura-se em um pertinente estudo de caso para a ressonância das categorias supramencionadas.

**Palavras-chave:** Digital. Holocausto. Museu. Instagram.

## THE MODE OF DISCURSIVIZATION TRIGGERED BY THE HOLOCAUST MUSEUM OF PARIS, *MEMORIAL DE LA SHOAH*, IN THE DEVELOPMENT OF ITS PROFILE ON THE SOCIAL NETWORK INSTAGRAM

## Abstract:

This article aims to analyze the profile on the social network of photo and video sharing Instagram of the Holocaust Museum of Paris, *Mémorial de la Shoah*. The profile to be analysed provides various pieces related to the programmatic extermination of Jews operated by the Nazi Party death Machine (NSDAP), offering an instigating material for studies based on assumptions adopted by the Digital Discourse Analysis, developed by authors such as Cristiane Dias and Marie-Anne Paveau. The analysis material will cover content made available in April 2021, in which some significant posts are present in the observation of crucial principles of Digital Discourse Analysis. For this work, we focus on some particular categories such as *circulation* (Dias, 2018) and the notions of *de-linearization* and *multi-semiotivity* (Paveau, 2015), bearing in mind that this clipping configures in a relevant case study for the *résonance* of the abovementioned categories.

**Keywords:** Digital. Holocaust. Museum. Instagram.

---

<sup>1</sup> Doutorado em Letras – Linguística. Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: [fabioarcanjo1981@hotmail.com](mailto:fabioarcanjo1981@hotmail.com). Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8525-9737>. Link do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4493487836851398>.

# LE MODE DE DISCURSION NUMÉRIQUE DÉCLENCHÉ PAR LE MUSÉE DE L'HOLOCAUSTE DE PARIS, MEMORIAL DE LA SHOAH, DANS LE DÉVELOPPEMENT DE SON PROFIL DANS LE RÉSEAU SOCIAL INSTAGRAM

## Résumé:

Cet article objectif analyse le profil sur le réseau social de partage de photos et vidéos Instagram du Musée de l'Holocauste de Paris, Mémorial de la Shoah. Le profil à analyser fournit plusieurs contenus liés à l'extermination programmatique des Juifs opérée par la machine à tuer du parti nazi (NSDAP), offrant un instigateur matériel pour des études sédimentées dans les hypothèses adoptées par l'analyse numérique du discours, développée par des auteurs comme Cristiane Dias et Marie-Anne Paveau. Le matériel d'analyse couvrira des contenus mis à disposition au mois d'avril 2021, dans lesquels il est fait état de quelques messages significatifs dans l'observation des principes fondamentaux de l'analyse du discours numérique. Pour ce travail, nous nous concentrerons sur quelques catégories particulières, telles que la circulation (Jours, 2018) et les notions de delinéarisation et de plurisémiotichité (Paveau, 2015), en gardant à l'esprit que cette corpus est une étude de cas pertinente pour la résonance des catégories ci-dessus.

**Mot-clés:** Numérique. Holocauste. Musée. Instagram.

## Introdução

Régine Robin (2016) observa uma perturbação nas práticas socioculturais, impulsionada pela entrada da era do virtual. No entendimento da historiadora francesa,

uma nova textualidade se impõe hoje na internet, cuja dimensão é considerável. O hipertexto se inscreve numa era em que a complexidade, a multiplicidade, a heterogeneidade, o aleatório, a instabilidade, a fragmentação, a redefinição de nosso ambiente e de nossas identidades reinam na nossa vida cotidiana (ROBIN, 2016, p. 439).

No excerto anterior, é concedido destaque para uma categoria do discurso digital que se inscreve naquilo que Marie-Anne Paveau nomeia de *deslinearização*, “uma elaboração do fio do discurso em que as questões tecnológicas e linguageiras são co-constitutivas<sup>2</sup>” (Paveau, 2015, p. 3. Tradução nossa). Para a linguista francesa, estamos diante de um discurso composto sedimentado em uma dimensão relacional, que integra dispositivos tecnológicos e comunicacionais.

---

<sup>2</sup> No original: “une élaboration du fil du discours dans laquelle les matières technologiques et langagières sont co-constitutives”.

Existe um ponto de contato entre os pensamentos de Marie-Anne Paveau e Régine Robin. Ambas as pesquisadoras atestam a exigência de novas competências para se localizar em meio a essas, citando Maingueneau (2015), “novas práticas, específicas do universo digital, que modificou profundamente as modalidades tradicionais de exercício do discurso” (MAINGUENEAU, 2015, p. 159). Paveau (2015) observa que um hipotético indivíduo, que, por ventura, nunca tenha lido nenhum livro em sua vida, caso se proponha a fazê-lo, não terá dificuldades técnicas para começar. No domínio digital, o usuário, ainda não iniciado, precisará conhecer as ferramentas nativas da *web*. Façamos a exclusão, nesse exemplo, dos leitores de livros digitais, por estarem inseridos, de alguma forma, nessas novas modalidades discursivas. Robin (2016) expande o debate ao pensar na figura do escritor (em nosso caso, no desenvolvedor de perfil de Instagram), pois ele “deve organizar a complexa rede dos links potenciais, dos caminhos a seguir ou a abandonar na obra assim constituída” (ROBIN, 2016, p. 440).

Falemos um pouco sobre o *Mémorial de la Shoah*, localizado no simbólico bairro *Marais*, que abrigou um significativo número de judeus residentes em Paris, muitos deles deportados para os campos de concentração, em uma página obscura da história francesa intitulada *França de Vichy*<sup>3</sup>. O museu foi inaugurado pelo então presidente daquele país, Jacques Chirac. Nesse espaço, o visitante poderá acessar uma grande base de dados sobre judeus franceses deportados para os campos de concentração e extermínio, além de adentrar no salão de exposição permanente, rico em fotografias, registros em vídeo e relíquias pertencentes a judeus exterminados pela máquina de morte nazista. Outras atrações impactantes são o muro dos nomes (que expõe os nomes de todos os judeus franceses deportados) e a cripta com o monumento da estrela de Davi, esculpida em mármore preto, simbolizando o extermínio operado por um sistema político calcado no ódio e na intolerância.

Antes de darmos prosseguimento, é preciso destacar que o *Mémorial de la Shoah*, em si, não é o nosso *corpus*. O que iremos analisar é o perfil desse espaço no Instagram, que, a nosso ver, mostra-se rico por trazer funcionalidades adequadas aos postulados adotados pela Análise do Discurso Digital. A questão que se coloca: como analisar esse material em fricção

---

<sup>3</sup> Inaugurada em 1940, teve como chefe de Estado o Marechal Phillippe Pétain. É entendida como uma zona livre desocupada, quando, na verdade, trata-se de um regime subserviente à Alemanha nazista. Segundo Raul Hilberg, “o governo em Vichy [...] continha políticos de direita como o comissionário antijudeu Xavier Vallat, embora também incluísse tecnocratas modernistas como Pucheu, Lhéideux e Bichelonne, treinados nas ‘Grandes Ecoles’. Tal governo foi, desse modo, capaz de construir as fundações do processo de destruição em várias páginas de leis e regulações antijudaicas e, por vezes, tomar iniciativas que eram mais fortes do que aquela a que a coerção alemã teria induzido” (HILBERG, 2016, p. 741).

com o espaço físico do museu? Ele alarga as potencialidades da ida ao espaço em questão ou ele funciona como uma caixa de ressonância de iniciativas organizadas? Somos sabedores de que ir ao museu e acessar um perfil no Instagram não são experiências intercambiáveis. Assim sendo, a questão norteadora deste artigo gira em torno da compreensão das funcionalidades técnicas das ferramentas do modo digital de discursivização do Holocausto, materializado pelo perfil no Instagram do *Mémorial de la Shoah*.

Estamos diante de uma página que fornece conteúdos diversos relacionados à política de assassinato acionada pela Alemanha nazista e seus aliados. Nosso recorte se restringirá ao mês de abril de 2021, em que encontramos postagens significativas na observação de categorias fulcrais da Análise do Discurso Digital, tais como a *circulação*, a *deslinearização* e a *plurisemioticidade*. Optamos por trazer um material mais recente, justamente para atestar o quão relevante é a necessidade de lidar com esse acontecimento traumático, principalmente se levarmos em consideração a revitalização de valores autoritários e totalitários ao redor do mundo.

Iremos nos ater a três postagens: *Lecture des noms des déportés juifs de France* (07 e 08 de abril); *homosexuels et lesbiennes dans l'Europe nazie* (15 de abril); e *Les rendez-vous de Drancy: les enfants juifs internés au camp de Drancy* (18 de abril).

## Os limites da representação

Uma palavra que define bem a tentativa de lidar com os meandros do extermínio programático e burocrático de judeus, lembrando que existiam outros “inimigos do Reich”, tais como comunistas, homossexuais e ciganos, é aporia. Em primeiro lugar, esse acontecimento é entendido por Saul Friedländer (1992) como um evento-limite, e essa designação está diretamente relacionada com a ideia de fronteira, que atravessa as inúmeras possibilidades de representação. As palavras do pesquisador alemão Geoffrey Hartman definem bem o que queremos enfatizar:

Não se deve presumir, em outras palavras, que as questões acerca da representação do extremo sejam apenas de natureza técnica (como encontrar um meio forte o suficiente para representar o que acontece?), em vez de preocupações acerca do fim, da sensatez de recordar o que aconteceu. [...] Levar a sério as formas de representação significa reconhecer o seu poder de mover, influenciar, ofender e ferir. É por isso que esse tema conservador, dos limites da representação, é importante: e isso explica porque o tema tem sido central para a poética até muito recentemente (HARTMAN, 2000, p. 208).



Notemos no excerto anterior a presença de alguns verbos que sintetizam o quão delicado é o processo de representação do Holocausto: *mover*, *influenciar*, *ofender* e *ferir*. Existem algumas dualidades a serem consideradas, pensando, principalmente, na *mise-en-scène* empregada para lidar com esse episódio traumático. A primeira parte da antagonização diz respeito aos gêneros cômico e dramático. Representar o Holocausto com humor implica em correr o risco de suavizar a dor e o massacre, ao mesmo tempo em que o excesso de dramaticidade, flerta com a estilização e com uma artificialidade. O acerto no tom, dentro desses dois gêneros, pode mobilizar os verbos *mover* e *influenciar*, ao passo em que o equívoco poderá conferir ressonância para os verbos *ofender* e *ferir*. Dentro dessa lógica, de certa forma, delicada, constata-se que fronteira existente entre esses dois efeitos é porosa, daí a designação de *evento-limite*.

Outra contraposição instigante é gênero ficcional x gênero documentário. A primeira é vista por seus entusiastas como um efeito de preenchimento, sendo pensada como um dispositivo pertinente em um quadro de irrepresentabilidade. Essa emanção da ficção se justificaria pelo fato de que “apenas a passagem pela imaginação poderia dar conta daquilo que escapa ao conceito... [e] aquilo que transcende a verossimilhança exige uma reformulação artística para a sua transmissão” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 380).

O fragmento anterior foi utilizado por Márcio Seligmann-Silva para apresentar a obra do escritor espanhol Jorge Semprun, sobrevivente do campo de Buchenwald que, em grande parte de sua obra testemunhal, utilizou a ficção como forma de discursivizar suas vivências nos campos de concentração.

Eu sempre invento personagens. Ou, quando eles são reais, dou-lhes em minhas histórias nomes fictícios. As razões são diversas, mas se devem sempre a razões de ordem narrativa, à relação que deve ser estabelecida entre o verdadeiro e o verossímil (SEMPRUN, 2005, p. 166).

Notemos, portanto, que o recurso à imaginação, isto é, o caráter fictício é utilizado para adentrar em um universo que transcende o que estaria inscrito na ordem da verossimilhança. Trata-se de um movimento, considerando o posicionamento de seus entusiastas, necessário na representação do Holocausto. Novamente, o uso inadvertido, embora seja complexo definir quem estipula o que seria desejável, pode incorrer na conjugação dos verbos *ofender* e *ferir*.

No outro lado do par antagonico, temos o gênero documentário, visto, por alguns, entre eles o cineasta francês Claude Lanzmann, como o único aceitável para lidar com um

acontecimento traumático. Nesse particular, ao invés de um dispositivo necessário, o recurso à ficção configura-se em subversão. Vejamos o que nos fala Claude Lanzmann, a respeito de um convite para realizar um filme sobre a Coréia do Norte, na ocasião de sua visita àquele país em 1958:

Havia em mim uma repulsa profunda, como que uma indignação, em entrar na ficção. Qualquer outra pessoa, em meu lugar, resolveria filmar com atores, na Coréia do Sul ou em qualquer outro país asiático, à beira de algum outro rio, sem presença policial permanente, sem ter de fretar um avião especial para a subsistência de uma equipe de filmagem. Também seria possível conceber uma reconstituição em estúdio, puramente Hollywoodiana, a Universal, a Paramount ou a Dreamworks de Spielberg estão aí para isso, não recuariam diante da magnitude dos recursos necessários e não entrariam em pânico à ideia de desfigurar a realidade ao reinventá-la (LANZMANN, 2011, p. 283-284).

Claude Lanzmann tinha posições deveras contundentes sobre o emprego da ficção. Em seu trabalho mais célebre – *Shoah*, produzido em 1985 –, o cineasta adotou um modo de representação calcado na rigidez. Além de estar enquadrado na categoria documentário, o que refuta a possibilidade de trazer recursos originários do gênero ficção, o filme em questão abdica da utilização de imagens de arquivo, estando centrado nas falas de, evocando a classificação tripartite de Raul Hilberg (2016), perpetradores e testemunhas oculares (poloneses, em sua maioria) e nos testemunhos das vítimas, nomeadas por Claude Lanzmann de *retornantes*. Os testemunhos, inclusive, podem ser pensados como inscrições aporéticas, em função de seu estatuto.

Quando se pensa na discursivização do Holocausto, é importante pontuar a primazia das lembranças testemunhais, cujo estatuto contribui na percepção de que tal acontecimento é marcado por uma aporia. Expliquemos melhor: A irrepresentabilidade desse *evento-limite* está condicionada à inscrição do trauma, evidenciando uma *mise-en-scène* pautada pela cisão, pelos travamentos e pelos lapsos.

O testemunho coloca-se desde o início sob o signo da sua simultânea necessidade e impossibilidade. Testemunha-se um excesso de realidade e o próprio testemunho enquanto narração testemunha uma falta: a cisão entre a linguagem e o evento, a impossibilidade de recobrir o vivido (o “real”) com o verbal (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 46).

Os itens lexicais *impossibilidade*, *falta* e *cisão*, extraídos do fragmento anterior, parecem suscitar uma ideia de interdição, no sentido de que tais relatos devem ser evitados, em função da inscrição desses elementos contingenciais. Na verdade, esse é o ponto nodal da aporia, uma vez que tais incursões, longe de serem obstáculos impeditivos, precisam (o verbo

apontado para uma modalidade deôntica não é fortuito) ser enfrentadas, para dar conta do *dever de memória* (Ricoeur, 2007) ou, falando com Claude Lanzmann (2011), *dever de transmissão dos retornantes*.

Paul Ricoeur (2007), vale enfatizar, é uma referência crucial nas questões abordadas nesse tópico, já que ele atesta a impossibilidade de transferência dos testemunhos. Para o autor, a rememoração testemunhal é uma atividade realizada por alguém que tem a credibilidade inerente à tríade dêitica *eu estava lá*. Essa relação, característica do discurso testemunhal, mobiliza um desdobramento, isto é, uma fricção com outra tríade dêitica – *eu aqui e agora*. O saldo existente entre o passado vivenciado e o presente que desdobra esse passado configura o processo de discursivização, entendida por Fiorin (2016) como um acionamento dos mecanismos de *temporalização, espacialização e actorialização*.

O linguista brasileiro ainda assevera a inexistência de um acontecimento (e estamos falando de um acontecimento desdobrado pela dinâmica estabelecida entre as relações *eu estava lá e eu aqui e agora*) “fora dos quadros do tempo, do espaço e da pessoa” (Fiorin, 2016, p. 14). No próximo tópico, iremos focalizar o *espaço* na materialidade digital, buscando compreender as potencialidades de suas ferramentas, aplicadas na discursivização do Holocausto.

## **O modo digital de discursivização do Holocausto**

No início de nosso artigo, trouxemos algumas observações relacionadas à Análise do Discurso Digital. Robin (2016) nos fala de instabilidade e fragmentação da textualidade digital, ao passo que Maingueneau (2015) atesta a existência de novas práticas modificadoras do exercício do discurso. O ponto que queremos enfatizar gira em torno das particularidades dessas práticas, partindo do princípio de que estamos diante de uma realidade já devidamente instaurada. Interessante destacar o momento de escrita deste artigo, ainda pautado pela pandemia de COVID-19, que conferiu mais força para essa textualidade digital. Quantas aulas e reuniões foram ministradas por meio dessa modalidade remota? Quantas visitas online a museus foram realizadas, na tentativa de dirimir a angústia do confinamento?

O fato é que estamos vivenciando uma era de primazia da materialidade digital que constitui “uma gama de possibilidades para se pensar a respeito dos processos de significação/de produção de discurso” (Barros, 2016, p. 176). Os processos de significação e constituição dos sujeitos, ainda amparados nos escritos de Barros (2016), passam por uma historicidade que perpassa os espaços físico e digital. Esse estado de coisas acaba implicando

em uma modificação no processo de produção de discursos, dividido em três momentos: *formulação*, *constituição* e *circulação*. Este último configura-se no ponto fulcral na observação dessas novas práticas de exercício do discurso.

[...] é pela circulação (compartilhamento, viralização, comentários, postagens, hashtags, memes, links...) que o digital se formula e se constitui. De outro modo, diríamos que o discurso digital se formula ao circular. E isso faz diferença na produção dos sentidos. Essa mudança na ordem não quer estabelecer uma relação de anterioridade de um momento em relação ao outro, mas de perspectiva. Olhar o processo de produção dos discursos pela via da circulação tem a ver com um sentido que se produz no efêmero, no agora. É esse modo de existência dos discursos que se impõe ao pensarmos sua constituição (DIAS, 2018, p. 29).

Com base nas informações expressas no excerto anterior, voltemos o olhar para o nosso *corpus* de pesquisa. O *Mémorial de la Shoah* possui mais de 11 mil seguidores. Em abril de 2021, o perfil publicou um total de vinte postagens. O número de comentários, nesses *posts*, não é muito significativo, a despeito do grande número de inscritos. Não nos parece possível medir o engajamento pelo número de comentários e, vale ressaltar, mesmo um museu com perfil acentuadamente maior, como o *US Holocaust Memorial Museum*, com cerca de 140 mil seguidores, possui o número de comentários, em níveis percentuais, similar aos números apresentados pelo Museu do Holocausto de Paris. É conveniente pensar no mecanismo da *circulação*, pois é uma particularidade do Instagram a possibilidade de compartilhar as postagens. Com esse número significativo de seguidores, podemos inferir que muitas postagens do *Mémorial de la Shoah* foram retransmitidas, o que pode ajudar na divulgação do espaço.

Outros elementos pertinentes são as *hashtags*, localizadas na chamada *bio* do Instagram, logo abaixo do nome e da descrição. Essas *hashtags* são flexíveis, bem como as informações caracterizadoras do perfil analisado em nosso artigo. No momento de escrita deste artigo, as *hashtags*, vigentes há bastante tempo, vale dizer, apresentam três verbos de comandos, que parecem mobilizar uma modalidade deôntica: *#préserver* – [é preciso] preservar –; *#commémorer* – [é preciso] comemorar –; e *#transmettre* – [é preciso] transmitir. É válido observar que tais *hashtags* se mostram em consonância com o *dever de memória* (Ricoeur, 2007), considerando os verbos *preservar e comemorar* e com o *dever de transmissão dos retornantes* (Lanzmann, 2011), obviamente com o verbo *transmitir*. Além disso, precisamos destacar o papel dos *stories*, uma ferramenta marcada pela efemeridade – cada postagem nesse espaço fica disponível por apenas 24 horas. Na página do *Mémorial de*



la Shoah, comumente, os *stories* destacam iniciativas organizadas pelo museu, com fotografias, informações textuais e pequenos vídeos.

Qual seria a função dessa ferramenta do discurso digital e, conseqüentemente, qual a importância do acionamento desses verbos na página inicial? A nosso ver, temos uma espécie de enquadramento, impulsionador de um movimento de *captação*, orientado, segundo Charaudeau (2012), para o parceiro da troca, supostamente não natural (será instituído como destinatário), não passivo (possui suas próprias faculdades interpretativas) e não conquistado antecipadamente (há a necessidade de persuadi-lo a respeito da importância dos assuntos tratados).

Seguindo com as informações da *bio*, temos uma descrição relevante: *Musée Mémorial de la Shoah et Drancy*. Drancy é uma pequena cidade, bem próxima de Paris, que abrigou o maior campo de concentração temporário (campo de trânsito) da França. Trata-se de um campo de trânsito, justamente por ter funcionado como um estágio intermediário para o envio aos campos de extermínio, uma função similar exercida pelo famoso e infame *Vélodrome d'Hiver*, localizado nas proximidades da Torre Eiffel. O fato é que o campo de Drancy funciona como uma extensão do *Mémorial de la Shoah*, que organiza visitas guiadas para esse espaço de memórias traumáticas.

Destaquemos, ainda, uma ferramenta do discurso digital incorporada ao Instagram e que também marca presença na página inicial dos perfis. Trata-se do *Linktree*, que tem como uma de suas funções a divulgação de marcas, projetos e parcerias. Em nosso entendimento, estamos diante, novamente, de uma categoria circunscrita à visada de *captação*. Há um movimento de enquadramento, no sentido de que os *links* dispostos nessa ferramenta acabam, de alguma forma, contribuindo na construção da imagem de determinado perfil. Importante notar que “os objetos digitais [...] não significam apenas por aquilo que eles podem fazer empírica e pragmaticamente, como um dispositivo digital, mas pelos discursos que significam como objetos de inclusão, status [...] em processos sociais numa sociedade dividida” (DIAS, 2018, p. 40). Na esteira desse pensamento, ao divulgar parcerias e projetos, determinados perfis, a nosso ver, procuram construir em torno de si uma comunidade, na qual eles se tornariam agentes de influência, referendando produtos e aglutinando seguidores.

Como isso se dá no perfil do *Mémorial de la Shoah*, não perdendo de vista que o *Linktree*, a exemplo de outros conteúdos pertencentes à *bio*, é marcado pela volatilidade? O que podemos observar é que tal ferramenta exerce a função de destaque de atrações dos museus, nos espaços físico e digital. No momento de escrita de nosso artigo, temos cinco

atrações destacadas: *Exclusif! 98 photos inédites sur la raffle du “billet vert”*; *Programmation culturelle dans le cadre des 80 ans de la raffle du “billet vert”*; *Simone Veil: écouter et entendre sa voix*; *Nouveau! Découvrez les podcasts du Mémorial de la Shoah*; e *Exposition le Génocide des Arméniens de l’Empire Ottoman*.

Notemos que estamos diante de temas chamativos, que parecem conjugar os verbos que constituem as *hashtags*. Temos duas postagens referentes à *raffle du billet vert*, realizada em 14 de maio de 1941, em que 3700 judeus estrangeiros foram convocados e registrados. O desenlace dessa atividade acabou sendo a deportação, meses depois, para os campos de extermínio. Faz-se presente a chamada para um evento que exalta uma influente intelectual judia, Simone Veil, responsável por uma das obras mais impactantes da literatura de testemunho, a saber, *Une jeunesse au temps de la Shoah*. Há, ainda, a divulgação de outra ferramenta do discurso digital, o *Podcast*, cujos programas são desenvolvidos pelo *Mémorial de la Shoah* e, por fim, encontramos uma exposição que contempla um acontecimento traumático, fruto de uma ação totalitária, a exemplo do Holocausto nazista, que se apresenta, comumente, silenciado – o genocídio armênio, iniciado em 24 de abril de 1915.

O último elemento a ser destacado no excerto de Cristiane Dias (2018), os *memes*, de certa forma, se apresenta proscrito no perfil analisado em nosso artigo. Isso talvez possa ser explicado pelo fato de que o Holocausto nazista é definido como um *evento-limite* (Friedländer, 1992) e os *memes*, embora não sejam predominantemente cômicos, podem abrir brechas para uma abordagem jocosa, considerada imprópria para a temática em questão. Acreditamos ser perfeitamente possível criar um *même* crítico, que aponte o dedo para algumas feridas, contudo, o histórico do perfil do *Mémorial de la Shoah* nos faz perceber que tal ferramenta não é tão utilizada, e isso se dá, a nosso ver, por eventuais entraves relacionados aos limites da representação do Holocausto.

Ainda no bojo das discussões referentes ao discurso digital, julgamos válido trazer uma classificação tripartite, oferecida por Marie-Anne Paveau, que diz respeito àquilo que a pesquisadora identifica como três ordens linguísticas do digital. Em seu modo de entender,

o termo digital tornou-se genérico, abrangendo situações tecnodiscursivas diferentes: entre um texto digitalizado não editável e uma nota em blog, repleta de hiperlinks, existem diferentes ordens linguísticas concernentes aos modos de produção e leitura de um texto, e sua inscrição no ecossistema da *Web*<sup>4</sup> (PAVEAU, 2015, p. 4. Tradução nossa).

---

<sup>4</sup> No original: “Le terme *numérique* est devenu générique et recouvre des situations technodiscursives différentes: entre un texte scanné non modifiable et simplement mis en ligne, et un billet de blog avec de  
Revista Panorâmica – ISSN 2238-9210 - Edição Especial 2021.

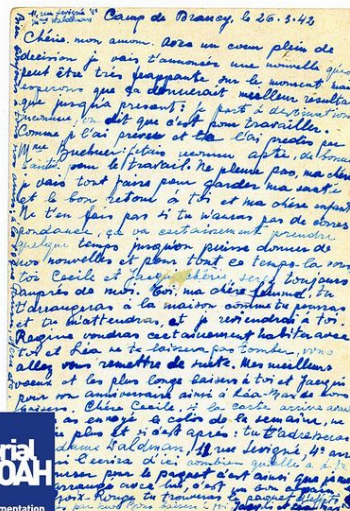
As três<sup>5</sup> ordens linguísticas supramencionadas são: *numérisé*, *numérique* e *numériqué*. Esta tipologia, e quem nos informa é a própria Marie-Anne Paveau (2015), leva em consideração o tipo de suporte, além dos modos de criação e difusão. Começemos com a ordem *numérisé*, que pode ser entendida como algo que passou pelo processo de digitalização. Paveau (2015) observa que o texto digitalizado não comporta traços tecnolinguageiros, que seriam elementos clicáveis, que exerceriam a função de *links* para outros documentos disponibilizados na *Web*. Não comporta, ainda, tecnosígnos (botões de compartilhamento), que permitem a circulação e o arquivamento em outro espaço online. Além dessas limitações, encontram-se interditados, para esse tipo de ordem linguística digital, o comentário e a interação com o documento. Trata-se, portanto, de uma simples mudança de suporte. Um determinado texto, originalmente alocado no formato físico, é transposto para o suporte digital. Em nosso estudo de caso, é possível entender que tal modalidade tem suas limitações, embora ela se faça notar em determinados conteúdos. Algumas postagens, por exemplo, trazem documentos que foram digitalizados, com destaque para cartas de vítimas que foram deportadas para os campos de concentração, além de informes de convocações. Apesar da utilização desse recurso, o perfil não “estaciona” nesse primeiro patamar, mas o usa com vistas a enriquecer um conteúdo que lança mão de outras funcionalidades do discurso digital.

**Figura 1:** carta de uma convocação redigida no dia 27/03/1942, redigida pelo oficial nazista Theodor Dannecker

---

nombreaux hyperliens, il existe des différences d'ordre linguistique qui concernent le mode de production de l'écrit, le mode de lecture du texte et son inscription dans l'écosystème du Web”.

<sup>5</sup> Devido à incompatibilidade na tradução desses termos para a língua portuguesa, optamos pela manutenção da designação dos mesmos na língua francesa.



Fonte: Instagram do Mémorial de la Shoah  
(A postagem será devidamente referenciada no final do artigo)

A segunda ordem é intitulada *numérique*. Aqui, observa-se a produção de documentos digitais em modo *off-line*, utilizando equipamentos relacionados ao discurso digital, tais como computadores, celulares e tablets. Sua inserção em contexto *online* é facultativa, dependendo do projeto de escritura de determinados usuários. Marie-Anne Paveau assevera que “um texto produzido *off-line* e depois disponibilizado na Web pode ser integrado em um dispositivo de enunciação ampliada, como no caso da ferramenta *open peer review*”<sup>6</sup> (PAVEAU, 2015, p. 7). Um exemplo bastante notório desse tipo de possibilidade é a *Wikipédia*. Um determinado verbete ou conceito é passível de ser desenvolvido sem a necessidade de conexão e, posteriormente, ser disponibilizado nessa plataforma. Há a possibilidade de sua revisão, mediante alguns pré-requisitos definidos pela própria *Wikipédia*.

Analisando o perfil do *Mémorial de la Shoah*, infere-se que essa ordem acaba não tendo tanta ressonância, principalmente pela impossibilidade de editar os conteúdos postados. Possivelmente, determinados textos foram produzidos em equipamentos relacionados ao discurso digital para a *posteriori*, serem dispostos na página do museu no Instagram, contudo, a interdição da edição do material inviabiliza a possibilidade de entender nosso *corpus* como sendo, predominantemente, da ordem *numérique*.

Por fim, apresentemos a terceira ordem, nomeada por Paveau (2015) de *numérique*. Nessa ordem, encontramos diversas potencialidades do discurso digital e, em nosso modo de

<sup>6</sup> No original: “un texte produit hors ligne et mis en ligne peut être intégré dans un dispositif d’énonciation augmentée, comme dans le cas de l’open peer review”.



entender, o perfil analisado nesse artigo lança mão de diversas ferramentas, divididas em quatro domínios: *deslinearização*, *augmentation (ampliação)*, *technogénéricité* (que, grosso modo, significa algo como tecnicidade) e *plurisemioticidade*. O primeiro se configura em um dispositivo constitutivo do fio do discurso digital, apresentando elementos como léxico digital (tradução livre para *technomots*), signos digitais (tradução livre para *technosignes*) e *hiperlinks*. Paveau (2015) ilustra esses elementos com a rede social *twitter*, cujas postagens, comumente, apresentam *hashtags*, *nicknames*, *links* completos e *links* de atalhos.

O segundo está relacionado a uma questão-chave: “quem fala?”. Para Marie-Anne Paveau, “em contexto *numérique*, essa questão perdeu a sua pertinência e a noção de enunciador deve ser revisada e ampliada, pois os enunciadores possuem vozes compostas<sup>7</sup>” (PAVEAU, 2015, p. 8. Tradução nossa). No que tange à *technogénéricité*, é importante salientar as palavras de Dominique Maingueneau, registradas no artigo de Marie-Anne Paveau. O linguista francês observa que os gêneros da Web não são específicos, isto é, não constituem gêneros novos. Isso, de algum modo, é problematizável, haja vista a especificidade de certos conteúdos desenvolvidos na internet, como, por exemplo, o *unboxing*, em que um determinado criador de conteúdo desembala presentes ganhos por seguidores ou, até mesmo, compras feitas. Esse conteúdo está vinculado à publicidade, mas possui especificidades que, dependendo do olhar de quem analisa, pode dar origem a um gênero específico. O que nos parece mais pertinente de sublinhar no pensamento de Maingueneau diz respeito ao fato de que certos conteúdos existem apenas na condição *online*, seriam, portanto, nativos, devido às questões tecnológicas que os definem. Existem condições para pensar que o Instagram se insere nessa condição, haja vista a impossibilidade de acessar e navegar em diferentes perfis dessa rede social sem a presença da internet.

Por fim, temos a *plurisemioticidade*, que oferece uma gama de possibilidades, dentro desse contexto *numérique*. Nesse domínio específico, temos a presença de elementos que podem enriquecer, por exemplo, determinados perfis do Instagram. E pensamos, inclusive, que esse é caso do *Mémorial de la Shoah*. Tais elementos estão inseridos na esfera da multimodalidade, com registros sonoros e imagéticos, que confeririam uma visada de *captação* na tentativa de seduzir o público alvo.

---

<sup>7</sup> No original: “En contexte numérique, cette question a perdu de sa pertinence et la notion d’énonciateur doit être révisée via celle d’augmentation car les énonciateurs ont des voix composites elles aussi”.

## As ferramentas do discurso digital em algumas postagens do *Mémorial de la Shoah*

O primeiro *post*, intitulado *Lecture des noms des déportés juifs de France*, foi publicado no dia 06 de abril de 2021 e se refere à leitura anual dos nomes de judeus franceses deportados para os campos de concentração. Nessa edição, os deportados que tiveram seus nomes lidos estavam nas convocações 6 a 37. O evento aconteceu nos dias 07 e 08 de abril, com a leitura intermitente dos nomes, perfazendo mais de 24 horas de duração.

Figura 2. Apresentação da leitura dos nomes



Fonte: Instagram do Mémorial de la Shoah  
(A postagem será devidamente referenciada no final do artigo)

Na descrição do evento, há as seguintes palavras: “A cerimônia acontecerá sem a presença do público e será disponibilizada ao vivo no site [www.mémorialdelashoah.org](http://www.mémorialdelashoah.org) e na página do Facebook do memorial<sup>8</sup>” (Instagram do Mémorial de la Shoah, 2021. Tradução nossa). A comemoração, é assim que esse conteúdo é designado pelo Instagram do museu, foi fruto de uma iniciativa de um rabino chamado Daniel Farhi, junto a uma organização intitulada *Les fils et filles des déportés juifs de France*. Vale acrescentar que a leitura foi transmitida, também, pelo canal do museu no Youtube.

<sup>8</sup> No original: “la cérémonie aura lieu sans public cette année et sera à suivre en direct sur [www.mémorialdelashoah.org](http://www.mémorialdelashoah.org) et sur le page Facebook du mémorial”.

Até o momento de escrita do artigo, a postagem possui mais de 400 curtidas e dez comentários, que se configuram em uma ampliação (*augmentation*), no que diz respeito ao conteúdo informacional. Há um inscrito, inclusive, que chama a atenção para o fato de que sua avó tem o nome estampado na parede do *Mémorial de la Shoah*. No que tange à circulação, notamos um conjunto de potencialidades, pois as mídias que transmitiram o evento podem ter proporcionado uma maior abrangência a ele. *Lecture des noms des déportés juifs de France* foi retransmitido pelo Facebook, pelo site do museu e pelo Youtube.

Voltando o olhar para a plurisemioticidade, temos o uso do recurso imagético amparado pela cor bege, que transmite seriedade e serenidade, além do monumento da estrela de Davi, que confere uma maior focalização para o conteúdo da cerimônia. O título emerge em uma fonte chamativa, com letras grandes e cor branca, que contribui no direcionamento do olhar de quem acessa a página. Diante do exposto, acreditamos estar diante de um conteúdo que apresenta consonância com o foco adotado pelo museu, ilustrado pelas *hashtags* *#préserver*, *#commémorer* e *#transmettre*. Isto é, o projeto de fala do perfil se apresenta contemplado com a postagem analisada.

O mesmo parece acontecer na segunda postagem a ser destacada em nosso artigo. Estamos falando do *post* de divulgação da exposição *Homosexuels et lesbiennes dans l'Europe nazie*, disponibilizado no dia 13 de abril de 2021 e que se iniciou no dia 15 de abril. O *Mémorial de la Shoah*, como forma de enriquecer a supracitada exposição, organiza alguns encontros a serem disponibilizados pelo aplicativo *Zoom*, tão em voga em meio ao quadro pandêmico enfrentado pelo mundo, em função da COVID-19. Para apresentar essa atração, temos um *post* que utiliza o recurso audiovisual, vinculado à plurisemioticidade, no qual temos uma pequena entrevista com a curadora Florent Tamagne, autora do livro *Histoire de l'homosexualité en Europe*, além de outras obras voltadas para estudos de gênero.

Algumas *hashtags* são utilizadas para conferir destaque, tais como *#homosexuels*, *#triangle roses*, *#lesbiennes*, *#éducation* e *#LGBT*. Tais ferramentas fornecem enquadramento, funcionando quase como as palavras-chave, presentes em textos científicos. Até o instante de escrita de nosso texto, o *post* obteve mais de 1700 visualizações e alguns comentários que demonstram o potencial de circulação dessa ferramenta digital. O vídeo mencionado, que funciona como ponto nodal da postagem, possui cerca de três minutos, em que apresenta as condições de produção da exposição e sua importância. Na primeira parte, vemos a curadora Florent Tamagne, que responde algumas perguntas que são expressas no corpo do vídeo. Há, também, o recurso a algumas imagens de arquivo de homossexuais

deportados para os campos de concentração. É válido afirmar que o vídeo aciona uma estratégia de captação, por trazer uma montagem dinâmica, uma trilha sonora marcante, além de questões e respostas, que emergem na tentativa de cativar e seduzir o público.

Destaquemos uma questão: “Por que organizar essa exposição em 2021?”. Faz-se pertinente trazer a resposta de Florent Tamagne, pois ela justifica a importância desse tipo de iniciativa.

É uma exposição que levanta três questões: Em primeiro lugar, uma questão de memória porque é uma história que foi contestada por muito tempo. Isso implica uma segunda questão, que para mim é essencial, trata-se de uma questão de sensibilização. Mesmo o público do *Mémorial do Shoah*, que conhece os genocídios, não conhece, necessariamente, o destino dos triângulos rosa. Finalmente, há uma questão científica, pois estamos numa fase da investigação histórica, em que é possível fazer um verdadeiro balanço sobre esta questão<sup>9</sup> (TAMAGNE, 2021. Tradução nossa).

É importante conceder um espaço para problematizar o fragmento anterior, pois ele possui uma relação direta com o sentido de missão, a ser cumprida pela exposição. As três questões apontadas por Florent Tamagne estão relacionadas ao apagamento, oriundo da escassez de informações e de eventos que primam em focalizar outra parte nebulosa da ação do regime nacional-socialista, qual seja, a sentença de morte dada a diferentes grupos considerados inimigos. Entre eles, temos os homossexuais que eram identificados nos campos de concentração com o triângulo rosa. Quando se pensa em Holocausto, a relação direta que se faz é o extermínio programático dos judeus. De alguma forma, tal extermínio teria uma centralidade, que acaba, por vezes, relegando o aniquilamento de outros grupos para o segundo plano. Marie-Anne Paveau apresenta o conceito de denegação discursiva, que não seria a denegação “do acontecimento, que é a mola principal do trauma, mas da denegação do discurso sobre o acontecimento, das palavras que dariam nome ao acontecimento e, por conseguinte, o fariam existir ou reexistir” (PAVEAU, 2015, p. 237).

É possível pensar nesse mecanismo de denegação discursiva, levando em consideração o fato de estarmos diante de experiências que devem ser lidas a partir da chave do trauma. No entanto, é válido destacar que ele existe no nível do inconsciente, já que em situações traumáticas, existem inúmeros exemplos de “palavras e discursos inconscientemente

---

<sup>9</sup> No original: “C’est une exposition qui soulève trois enjeux: D’abord un enjeu de mémoire parce que c’est une histoire qui a été très longtemps contestée. Ça implique un deuxième enjeu, qui pour moi est essentiel, c’est un enjeu de sensibilisation. Même le public habitué du *Mémorial de la Shoah* connaît les génocides, mais il ne connaît pas forcément le destin des triangles roses. Enfin, il y a un enjeu scientifique car on est à un stade de la recherche historique où il est possible de faire véritablement un bilan sur cette question”.



interditados que retornam para a experiência do sujeito com formas dolorosas” (ibidem). O extermínio de homossexuais pelo regime nazista acaba sendo um acontecimento que precisa lidar com essa denegação discursiva somada a uma espécie de alheamento.

Por essa lógica, a exposição *Homosexuels et lesbiennes dans l'Europe nazie* constituiria como uma resposta para esse quadro de apagamento, ao mesmo tempo em que, e essas são palavras de Florent Tamagne, confere sentido à missão de lutar contra o retorno do ódio mediante o apelo à vigilância. Qual seria a função do Instagram do *Mémorial de la Shoah*? A nosso ver, conforme apontamos reiteradas vezes, a chave de resposta passa pela visada de captação, voltada para a sensibilização do público. Para tanto, faz-se importante lançar mão das potencialidades das ferramentas do discurso digital.

A terceira postagem a ser destacada, disponibilizada no dia 17 de abril de 2021, é concernente ao campo de trânsito de Drancy, que recebeu milhares de crianças judias, majoritariamente francesas. O *post* é intitulado *Les rendez-vous de Drancy: les enfants juifs internés au camp de Drancy*. Trata-se de uma atração inscrita no evento permanente denominado *Rencontre*, que traz diferentes temáticas relacionadas a ações orquestradas por regimes totalitários, lembrando, inclusive, que outros extermínios são contemplados, tais como o genocídio armênio e o massacre em Ruanda.

Na postagem em questão, temos a divulgação de uma conferência virtual, mediada por Jacques-Olivier David, que será transmitida, a exemplo da atração anterior, pelo aplicativo *Zoom*. Sua descrição traz uma carga emocional, amparada por um recurso inscrito na plurisemiotividade, a fotografia. Iniciemos com a apresentação:

De 1942 a 1944, milhares de crianças judias, majoritariamente francesas, foram internadas no campo de Drancy, e na sua grande maioria deportadas e assassinadas. Através das histórias de crianças sobreviventes, abordaremos o seu cotidiano e como algumas foram resgatadas<sup>10</sup> (Instagram do Mémorial de la Shoah, 2021. Tradução nossa).

Esse texto de apresentação dialoga com a imagem marcante de várias crianças, que tiveram suas vidas encurtadas por um aparelho de Estado pautado pelo terror e pela intolerância. Em uma delas, faz-se notar o símbolo da barbárie, a estrela de Davi, que evidenciava as vidas consideradas insignificantes pelos detentores do poder repressor.

---

<sup>10</sup> No original: “De 1942 à 1944, des milliers d'enfants juifs, majoritairement Français, ont été internés au camp de Drancy, et dans leur grande majorité déportés et assassinés. A travers les récits d'enfants survivants, nous aborderons leur quotidien et le sauvetage de certains”.

**Figura 3.** Divulgação da conferência



Fonte: Instagram do Mémorial de la Shoah  
(A postagem será devidamente referenciada no final do artigo)

Novamente temos o enquadre realizado por algumas *hashtags*, entre elas *#histoire*, *#mémoire*, *#éducation* e *#culture*, novamente relacionadas a essas mesmas ferramentas utilizadas para identificar o perfil do *Mémorial de la Shoah* – *#préserver*, *#commémorer* e *#transmettre*. Até o momento da escrita, mais de 220 pessoas curtiram a postagem e chamemos a atenção para o fato de que essa celebração foi fruto de uma parceria com outra página muito acessada – *@explorepairs* (mais de 230 mil seguidores) –, o que amplifica o potencial de circulação do evento em questão.

## **Conclusão**

Ao término desse percurso, alguns pontos devem ser resgatados almejando uma concatenação. Em primeiro lugar, destaquemos o papel do discurso digital na atualização dos modos de discursivização do Holocausto. É sabido que a literatura de testemunho possui, nessa seara, certa primazia e prestígio, no entanto, é interessante destacar a gama de possibilidades para lidar com esse acontecimento, que vão desde o cinema, passando pelo teatro, música, histórias em quadrinhos, entre outras.

Como o discurso digital se enquadra nesse cenário? Em primeiro lugar, ele é passível de conferir ressonância para discursivizações outras. O Instagram do *Mémorial de la Shoah*, de alguma forma, se apresenta nessa potencialidade, uma vez que ele confere ampliação, uma terminologia própria do pensamento de Marie-Anne Paveau (2015), para aquilo que é

desenvolvido pelo museu. É claro que o quadro pandêmico focaliza ainda mais a necessidade de lidar com o digital, uma vez que as atrações acabam sendo realizadas em suportes nativos da internet, tais como *Zoom*, *Youtube*, entre outros.

Nesse sentido, o Instagram seria um mero complemento a eventos organizados pela mídia analisada em nosso artigo? A nosso ver, essa capacidade de ampliação, com comentários, curtidas e compartilhamento, alarga as discussões, além de produzirem um engajamento para o assunto evidenciado. Além disso, outras funcionalidades como o componente plurisemiótico, que emerge em fotografias e recursos audiovisuais, que podem aparecer, tanto nos stories, quanto na página inicial, se enquadram em uma estratégia de captação, tão importante para a tentativa de sensibilização de determinado público.

Uma última questão: a discursivização digital funciona de forma independente, em relação a outros processos mais consagrados, isto é, é possível haver, por exemplo, um perfil no Instagram que funcione por si só, sem estar atrelado a outros espaços e que primária em discursivizar temas polêmicos, como o Holocausto? É uma possibilidade atestável, embora não seja o caso do nosso corpus de análise. Inclusive, em um cenário de fragilidade de registro, calcado por negacionismo, lembremo-nos que estamos vivenciando um momento de revitalização de valores considerados autoritários e totalitários, essa poderia ser uma boa ferramenta de resistência contra a intolerância e contra a barbárie.

## Referências

BARROS, Renata. Tecnologia de linguagem e existência: a escrita afetada pela materialidade digital. *Fragmentum*, n. 48: 175-179, 2016. <https://doi.org/10.5902/21792194>.

CHARAUDEAU, Patrick *Discurso das mídias*. Tradução de Angela M.S. Corrêa. 2ª ed., São Paulo: Contexto, 2012.

DIAS, Cristiane. *Análise do discurso digital: sujeito, espaço, memória e arquivo*. Campinas, SP: Pontes, 2018.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias pessoa, espaço e tempo*. 2ª ed., São Paulo: Contexto, 2016.

FRIEDLÄNDER, Saul. Introduction. In: S. FRIEDLÄNDER (ed.). *Probing the limits of representation: Nazism and "The Final Solution"*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, p. 1-21.

HARTMAN, Geoffrey. Holocausto, testemunho, arte e trauma. Tradução de Cláudia Valladão Mattos. In: A. NESTROVSKI; M. SELIGMANN-SILVA (eds.). *Catástrofe e representação*. São Paulo, Escuta, 2000, p. 207-235.

HILBERG, Raul. *A destruição dos judeus europeus*. Tradução de Carolina Barcellos... [et al]. Barueri, SP: Amarilys, 2016

LANZMANN, Claude. *A lebre da Patagônia*. Tradução de Eduardo Brandão e Dorothée de Bruchard. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. Tradução de Sírio Possenti. São Paulo: Parábola editorial, 2015

MÉMORIAL DE LA SHOAH. 2021. Lecture des noms des déportés juifs de France. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CNUxd\\_9L21o/](https://www.instagram.com/p/CNUxd_9L21o/). Acesso em 17 de maio de 2021.

MÉMORIAL DE LA SHOAH. 2021. Homosexuels et lesbiennes dans l'Europe nazie. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CNrwWAJ3ML/>. Acesso em 17 de maio de 2021.

MÉMORIAL DE LA SHOAH. 2021. Les rendez-vous de Drancy: les enfants juifs internés au camp de Drancy. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CNw3\\_0WrMjx/](https://www.instagram.com/p/CNw3_0WrMjx/). Acesso em 17 de maio de 2021.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Apresentação da questão: a literatura do trauma. In: M. SELIGMANN-SILVA (ed.), *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 45-58.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o "real". In: M. SELIGMANN-SILVA (ed.), *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003, p. 371-385.

PAVEAU, Marie-Anne. Ce qui s'écrit dans les univers numériques. *Itinéraires: Littérature, textes, cultures*, 2014-1 | 2015: 1-23. <https://doi.org/10.4000/itineraires.2313>

PAVEAU, Marie-Anne. *Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas*. Tradução de Ivone Benedetti. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

RICŒUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François... [et al]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2014.

ROBIN, Régine. *A memória saturada*. Tradução de Cristiane Dias e Greciely Costa. Campinas, SP, Editora da Unicamp, 2016.

SEMPRUN, Jorge. *O morto certo*. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. São Paulo, ARX, 2015.