

Trauma e narrativa: Vozes silenciadas da tortura num conto de Veríssimo

Doutoranda Teresa Cristina da Costa Neves¹ (UFJF)

Resumo:

*Vista sob o prisma da categoria psicanalítica do trauma, a tortura vivenciada durante os anos de ditadura militar no Brasil revela-se como desafio para a representação literária. Modalidade de sofrimento extremo, exige a expressão de um horror inexprimível e, concomitantemente, não admite banalizações que amenizem seu impacto ou familiarizem sua estranheza. No conto **A mancha**, Luiz Fernando Verissimo articula escrita imaginativa e teor testemunhal, facultando o diálogo entre História e Literatura. O autor promove uma conexão entre o problema psicanalítico individual do trauma e o mal-estar coletivo do qual padecem sociedades que rejeitam a memória e abandonam os projetos de reparação de injustiças passadas. A narrativa, afinal, dá voz ao desconfortável pacto de silêncio sob o qual nosso violento passado tem sido mantido historicamente sepultado nas memórias individuais.*

Palavras-chave: tortura, trauma, testemunho, silêncio, narrativa

1 Introdução

Em seu texto **Escritas da Tortura**, Jaime Ginzburg (2010), propõe-se a refletir sobre a relação entre memória, linguagem e trauma, motivado por um paradoxo identificado na realidade contemporânea brasileira. Enquanto se ampliam discussões sobre direitos humanos e se multiplicam esforços em defesa de excluídos, também frequentam o debate político e social ideias em favor da volta de regimes autoritários, a pretexto de uma suposta falência da democracia, considerada uma desorganização fora de controle. O centro das preocupações de Ginzburg está na intensidade que tais argumentos alcançam entre universitários, nas oportunidades em que o individualismo dominante consente discussões sobre o futuro do país.

A dificuldade de escrever sobre a tortura no Brasil está em saber que entre os jovens que ocupam hoje classes universitárias não há nem mesmo o consenso ético de que a tortura deva ser eliminada. Muitos não têm interesse na tomada de posicionamento. Muitos cultivam um descaso que, em perspectiva histórica, é potencialmente capaz de reforçar a desumanização. Conforme a linha de pensamento de George Steiner, as universidades conseguem conviver lado a lado com campos de concentração. (GINZBURG, 2010)

Na composição de seu diagnóstico, diferentes estudos são lembrados com o intuito de demonstrar como a violência assumiu em nossa formação social um papel essencial e determinante, configurando o que chamamos de história do Brasil como uma sucessão de episódios sangrentos. Ginzburg evoca, inicialmente, a concepção de Renato Janine Ribeiro, segundo a qual a sociedade brasileira vivenciou em sua constituição dois traumas fundamentais, cujas consequências são sentidas ainda hoje, uma vez que suas dores jamais foram completamente superadas: a violência exploratória colonial e a crueldade inerente à escravidão. Segundo o raciocínio de Ginzburg, esse processo histórico, proveniente de nosso passado imperial e marcado pela sujeição à agressão, pelo desrespeito por parte das elites e pela ausência de senso coletivo, favoreceu a instalação e a permanência de regimes autoritários no Brasil republicano. O nexo entre a herança colonial e escravocrata e os sistemas repressivos que se instalaram no país ao longo do século XX sugere uma linha de continuidade de violência que, no limite dos complexos vínculos entre passado e presente,

permite compreender a permanência do autoritarismo em tempos de aparente democracia.

A tese de que nossa formação social resulta de um processo truculento e profundamente perturbador amplia-se ao ser conjugada à proposição de Márcio Seligmann-Silva que, ao se debruçar sobre as representações literárias do Holocausto, compreende a história como trauma. Sob essa perspectiva, o processo histórico se desvencilha de paradigmas positivistas e de uma noção evolutiva de progresso, exigindo a revisão das habituais concepções de representação, memória e narração. Pois compreender a história como trauma é colocar em xeque a possibilidade de sua representação, já que essa categoria psicanalítica associa-se, por definição, a uma dor tão intolerável que dela evitamos lembranças. Como, então, verbalizar uma experiência que ultrapassa a capacidade psíquica de dominá-la e elaborá-la? Como exprimir o inexprimível? Como impedir que o horror seja esquecido e, ao mesmo tempo, evitar o reencontro com o sofrimento extremo? Como narrar o trauma sem destituí-lo de seu impacto, de sua singularidade, da estranheza que lhe é peculiar? Como, afinal, não correr o risco de banalizar algo eticamente inaceitável?

É a esse desconforto moral que Theodor Adorno (1970) se dedica em sua **Teoria estética**, a propósito da poesia de Paul Celan, poeta romeno que perseguiu os limites da linguagem, até o silêncio, para exprimir os intraduzíveis horrores dos campos de concentração. Em momentos de exceção, nos quais se conhece o limiar entre humanidade e barbárie, a expressão literária se vê obrigada a rever sua relação com a linguagem, rompendo com suas convenções triviais. Sem reconhecer o novo como necessidade, não estará apta a tocar o âmago desse tipo de experiência histórica e a provocar o leitor, causando-lhe incômodo ou perplexidade. Só assim, episódios históricos dessa espécie serão percebidos em toda a sua brutalidade como traumas coletivos.

No contexto das catástrofes históricas, Márcio Seligmann-Silva (2010) caracteriza o testemunho como uma atividade elementar da qual depende a sobrevivência daquele que retorna de uma situação radical de violência. Narrar o trauma tem, para o autor, o “sentido primário de renascer”. Não obstante, porém, tais narrativas tendem a imprimir aos fatos vividos um aspecto de irrealidade e de conseqüente inverossimilhança. As duas características centrais do discurso testemunhal, assinaladas por Seligmann-Silva, ajudam a elucidar esta dificuldade em conciliar o teor das lembranças com as regras de verossimilhança próprias dos enunciados. A **literalização** refere-se à incapacidade de traduzir o vivido em imagens ou metáforas; a **fragmentação** diz respeito à impossibilidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens “vivas” e “exatas” da experiência. Esses “nós” que intervêm na memória de traumatizados correspondem a momentos “encriptados”, fragmentos do “passado que não passa”, aos quais o testemunho procura atribuir um nexo e um contexto. Em auxílio do simbólico, a imaginação presta-se como recurso capaz de preencher o “buraco negro do real” no trauma, permitindo sua narração. Essa reconhecida interferência do imaginário, que atravessa o discurso, serve de alegação para que o direito, calcado na **comprovação** e na **atestação**, tenda a restringir, na cena jurídica, a fala não raro fragmentada e reticente do testemunho traumático.

Para Seligmann-Silva (2010), é na literatura e nas artes, em contrapartida, que essas vozes serão mais bem acolhidas, uma vez que, para muitos sobreviventes, quem “melhor pode escrever sobre os campos de concentração é quem não esteve lá e lá entrou pelas portas da imaginação”. Superada a querela que situou em lados opostos a historiografia e a escrita imaginativa, “aprendemos ao longo do século XX que todo produto da cultura pode ser lido em seu teor testemunhal”. O autor não se refere à concepção realista e naturalista que encara a cultura como um reflexo da realidade. Trata-se, antes, “de um aprendizado – psicanalítico – da leitura de traços do real no universo cultural”. O pesquisador considera utópico, contudo, imaginar que a arte e a literatura possam fazer as vezes de dispositivo testemunhal para populações sobreviventes de genocídios ou de ditaduras violentas. Isso não significa, por outro lado, que não tenhamos muito a aprender com os “hieróglifos de memória” com os quais nos desafiam artistas e escritores.

É sob esse ponto de vista que Jaime Ginzburg examina o diálogo entre História e Literatura.

[...] nos períodos pós-ditatoriais na América Latina, encontramos marcas de um

doloroso trabalho de superação das perdas (em termos freudianos, um movimento entre o luto e a melancolia) que não chega, nas obras mais elaboradas, à consumação. [...] é como se nossa literatura mostrasse que não conseguimos superar plenamente nossos traumas. Na perspectiva psicanalítica, isso significa, necessariamente, uma problematização do modo de lidar com a linguagem e da capacidade de representar a experiência. Algumas obras incorporam em si (em termos adornianos) antagonismos não resolvidos do processo histórico. (GINZBURG, 2010)

Ao examinar trabalhos dedicados ao problema da representação de regimes autoritários na literatura brasileira, Ginzburg identifica uma convergência em torno da ideia de que a ditadura impôs mudanças nas condições de produção literária, incluindo renovações de linguagem e rupturas com valores tradicionais. Entre os escritores contemporâneos do país que exercitam esse tipo de composição com o emprego de recursos inovadores, destaca-se Luis Fernando Veríssimo. Na opinião de Jaime Ginzburg (2010), justamente por se tratar de um escritor conhecido como cronista de humor e consagrado como autor cômico, “a dimensão séria e decisiva que ocupa a crítica histórico-política em parte de seus textos” tem sido deixada de lado pelos pesquisadores. Um dos exemplares dessa produção é o conto **A mancha**, que constitui um dos quatro volumes da coleção de bolso “Vozes do golpe”, publicada pela Companhia das Letras, em 2004, para marcar os 40 anos do golpe militar no Brasil.

2 Memória e estranhamento

Narrativa ao mesmo tempo divertida e dolorosa, *A mancha* conta a história de Rogério, homem de meia-idade, ex-prisioneiro do regime militar que, ao avistar uma mancha no carpete de um imóvel que pretende comprar, reconhece, anos mais tarde, a sala em que havia sido torturado. Depois de adquirir o prédio, o personagem não sabe o que fazer com ele, nem com suas recordações. O texto discute a dupla e paradoxal necessidade de quem viveu na carne a violência do regime autoritário: lembrar os acontecimentos extremos que marcaram aquele período e abandoná-los no passado para não inviabilizar a vida presente.

Escrito em linguagem coloquial, o conto de Veríssimo é narrado, em sua maior parte, na terceira pessoa, evidenciando a imparcialidade e objetividade características do narrador observador. Em alguns trechos, porém, o foco narrativo é descentrado, de modo a comportar, em primeira pessoa, percepções, observações e reflexões do personagem principal. Com esse recurso narrativo, que alterna discurso direto e indireto livre, o autor acentua o dilema do protagonista, um ex-exilado de comportamento agitado e estabulado, cujo traço marcante é sua obstinação por comprar prédios em ruínas, reformá-los e vendê-los ou então demoli-los. Trata-se de uma espécie de duplo do trapeiro baudelaireano, figura paradigmática para Walter Benjamin em sua original concepção do historiador: ele “procede como um avaro com seu tesouro e se detém no entulho que [...] vai adotar a forma de objetos úteis ou agradáveis”. (BAUDELAIRE apud BENJAMIN, 1989, p. 78) A dedicação a esse “negócio”, ao qual se entrega como a uma “causa”, levou Rogério a enriquecer e irá também conduzi-lo à defrontação com o cenário de horror que conhecera no passado.

Ao relatar o momento em que o protagonista se depara com o lugar em que foi torturado, Veríssimo consegue harmonizar em seu texto sutileza e impacto. O autor desacelera o ritmo ágil das frases curtas, característico de sua narrativa, por meio de uma descrição minuciosa que nos convida a percorrer o caminho até a sala junto com o protagonista. Lá dentro, a exploração visual do espaço, que leva Rogério a um gradual e angustiante reconhecimento, é compartilhada pelo leitor. A força do texto está justamente no antagonismo entre o incômodo significado do que está sendo revelado e o caráter atraente de sua revelação. Pouco a pouco e com perspicácia, Veríssimo nos envolve numa cena sombria que começa num corredor escuro e termina no matiz sépia da umidade que desenhava o perfil de Dom Quixote na parede branca do cômodo. O resultado é o suspense, artifício que, ao

dotar de tensão o enredo, mergulha o leitor numa inquieta expectativa.

A descoberta de cada detalhe do ambiente, inteiramente vazio, se faz acompanhar de fragmentos de memória e sensações do protagonista. Ao identificar, por exemplo, o “carpete incongruente” que cobria o assoalho de parede a parede, o personagem se recorda que “também fora a primeira coisa que ele notara anos antes, numa outra sala, numa outra vida, quando o negro tirara a venda de seus olhos”. (VERISSIMO, 2004, p. 13) O texto de Verissimo incorpora, por assim dizer, o teor de irrealidade típico da percepção da memória do trauma. A representação simbólica se deixa contagiar pela impressão de inverossimilhança que os eventos traumáticos deixam nas recordações de quem os vivenciou. Exprime, desse modo, uma circunstância descrita por Seligmann-Silva (2010): “Para o sobrevivente sempre restará este estranhamento do mundo advindo do fato de ele ter morado como que ‘do outro lado’ do campo simbólico.”

Àquela altura do conto, os vestígios desvendados pelo protagonista são, para o leitor, indícios de uma história que está por ser contada em frações. O texto mantém, assim, uma tensão entre o passado recôndito do personagem e o futuro incógnito da trama. A experiência traumática da tortura será revelada por meio de *flashbacks* que, atalhando a linearidade da narrativa, deslocam o ponto de vista do leitor de uma temporalidade à outra. A alternância no encadeamento do relato exige de quem o lê “o movimento reflexivo de articulação entre passado e presente, necessário para a consciência crítica da complexidade da História”. (GINZBURG, 2010)

À medida que a vida pregressa de Rogério é desvelada, a ação do protagonista no enredo reúne, pouco a pouco, reminiscências que iluminam o passado, entrelaçando-o ao presente. O personagem compreende que foi vítima de uma atividade informal e clandestina, financiada por empresários, com a participação de agentes do Exército e da polícia. Entre os patrocinadores das atrocidades, estiveram um ex-sócio de seu sogro e o vizinho de seu cunhado, um empresário aposentado cujo neto é amigo (cada vez mais próximo) de sua única filha. O texto, porém, não fornece todas as peças a serem combinadas e dúvidas permanecem como lacunas. Quanto mais as revelações facultam a Rogério a compreensão do passado e a interpretação do presente, mais ameaçam as atuais circunstâncias de sua vida. Mais ele se dá conta dos fatos, mais incomunicáveis eles parecem se tornar, embora se imponham, ora como memória, ora como esquecimento, em sua rotina.

3 Silêncio e segredo

A hesitação sobre o destino a ser dado às ruínas do cenário da tortura expõe o enorme esforço empreendido pelo protagonista para dotar de sentido a “monstruosidade” de um passado que teima em se fazer presente na concretude de seus vestígios. O título do conto insinua tal inquietação. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (1982), em seu *Dictionnaire des symboles*, a mancha desempenha um papel de indutor de símbolos, cabendo a cada um que a observa nela reconhecer ou apreciar um valor, uma importância, uma significação. Daí, sua grande polivalência simbólica. Entretanto, a mancha *per se* simboliza “une dégradation, une anomalie, un désordre”; em resumo, ela é “quelque chose de contrenature e de monstrueux”.¹

Rogério encontra sempre imensas dificuldades, seja em verbalizar as razões que o mobilizam, seja em desenterrar as recordações daqueles que, direta ou indiretamente, vivenciaram um período do qual não podem ou não querem se lembrar. A ausência de interlocutores, pela recusa ou pelo silêncio, acresce de angústia o caráter incomunicável da experiência na sala de tortura.

O relato de Verissimo toca, desse modo, no tema da limitação ou impossibilidade de superação do trauma oriundas de uma Lei de Anistia que, no caso brasileiro, evitou enfrentar o drama vivido diante da violência, optando por adotar o modelo do consenso, cuja pretensão é impor uma unanimidade de vozes e condutas. Foi assim que nossa democracia interditou o franco diálogo sobre a memória. Edson Teles, em sua reflexão sobre as “políticas do silêncio”, descreve uma

¹ [...] uma degradação, uma anomalia, uma desordem [...] alguma coisa contranatural e monstruosa.

realidade que ganha contornos ficcionais em **A mancha**.

As novas relações sociais repetem certa violência contra as vítimas da ditadura, agora na forma da indiferença e da exclusão. Os poucos testemunhos da violência, sem o acolhimento de uma dimensão pública livre, são forçados a sofrer uma nova ofensa: a impotência de suas palavras e a recepção surda-muda de suas falas. [...] A tortura cria uma memória doente, impossível de ser esquecida, mas também interdita à fala. (TELES, 2010)

O conto evidencia os dois tipos de silêncio identificados por Teles no período posterior à ditadura brasileira. De um lado, o silêncio dos sobreviventes da repressão, que se calam pela própria incapacidade de dizer o indizível do horror e também pela inexistência de um âmbito comum capaz de acolher a narrativa dessa memória. De outro, o silêncio de parte da sociedade brasileira, que se nega a falar sobre o assunto ou a ouvir o que a ele se refira, numa tentativa de se livrar de sua inarredável responsabilidade coletiva. Verissimo nos leva, assim, a refletir sobre a inadmissível inocência daqueles que não sabem porque nada querem saber.

Ainda segundo a perspectiva apresentada por Edson Teles (2010), a história de Rogério mostra de que modo o ato de obscurecer traços do vivido se configura como segredo – algo sabido, mas não dito – cuja dissimulação “estabelece os limites de partilha entre os que sabem e os que não sabem”. Como uma espécie de exercício de dominação, o segredo se presta a normatizar as relações individuais e coletivas, privadas e públicas, sendo o esforço para salvaguardá-lo um indício de que sua revelação é capaz de ameaçar – e transformar – a ordem estabelecida.

É o segredo justamente o que distingue a identidade do protagonista de **A mancha**. Rogério é o que diz ser – um homem que enriqueceu – mas, sobretudo, é o que não diz. Aos olhos dos outros parece um indivíduo excêntrico. Seu comportamento compulsivo, sua inquietação e ansiedade, seus pesadelos, esquecimentos e atrasos insinuam uma personalidade profundamente marcada por uma lembrança que não pode ser apagada, um rastro sem lugar, um resto de repressão que, em sua permanência, demonstra a “imprescritibilidade da memória da dor”. (TELES, 2010)

Na arena dos discursos, o silêncio que dissimula o crime e oculta seus culpados coloca em vantagem falas irrefletidas e conservadoras. Tal como em nossa realidade, na ficção de Verissimo, esses enunciados emergem. Nas palavras de Alice, a mulher de Rogério, o passado perdeu o prazo de validade, “ficou tóxico” e “hoje só vai nos envenenar”. (VERISSIMO, 2004, p. 62) Na voz de Cerqueira, o ex-financiador das violentas ações clandestinas, o passado repressivo assume feições de uma “guerra” na qual “ninguém recebeu mais do que merecia”. (VERISSIMO, 2004, p. 40) A memória sufocada das vítimas adquire cunho melancólico, ora pelo silêncio e passividade do protagonista frente às provocações do cunhado que ironiza seu passado militante, ora pela desilusão traída no desabafo de Rubinho, o antigo companheiro de cela de Rogério, cujo idealismo e cujas convicções se mostraram incapazes de resistir a um contexto hostil.

A mancha salienta o vigor capitalista para moldar subjetividades, ditar padrões de ação e pensamento, bem como delimitar o caráter e inspirar os sonhos dos indivíduos, traço indissociável da realidade contemporânea. Essa supremacia do capital e a correlativa preponderância da lógica econômica rechaçam, na sociedade brasileira, a memória de uma ação política sintetizada no movimento revolucionário que, a despeito de seus intrínsecos impasses e diferenças, corporificou a luta pela mudança no sistema de produção. Por outro lado, como bem lembra o conto, as práticas autoritárias, preconceituosas e violentas do passado são rearticuladas no presente, em prol dos interesses das elites e em nome de seu descompromisso com o diálogo e as desigualdades.

Na ficção de Verissimo, o condomínio horizontal, que serve de cenário à ação e é ironicamente designado como “o novo comunismo”, segrega uma “paz promíscua” capaz de permitir a convivência entre vencedores e vencidos, sem que uns e outros saibam bem quem é o quê. “O país verdadeiro fica do lado de fora” – constata o protagonista –, “mas os seguranças estão armados e têm ordens para atirar.” (VERISSIMO, 2004, p. 69-70)

Conclusão

A história de Rogério, narrada pela hábil escrita de Luis Fernando Verissimo, não tem nada de incomum. Ao contrário, é ordinária e exemplar. O engenho do autor está em promover a conexão entre o problema psicanalítico individual do trauma e o mal-estar coletivo do qual padecem sociedades que rejeitam a memória e abandonam os projetos de reparação de injustiças passadas. **A mancha** desenha-se, assim, como uma alegoria do Brasil, país no qual o regime ditatorial deixou máculas que ainda hoje, mesmo encobertas por um dissimulado pacto de silêncio, afetam nossas condições de vida, nossos projetos, nossa identidade.

Para Maria Rita Kehl (2010), “temos pressa em ‘perdoar’ nossos inimigos, com medo de parecer ressentidos – mas o ressentimento, afeto que não ousa dizer seu nome, se esconde justamente nas formações reativas do esquecimento apressado, tão característico da sociedade brasileira”. A autora adverte, todavia, que o gesto de recusar a memória e o desagravo – a atitude de negar o ressentimento – não se equipara ao ato de perdoar. No caso da ditadura brasileira, não é possível afirmar que os crimes e abusos cometidos durante os governos militares ou os vinte anos de atraso no desenvolvimento de nossa democracia tenham sido perdoados. “Nenhum ex-ditador foi julgado, ninguém precisou pedir perdão”; em suma, nada foi levado às últimas consequências.

[...] a sociedade brasileira costuma “deixar barato” o resgate das grandes injustiças de sua história para não manchar sua reputação de ‘último povo feliz’ do planeta. Mas que preço caro pagamos por essa felicidade para inglês ver! [...] Não passamos nada a limpo, não elaboramos nossos traumas nem valorizamos nossas conquistas. Por isso mesmo nós, brasileiros, não nos reconhecemos no discurso que produzimos [...] Por essa razão, estamos sempre em dívida para com uma identidade perdida. (KEHL, 2010)

Pelo artifício de uma refinada ironia, o conto de Verissimo nos coloca frente a frente com o caráter insuperável de nossos traumas históricos, uma vez que nos revelamos incapazes de vencer a passividade da posição ressentida para romper a linha de continuidade entre as iniquidades do passado ditatorial e as práticas viciosas da democracia. Afinal, em tempos democráticos, consentir o silêncio equivale a legitimar e perpetuar um ato político de exceção. Como Rogério, que planeja derrotar um de seus algozes na quadra de tênis, limitamo-nos, segundo Kehl (2010), ao campo “dos afetos reativos, da vingança imaginária e adiada”, numa atitude típica do ressentimento. Em outras palavras, abrimos mão da condição de agentes no jogo de forças que determina nossas vidas.

A relevância da literatura da qual **A mancha** é representante está em sua latente capacidade de promover consciência histórica, política e social, graças ao emprego de estratégias discursivas que desnaturalizam nossos traumas, evitam sua banalização e restabelecem a intensidade de seu impacto. É esse o efeito alcançado por Verissimo. Sua narrativa levanta-se como uma voz crítica a desafiar as perspectivas dominantes sobre o passado e o presente, assumindo a tarefa reclamada por Benjamin de “escovar a história a contrapelo”. O relato ficcional termina e permanece a desconfortável sensação de que temos sido hábeis em manter nosso incômodo passado preso à informalidade de lembranças individuais, de modo a torná-lo socialmente imperceptível e insignificante. Imersos numa realidade habitada por despojos dos tempos de exceção, permanecemos inaptos para converter o convívio com a face mais cruel de nossa história em justiça e superação. De modo sutil, mas contundente, o conto coteja nossa condição à do rei mitológico Tântalo que, mergulhado em água até o pescoço e tendo sobre sua cabeça ramos de árvores frutíferas, submete-se ao suplício de fome e sede eternas, impedido de alcançar aquilo que lhe está tão próximo.

Referências Bibliográficas

- 1] ADORNO, Theodor W. **Teoria Estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.

- 2] BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**, v. III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- 3] CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des symboles**: mythes, rêves, coutumes, gestes, forms, figures, couleurs, nombres. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.
- 4] GINZBURG, Jaime. **Escritas da tortura**. Disponível em: <<http://redalyc.uaemex.mx/pdf/162/16200306.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2010.
- 5] KEHL, Maria Rita. **Ressentimento e rememoração**. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:4t9vexeLuC4J:www.oretratodobrasil.com.br/reportagem/65/pdf/10.pdf+Tortura+e+sintoma+social+%22Maria+Rita+Kehl%22&hl=pt-BR&gl=br>>. Acesso em: 02 ago. 2010.
- 6] SELIGMANN-SILVA, Márcio. **A atualidade de Walter Benjamin e Theodor W. Adorno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- 7] _____. **Narrar o trauma**: a questão dos testemunhos de catástrofes. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf>>. Acesso em: 02 ago. 2010.
- 8] TELES, Edson. **Políticas do silêncio**: a memória no Brasil pós-ditadura. Disponível em: <<http://lasa.international.pitt.edu/members/congress-papers/lasa2009/files/TelesEdson.pdf>>. Acesso em: 03 ago. 2010.
- 9] VERISSIMO, Luis Fernando. **A mancha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

i **Teresa Cristina da Costa Neves, Doutoranda**
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)
Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários
teneves@terra.com.br