

HISTÓRIA, VIOLÊNCIA E TRAUMA NA ESCRITA LITERÁRIA ANGOLANA E MOÇAMBICANA

Terezinha Taborda Moreira

São muitas as relações que as literaturas africanas de língua portuguesa estabelecem com a história. Isso decorre do fato de que o desenvolvimento da literatura em Angola, Cabo Verde, Guiné Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe acontece concomitantemente às lutas pela independência e pela construção da nacionalidade, em plena segunda metade do século XX. No que se refere à literatura angolana, Rita Chaves esclarece que

Do século XIX aos nossos dias, construir-se enquanto escritor e construir a nação têm sido faces de um mesmo projeto. Isso significa que, ao protagonizar cenas não propriamente inventadas por ele, o escritor angolano vem assumindo, entre as suas, a função de fazer e refazer a história de um território e seus povos que, despedaçados e rejuntados pela ordem colonial, têm no horizonte a unidade ainda interdita pelas circunstâncias do presente. Noutras palavras, num universo estabilizado sob o signo permanente da crise, escrever, sabemos todos nós, tem significado, de várias e diversas formas, escrever Angola. (CHAVES, 2003, p. 373).

Pelas palavras de Rita Chaves vemos que rememorar e recontar a história é, para o escritor angolano – como também para os escritores dos demais países africanos de língua portuguesa –, um exercício de reafirmação contínua de si próprio. Por isso, são várias as narrativas das literaturas africanas de língua portuguesa que dialogam com a história, recontando-a pela voz dos escritores e se assumindo, por vezes, como um testemunho.

Nesta edição dos **Cadernos Cespuc de Pesquisa**, interessamos, em particular, os diálogos que as literaturas angolana e moçambicana propõem com a História. Os ensaios aqui

reunidos resultam de estudos, debates e reflexões desenvolvidos no âmbito do Grupo de Pesquisa “África e Brasil: repertórios literários e culturais” e do Projeto de Pesquisa “Linguagem e trauma na escrita literária angolana”, realizado com o apoio do CNPq, envolvendo, ambos, alunos dos cursos de Mestrado e Doutorado do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas. Eles se vinculam a investigações desenvolvidas nos últimos anos sobre a representação literária da violência e da guerra nas literaturas africanas de língua portuguesa, especialmente sob o foco das relações entre literatura, história e memória cultural; ficção e realidade; ética e violência; testemunho, trauma e identidade.

Nas investigações realizadas e apresentadas aqui, o interesse recaiu sobre as imagens de violência produzidas por narrativas ficcionais angolanas e moçambicanas que têm como tema a guerra e/ou seus impactos sobre a população e a sociedade. Considerando que a ficção pode colocar em evidência o impacto das guerras sobre os sujeitos, buscou-se investigar como a violência e o trauma da guerra se configura em alguns textos literários produzidos por escritores angolanos e moçambicanos nas últimas décadas. Essa investigação foi feita a partir de uma análise que contemplou a reflexão sobre o processo de construção textual empreendido pelos escritores angolanos e moçambicanos como efeito de uma problematização do ato de narrar e, também, do sujeito, em contextos marcados pela opressão da história.

As relações entre literatura e história são permeadas pelo debate sobre quais seriam os objetos de interesse de cada área. O historiador Hyden White afirmou a aproximação entre história e literatura pelo discurso, mostrando que as técnicas ou estratégias utilizadas por historiadores e escritores de ficção na composição dos seus discursos são “substancialmente idênticas, por muito diferentes que os seus textos possam parecer a um nível meramente superficial ou estilístico”. (WHITE, 2003, p. 43). White nos informa que é a partir do século XIX que se generalizou a relação entre verdade e fato. Como decorrência dessa relação, a ficção passou a ser encarada como o oposto da verdade, um empecilho ao entendimento da realidade. Além disso, o estabelecimento dessa oposição entre verdade e fato levou à contraposição entre a história – entendida como ciência realista por excelência – e a ficção – vista como produto do imaginário.

White mostra, com base nos estudos de Paul Ricoeur, que a Escola dos *Annales*, em 1929, teve primeiro de construir estruturas discursivas narrativas em seus relatórios sobre o passado, a fim de permitir que eles passassem por relatórios especificamente históricos, antes de despojá-los dessa narratividade para de propô-los como análises científicas. Ao fazê-lo, a Escola dos *Annales* acabou por questionar a relação entre história e verdade, propondo a relativização dos objetos da história e a interdisciplinaridade como meios para flexibilizar as análises sobre a interação entre literatura e história. A partir do debate inaugurado pela Escola dos *Annales* tornou-se possível considerar que a literatura, além de trabalhar com elementos fictícios, também se apropria de acontecimentos e/ou personagens reais para construir suas narrativas.

Pelos ensaios aqui publicados vemos que, constituindo-se a partir do diálogo com a história, as escritas literárias angolana e moçambicana se mostram intimamente ligadas à memória, realizando uma aproximação entre ficção e história que encontra entendimento na seguinte explicação de Izabel Andrade Marson:

A ficção é um recurso privilegiado para a (re)produção da memória de uma comunidade, particularmente quando aborda episódios e figuras históricas importantes para a construção da trajetória dessa comunidade. Este privilegiamento pode ser reconhecido nas várias modalidades de liberdade que a obra de ficção pode desfrutar. A primeira delas é a liberdade de criação que o autor de ficção tem como traço essencial de seu trabalho. A segunda, um desdobramento desta primeira, é a liberdade que o ficcionista dispõe para utilizar qualquer informação que achar pertinente para compor essa memória, condição *sine qua non* para o extravasamento de sua criatividade. A terceira, ainda decorrente das duas outras, nos remete à liberdade do autor em recorrer a diferentes formas de expressão para materializar o enredo ficcional veiculador dessa memória: texto, poema, canto, imagens, liberdade, que lhe permite atingir um público muito mais amplo do que outras narrativas. A quarta é a liberdade que o público consumidor dessa narrativa também desfruta na decodificação e incorporação do enredo ficcional. Pode-se, considerar que, tendo a possibilidade de ser, ao mesmo tempo, entretenimento, alimento para o imaginário e veículo de aprendizagem, a ficção é recurso que, num mesmo ato, preserva e transfigura a memória das comunidades, registrando o percurso de suas temporalidades. (MARSON, 2015).

No entanto, é preciso observar que a proposta de (re)contar a história, de rememora-la, não objetiva um movimento em direção ao centro. Ao dialogarem com a história, os escritores angolanos e moçambicanos o fazem com uma proposta política de marcar a diferença, como explica Inocência Mata quando afirma que

o periférico não se move para o centro sob pena de, tornando-se dominante, deixar de funcionar como propulsor da diferença. É o centro que é deposto pela própria história das margens que vão inundando o universo com as suas estórias e individualidades históricas, incluindo as suas “falas de estórias” num “pseudo-todo” em que o fluxo particularizante abre as malhas da superfície e o transforma em corpo plural. (MATA, 2008, p. 85, grifos destaques da autora).

Problematizar a história de seus países por meio da proposição de sujeitos ficcionais que metonimizam os excluídos da história oficial parece ser, para os escritores angolanos e moçambicanos, como se verá nos ensaios aqui apresentados, uma maneira de representar as divergências ideológicas, as contradições e as injustiças presentes nas realidades angolana e moçambicana, marcadas por conflitos desde a época colonial até os anos da pós-independência.

Por isso, os ensaios publicados nesta edição dos **Cadernos Cespuc de Pesquisa** pensam as literaturas angolana e moçambicana a partir da mesma relação entre literatura, história e trauma que Jaime Ginzburg (2000) propõe para a literatura brasileira. Ginzburg destaca, na produção de autores brasileiros como Machado de Assis, Graciliano Ramos, Dyonélio Machado, Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Caio Fernando Abreu, dentre outros, um modo de representar a condição humana que acentua seu caráter problemático e agônico.

Para o estudioso, tal representação resulta do fato de que, “no contexto histórico brasileiro, a constituição da subjetividade é atingida pela opressão sistemática da estrutura social, de formação autoritária”. (GINZBURG, 2000, p. 43). O impacto dessa opressão abala a noção de sujeito e, também, a concepção de representação, que se fragmenta, “exigindo do leitor a perplexidade diante das dificuldades de constituição de sentido, tanto no campo da forma estética, como no campo da experiência social”. (GINZBURG, 2000, p. 43).

Como explica Ginzburg, a dificuldade para constituir sentido na experiência social decorre da maneira como os escritores brasileiros destacados optam por lidar com a representação da História: as representações da História, nesses escritores, “resistem à acomodação em lógicas lineares causais, ou a esquemas positivistas, incorporando contradições e indeterminações e aproximando-se do que Benjamin propunha como representação da História como sucessão de catástrofes, como ruína”. (GINZBURG, 2000, p. 43). Ao fazê-lo, esses escritores “estiveram atentos ao quanto há de violência, injustiça e agonia na sociedade brasileira, e trouxeram a problematização do externo para o interno, atingindo assim a forma de suas criações”. (GINZBURG, 2000, p. 43).

Compactuando com as reflexões de Ginzburg, e guardando as devidas diferenças entre as literaturas brasileira, angolana e moçambicana, as reflexões apresentadas pelos ensaios que se seguem mostram que várias narrativas produzidas em Angola e Moçambique encenam a condição humana de sujeitos cuja subjetividade é atingida pela opressão sistemática de uma estrutura social marcada pelo lastro do processo colonial na cultura e na vida em geral. Essa opressão tem impactos sobre a subjetividade desses sujeitos e, também, sobre a concepção de representação que orienta as narrativas.

Conforme se poderá ver pelos estudos aqui apresentados, distanciando-se dos modelos canônicos da representação literária, as literaturas angolana e moçambicana propõem, muitas vezes, situações em que o sujeito não se reconhece como unidade subjetiva da experiência. Tratando, antes, de experiências de dessubjetivação do que de subjetividade, as escritas literárias angolana e moçambicana se realizam, por vezes, a partir da fragmentação e, ao fazê-lo, também evidenciam os limites com que se deparam os escritores para constituírem sentido.

Os ensaios publicados aqui mostram que a representação da história, em várias obras das literaturas angolana e moçambicana, assumem a fragmentação como recurso de construção e aproximam-se, também, da proposta benjaminiana da História como sucessão de catástrofes, como ruína. Os escritores angolanos e moçambicanos trazem, assim, para sua escrita, a violência, a injustiça e a agonia que conformam suas experiências sociais, problematizando-as. Ao fazê-lo, confrontam o ato de narrar com a problematização do sujeito em contextos também marcados pela opressão da história.

Desde o final do século XX observamos um movimento de mudança na forma de narrar. Esse movimento é perceptível na produção de vários autores contemporâneos, cuja escrita se afasta dos modelos tradicionais para enveredar por uma representação do presente e do passado caracterizada pelo abalo da forma estética e por uma linguagem complexa e fragmentada. As escritas literárias angolana e moçambicana não se furtam a essa tendência. Nelas encontramos textos que utilizam recursos estéticos diversos, como a fragmentação da linguagem e a multiplicidade de vozes que ecoam no texto, os quais, voltando-se para a história de seu tempo, funcionam como registro ficcional de um contexto histórico de violência. Esses recursos distanciam-na dos padrões realistas clássicos de composição narrativa.

João Alexandre Barbosa já chamara nossa atenção para o fato de que a arte produzida a partir dessa perspectiva procura rever o modo de representação da realidade. Ao fazê-lo, desarticula a construção do texto vista como “resultado das relações entre indivíduo e história”. (BARBOSA, 1983, p. 22). Para o crítico, os descompassos entre a realidade e sua representação exigem reformulações e rupturas dos modelos, pois colocam em xeque não “a realidade como matéria da literatura, mas a maneira de articulá-la no espaço da linguagem que é o espaço/tempo do texto”. (BARBOSA, 1983, p. 23). Para João Alexandre Barbosa, esses descompassos acarretam uma crise de representação, na qual as tensões e dissonâncias sociohistóricas assomam nos temas e no próprio tecido da composição.

A crise de representação relaciona-se à oposição que as narrativas contemporâneas estabelecem com aquilo que Theodor Adorno trata como a “ingenuidade épica” (ADORNO, 2003) predominante nas narrativas do século XIX. Em oposição à ingenuidade épica da concepção tradicional de narrativa, Adorno propõe que a arte seja compreendida em sua concretização histórica. Em função disso, para ele a arte, como a própria existência, não é passível de receber uma síntese positiva. Aludindo à relação entre as obras de arte, a “violência e a dominação da realidade empírica” (ADORNO, 1988, p. 160), o filósofo reflete sobre o conceito de forma e sua interdependência com o conceito de conteúdo, com o objetivo de propor a convergência entre forma e crítica. Segundo Adorno,

Na sua relação com o seu outro, cuja estranheza atenua, e no entanto, mantém, ela [a forma] é o elemento anti-bárbaro da arte; através da forma, a arte participa na civilização, que ela critica mediante a sua existência. (...) Forma e crítica convergem. (ADORNO, 1988, p. 165).

Depreende-se, da perspectiva adorniana, que a forma se reveste de uma ambiguidade constitutiva, a qual impõe à obra de arte uma condição antagônica de criticar a civilização e, necessariamente, fazer parte dela. É novamente Jaime Ginzburg que, comparando a ideia hegeliana de totalidade com a concepção adorniana de fragmentação da forma, chama nossa atenção para o fato de, na convergência indicada por Adorno, residir “a impossibilidade – tanto no caso da forma artística, como no caso do trabalho crítico –, de estar fora da história, fora da sociedade, fora das contradições dos processos concretos da existência coletiva”. (GINZBURG, 2010, p. 184).

Para Ginzburg, a obra apontaria para o que há de terrível em um contexto, ciente de que constituiria sua existência estética dentro desse mesmo contexto. Explica-nos o estudioso que “a forma precisa manejar as condições de visibilidade da experiência, de modo que ela possa ser compreendida, mas não a ponto de que ela perca seu impacto”. (GINZBURG, 2010, p. 184). O “elemento antibárbaro” da forma corresponderia, portanto, à sua capacidade crítica em relação à civilização.

A capacidade crítica da forma se concretiza por meio da visão que Adorno oferece para a mediação, como também é discutido por Ginzburg. Segundo o filósofo:

A forma é mediação enquanto relação das partes entre si e com o todo e enquanto plena elaboração dos pormenores. (...) A forma procura fazer falar o pormenor através do todo. Tal é, porém, a melancolia da forma (...) Isto confirma o trabalho artístico do formar que incessantemente seleciona, amputa e renuncia: nenhuma forma sem recusa. (ADORNO, 1988, p. 166).

Na visão adorniana da mediação, a unidade interna da obra de arte é elaborada de um modo tenso, revelador de uma concepção fragmentária, já que o movimento de constituição de significado mostra-se, também, um movimento de exclusão de parte de uma possibilidade de significado, uma recusa e, portanto, uma perda que, por sua vez, define a condição melancólica da obra de arte. Constituída de modo aberto e

fragmentário, a narrativa contemporânea se distingue da obra configurada como totalidade fechada, liberando os parâmetros estéticos das convenções da tradição:

A arte de elevada pretensão tende a ultrapassar a forma como totalidade, e desemboca no fragmentário. (...) Uma vez desembaraçada da convenção, nenhuma obra de arte pode já manifestamente concluir de modo convincente, enquanto que os desenlaces tradicionais apenas procedem como se os momentos singulares se associassem com o ponto final para constituir a totalidade da forma. Em numerosas obras da modernidade que, entretanto, foram objeto de ampla recepção, a forma manteve-se habilmente aberta, porque queriam provar que a unidade da forma já não lhes era garantida. A má infinitude, o não-poder-concluir, torna-se princípio livremente escolhido de procedimento e expressão. (...) A unidade das obras de arte não pode ser o que ela deve ser, a unidade da variedade: ao sintetizar, ela viola o sintetizado e prejudica nela a síntese. (ADORNO, 1988, p. 169).

A melancolia da forma resulta, pois, do senso de inconclusão da obra de arte, de sua “má infinitude”, de seu “não-poder-concluir”, da impossibilidade de síntese que a fragmentação oferece e, conseqüentemente, do fato de os elementos da obra poderem se relacionar de múltiplas maneiras entre si e com o todo, transformando a atribuição de sentido para a experiência em sensação de estranhamento e de perplexidade diante da precariedade e da incerteza dessa experiência.

Essa ideia da arte como incompletude, da forma como crítica por meio da estranheza e da fragmentação nos diz de uma ligação indissociável entre a percepção do contexto e a concepção estética. Ainda seguindo as reflexões de Jaime Ginzburg, na base do pensamento de Adorno está o impacto da violência histórica que marca o século XX. O estudioso explica que, para Adorno, a presença, em uma obra, de cenas de violência, não poderia ser lida fora de um contexto histórico. Por isso, a perspectiva adorniana da arte aponta para a convergência entre forma e crítica: “ao mesmo tempo em que não cabe representá-la [a violência] de modo superficial e direto, para não trivializá-la nem reduzi-la, é necessário reinventar a linguagem para elaborar condições de lidar com o que foi vivido.” (GINZBURG, 2010, p. 192). Para Adorno, portanto, conforme Ginzburg salienta, a renovação de parâmetros na arte é necessária para que as catástrofes que marcaram o século XX não se tornem

continuidade nem regra. Em seu pensamento encontramos a impossibilidade de dissociar, no debate conceitual, os campos estético, ético e político.

Em todos os ensaios apresentados nesta edição dos **Cadernos Cespuc de Pesquisa** encontramos essa perspectiva de que as escritas literárias angolana e moçambicana se constroem a partir da indissociabilidade entre os campos estético, ético e político. De diversas maneiras os articulistas mostram como as narrativas eleitas como objetos de estudos se articulam em contextos sociais opressores e difíceis, constitutivos das formações sociais nas quais os escritores estão inseridos. Eles exploram, em suas leituras, o fato de os contextos sociais angolano e moçambicano resultarem de formações históricas marcadas pelo colonialismo, pela guerra anticolonial e pelas guerras civis, os quais, por seu caráter opressor, contribuem para a desumanização do sujeito. A partir daí, de diversas maneiras, os articulistas exploram como essa desumanização ganha forma nas narrativas ficcionais angolanas e moçambicanas, porém evidenciando como ela não é retratada sem questionamentos, mas, antes, é problematizada pelos escritores pelas limitações que impõem às personagens de suas narrativas. Dessa forma, exploram como os escritores angolanos e moçambicanos colocam, na cena literária, personagens perplexas, que se envolvem em realidades que, em geral, são opressivas, porque resultantes de histórias traumáticas.

A partir dos ensaios, vemos as narrativas dos escritores angolanos e moçambicanos questionam, por meio de sua escrita literária, a capacidade de representar o passado pelo recurso às formas convencionais de escrita. Mais, vemos que os escritores assumem a indissociabilidade entre os campos estético, ético e político como artifício para propor um trabalho estético-literário que tensiona a linguagem em sua condição de, falando com Roland Barthes, “objeto em que se inscreve o poder, desde toda a eternidade humana”. (BARTHES, 1978, p. 12).

Desde a ocupação dos territórios angolano e moçambicano pelos portugueses, marcado por inúmeras guerras locais e pela recusa da língua e da cultura autóctones, até o fim do período colonial, o governo português desenvolveu uma política exploratória responsável fragmentação das culturas locais e pela dizimação de nativos. A escravidão foi, durante séculos, uma instituição coercitiva, que se sustentou pela violência e pelo racismo. Tampouco o período pós-independência foi favorável para as populações de Angola e Moçambique, pois representou uma

nova forma de dominação do estado sobre a sociedade civil. Essa série de traumas marca as experiências sociais angolana e moçambicana. As literaturas produzidas nesses espaços tratam desses traumas a partir da perspectiva da realidade como catástrofe, da história como ruína. E o fazem rompendo com as estruturas convencionais de representação, suspendendo as referências de delimitação da realidade e da ficção e, ainda, refletindo melancolicamente.

Com Adorno (1988) vimos a correlação entre os antagonismos que se manifestam na realidade e os antagonismos formais construídos pela arte. Esses se revelam por meio de fenômenos como a ruptura com gêneros tradicionais, o hibridismo, a problematização da linguagem, a diluição de fronteiras entre tempo e espaço, a ruptura da distância entre narrador e personagens, o questionamento da relação entre realidade e ficção, dentre outros. Todos esses fenômenos indiciam os limites da forma literária para expressar a realidade violenta e traumática. Atravessadas por esses fenômenos, as escritas literárias angolana e moçambicana tensionam o limite entre realidade e imaginação, subvertem parâmetros canônicos, apontam ambivalências da linguagem, desvelam contradições, rejeitam padrões lógicos de entendimento da consciência e da linguagem, promovem a fragmentação e a descontinuidade formal. Ao fazê-lo, ilustram a incompatibilidade entre os modelos clássicos de escrita ocidental e as realidades e histórias de Angola e Moçambique, conforme se poderá verificar pelos ensaios aqui publicados.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. Posição do narrador no romance contemporâneo. Trad. Modesto Carone. In: BENJAMIN, W. et al. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril, 1980. p. 269-273 (Coleção "Os Pensadores")

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

BARBOSA, João Alexandre. A modernidade do romance. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). **O livro do seminário: ensaios**. São Paulo: LR Editora Ltda, 1983. p. 19-42.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1978.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política.** Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANDAU, Joel. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2011.

CARUTH, Cathy. Modalidades do despertar traumático (Freud, Lacan e a ética da memória). In.: SELIGMANN-SILVA, Márcio e NESTROVSKI, Arthur. **Catástrofe e representação.** São Paulo: Escuta, 2000.

CARUTH, Cathy. Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History. In: Yale **French Studies**, n. 79, Literature and the Ethical Question. p. 181-192, 1991.

CHAVES, Rita. **A formação do romance angolano.** São Paulo: FFLCH-USP, 1999.

GINZBURG, Jaime. Violência e forma em Hegel e Adorno. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, n. 16, 2010. Disponível em: <http://www.abralic.org.br/revista/2010/16>. Acesso em: 30 janeiro 2016.

GINSBURG, J. Autoritarismo e literatura – a história como trauma. Disponível em <http://sites.unifra.br/Portals/35/Artigos/2000/33/autoritarismo.pdf>. Acesso em: 7 de janeiro de 2016.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas, Editora da Unicamp, 1992.

MATA, Inocência. Refigurando o espaço da nação. In.: PADILHA, Laura Cavalcante; RIBEIRO, Margarida Calafate (Org.). **Lendo Angola.** Porto: Edições Afrontamento, 2008.

MARSON, Izabel Andrade. Obras de ficção revelam características de momento histórico. Entrevista. Disponível em: <http://www.comciencia.br/entrevistas/2004/10/entrevista2.htm>. Acesso em 28 dezembro 2015.

MONTEIRO, Manuel Rui. “Eu e o outro – o invasor (ou em três poucas linhas uma maneira de pensar o texto). In: *Sonha, Mamana África.* São Paulo: Epopeia, 1987, p. 309.

MONTEIRO, Manuel Rui. Da escrita à fala. In: *Actas do 1º Congresso Internacional de Teoria da Literatura e Literaturas Lusófonas.* Coimbra: Almedina, 2005.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária.** Lisboa: Caminho, 2002.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX**. 2ª ed. Niterói: EdUFF; Rio de Janeiro: Pallas Editora, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante; SILVA, Renata Flávia da. **De guerras e violências: palavra, corpo, imagem**. 1ª. ed. Niterói: ED. da Universidade Federal Fluminense (EDUFF), 2011.

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: **Estudos históricos**, 2 (3). Rio de Janeiro, 1989.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In.: NESTROVSKI, Arthur, SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.) **Catástrofe e representação: ensaios**. São Paulo: Escuta, 2000.

SELLIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma. A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. In.: **Revista de Psicologia Clínica**. Rio de Janeiro. Vol. 20, n. 1, p. 65-82, 2008. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-56652008000100005&script=sci_arttext. Acesso em 21 janeiro 2016.

WHITE, Hyden. Teoria literária e escrita da história. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991, p. 21-48. Disponível em: <http://www.academia.edu/4043144/>. Acesso em: 2 dez 2015.