

HERANÇA ALCOBIANA: RESGATES E TENSÕES EM *LA CASA DE LOS CONEJOS*, DE LAURA ALCOBA

Debora Duarte dos SANTOS*

- **RESUMO:** Este trabalho apresenta uma leitura crítica do romance *La casa de los conejos*, da escritora argentina Laura Alcoba, publicado em 2006 sob o título *Manèges: petite histoire argentine* e traduzido ao espanhol por Leopoldo Brizuela no ano de 2008. Interessa-nos refletir sobre o lugar que a escritora assumiu para, por um lado, iniciar a narração de sua infância argentina e, por outro, relatar as experiências enquanto sobrevivente daquilo que foi o último regime militar argentino, ocorrido no final da década de 70.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Herança. Identidade. Infância. *La casa de los conejos*. Laura Alcoba.

Introdução

“Sobre aquilo que não se pode falar, o melhor é calar; dizia Wittgenstein. Como falar do indizível? [...] Que diríamos hoje que é o indizível? [...] Esse mundo está além da linguagem, é a fronteira onde se encontram as cercas da linguagem. Arame farpado: o equilibrista caminha, descalço, sozinho lá em cima, e procura ver se é possível dizer alguma coisa sobre o que está do outro lado.”

Ricardo Piglia (1987, p. 194).

Para Seligmann-Silva (2003), o relato do sobrevivente significa à medida que atua como recurso terapêutico para aquele que escapou à morte. Quando Todorov

* USP – Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Modernas – São Paulo – SP – Brasil. 05508-900 – deboraduarte@usp.br.

afirma que “[...] *la memoria sale victoriosa en su combate contra la nada*”¹ (2000, p. 7), ressalta que dentre as tantas perdas pelas quais o sobrevivente passou está a de sua identidade:

[...] la identidad actual y personal del sujeto construida, entre otras cosas, por las imágenes que este posee del pasado. El yo presente es una escena en la cual intervienen como personajes activos un yo arcaico [...], formado en la primera infancia, y un yo reflexivo, imagen de la imagen que los demás tienen de nosotros [...].² (TODOROV, 2000, p. 10-11).

A identidade do sobrevivente encontra-se atrelada ao passado e à responsabilidade com a história de seu povo e de sua cultura, cujo alicerce funda a necessidade de garantir que as mesmas atrocidades não sejam novamente cometidas. Em decorrência dos vários golpes de Estado e, sobretudo, após a ditadura ocorrida nos anos 70, à história – e por que não à identidade? –, da sociedade argentina somaram-se os rastros de sangue que, históricos, se arrastaram à contemporaneidade.

A experiência limite foi tema de discussão desenvolvido em vários espaços e por grandes nomes da sociedade. Já nos anos 80, apareceram no paradigma literário concepções narrativas muito peculiares, apresentadas por autores como Juan José Saer em *Nadie, nada, nunca* (1980), Ricardo Piglia em *Respiración artificial* (1980) e Luis Gusmán em *En el corazón de junio* (1983), apenas para citar alguns exemplos. Estes autores trabalharam de modo cifrado e elíptico, tangenciando os descabros que assumiram outros rumos no contexto nacional e cujo auge se deu no final da respectiva década, quando Ernesto Sábato escreveu um relatório sob o título *Nunca más* (2006), emitido pela Comissão Nacional sobre o Desaparecimento de Pessoas (CONADEP).

Na década posterior, estendendo-se aos dias atuais, novas características para o cenário foram assentadas. Hoje aqueles que falam são avós, mães ou filhos dos desaparecidos ou assassinados pelo Estado repressor. Em sua maioria, os relatos são de cunho autobiográfico, resgatam, principalmente, os anos da infância de seus narradores. Muitas produções poderiam ser citadas, sendo que o mais interessante é que estas se encontram presentes tanto na literatura propriamente dita quanto nas produções cinematográficas. No campo específico da literatura temos: *Villa* (1996), de Luis Gusmán; *Dos veces junio* (2002), de Martín Kohan e *Kamchatka* (2003),

¹ Todas as traduções que aparecem ao longo do respectivo artigo são de nossa autoria. “[...] a memória sai vitoriosa no combate contra o nada”.

² “[...] a identidade atual e pessoal do sujeito construída, entre outras coisas, pelas imagens que este possui do passado. O eu presente é uma cena na qual intervêm como personagens ativos um eu arcaico [...] formado na primeira infância, e um eu reflexivo, imagem da imagem que os demais têm de nós mesmos” (tradução nossa).

de Marcelo Figueras. No que concerne à produção cinematográfica, nomes como o de Andres Wood, diretor do chileno-espanhol *Machuca* (2004); de Cao Hamburger, com o brasileiro *O ano que meus pais saíram de férias* (2006); Julie Gavras, com o *A culpa é do Fidel!* (2006), produção ítalo-francesa; e, o mais recente, *Infância Clandestina* (2011), cuja direção é de Benjamín Avila, obrigatoriamente teriam que ser mencionados.

Nestas obras, vemos narradores despertarem seus olhares para aquilo que foi a militância de seus pais e/ou de suas famílias e, ainda, o que foi para eles ter que aceitar a vida política em detrimento da familiar. Os autores destas obras, sejam elas autobiográficas ou não, retornam ao passado, não seguros de que sairão ilesos dessa “visita”, mas para dizer umas tantas palavras a propósito de experiências esmagadoras, ditando desse modo “[...] *técnicas narrativas que les permiten nuevas articulaciones entre el pasado ‘real’ y los modos de narrarlo*”³ (RUIZ, 2005, p. 73), ainda que o “*clima de cementerio*”⁴ que reside em tais obras seja, exatamente, o elemento revelador da “[...] *dificultad para contar el pasado reciente, porque han dejado de existir los lenguajes transparentes y simplificadores, y porque las experiencias de lo real han superado lo decible.*”⁵ (RUIZ, 2005, p. 72).

Integrando o debate, e de modo específico, interessa-nos *La casa de los conejos* (2008), romance que constitui o *corpus* do presente artigo e sobre o qual falaremos com mais detalhes a partir de agora. Nosso principal objetivo é atentar para o modo como a autora deu por iniciado seu processo de religamento com o passado, convocando-o como vetor de suma relevância e interligado à constituição de sua identidade, isto é, de seu “eu” atual, refletindo ainda sobre o lugar que a autora assumiu para, por um lado, iniciar a narração de sua infância e, por outro, relatar as experiências enquanto sobrevivente daquilo que foi o último regime militar argentino, ocorrido no final da década de 70.

Herança Alcobiana: resgates e tensões

A escrita entendida como modulação da subjetividade (ARFUCH, 2010) aparece como signo predominante no romance *La casa de los conejos*, da argentina Laura Alcoba. Publicada originalmente pelo selo francês Gallimard em 2006, sob o título *Manèges: petite histoire argentine*, a obra foi traduzida ao espanhol pelo escritor e crítico literário Leopoldo Brizuela e logo depois lançada pelo Editorial Edhasa, na Argentina, no ano de 2008.

³ “[...] técnicas narrativas que lhes permitem novas articulações entre o passado ‘real’ e os modos de narrá-lo”.

⁴ Clima lúgubre; nefasto.

⁵ “[...] dificuldade para contar o passado recente, porque deixaram de existir as linguagens transparentes e simplificadoras, e porque as experiências do real superaram o dizível.”

Em *La casa de los conejos* o leitor tem acesso à narrativa de uma *niña*⁶, testemunha da ditadura *setentina*, ocorrida na Argentina no final do século XX, que inclusive é avaliada por muitos especialistas⁷ como o período mais cruel dentre o arsenal de processos e regimes totalitários pelos quais o país passou. A diegese do texto alcobiano manifesta, de antemão, seu caráter narrativo autodiegético, demonstrando que ficção e assentamentos biográficos entram em diálogo na tessitura textual. E, se como dizia Wittgenstein (apud PIGLIA, 1987, p. 194): “Sobre aquilo que não se pode falar, o melhor é calar”, Laura Alcoba contradiz certos filosofemas e excede os arames farpados das indizibilidades, fazendo de sua obra tanto o relato de uma época de sombras e horrores quanto a possibilidade de reconciliação com seu passado argentino.

O início do romance revela-nos a utilização de recursos próprios da narrativa autobiográfica. A primeira evidência, por exemplo, ocorre quando a narradora, elemento estruturante do enredo, se apresenta por meio de marcações verbais na primeira pessoa e enuncia que evocará a história de sua vida e de tudo aquilo que foi a “*locura argentina*”⁸ dos anos 70:

Aquí estoy.

Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina, todos aquellos seres arrebatados por la violencia [...] porque ahora sé que no hay que olvidarse de los vivos. Más aún: estoy convencida de que es imprescindible pensar en ellos. Esforzarse por hacerles, también a ellos, un lugar⁹ [...]. (ALCOBA, 2009, p. 11-12).

A rememoração e sua conseqüente escrita foi para Alcoba o exercício a partir do qual ela não somente ingressou na dimensão própria das amarras e fantasmas do passado, isto é, nas cartografias de toda sua herança argentina pensando, por exemplo, naqueles que ainda vivem, como também sinalizou sua “[...] necessidade de garantir um túmulo àqueles que, durante a ação do Estado repressor, foram massacrados e mortos” (SANTOS, 2014, p. 127-128), ou de acordo com a própria autora: “[...] *Todo eso, si no lo hablo, se pierde.*”¹⁰

⁶ Menina.

⁷ Ver: NOVARO, M.; PALERMO, V., 2007; ROMERO, L. A., 2006; VEZZETTI, H., 2012.

⁸ Loucura argentina.

⁹ “Aqui estou. Vou evocar por fim toda aquela loucura argentina, todos aqueles seres arrebatados pela violência [...] porque sei que não podemos nos esquecer dos vivos. Além disso: estou convencida de que é imprescindível pensar neles. Esforçar-se por dar-lhes, também, um lugar”.

¹⁰ 1. Entrevista ao Programa “*Los siete locos*”. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=PO9nBKC5J9c>> Acesso em: 18 de outubro de 2015; 2. “Se não falo sobre tudo isso, se perde.”

A exposição narrativa, com perímetros temporais bem delimitados, cujas referências, tais como a época em que se passa a história e a duração da mesma, têm seu desenvolvimento cronológico e referem-se de modo preciso ao último lustro da década de 1970. O enredo expõe uma galeria de personagens planos e redondos, sendo que são possíveis as aproximações que remetem a protagonista àquela e os demais, por sua vez, caracterizam-se como personagens redondos, mais complexos e relacionados aos tipos físicos, sociais e ideológicos, personagens que correspondem às figuras materna, paterna, aos avós e aos membros da militância *montonera*, tais como Diana, Daniel e o personagem *Ingeniero*¹¹, um dos grandes antagonistas da trama, o qual, haja vista às insinuações textuais, é identificado como um vetor de conflitos e de complicações na narrativa. Como sabemos, muitas são as instâncias que nos permitem refletir a propósito das questões sobre as quais estamos nos dedicando, entretanto, e em observância às especificidades de tema e ao espaço que nos cabe, fixemo-nos em apenas duas destas variáveis: a do narrador e a do autor.

Em *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010), Leonor Arfuch destaca que a contemporaneidade se distingue por certa “compulsão pela realidade” inerente aos gêneros no apogeu, sejam eles canônicos, inovadores ou novos (2010, p. 60), o que Klinger (2007, p. 26) considera como o desejo narcisista de falar sobre si. Contudo, vemos que o interesse de Alcoba não reside, especificamente, neste elemento que reconfigurou e assentou novos territórios de escrita na contemporaneidade, muito pelo contrário, já que o relato de *La casa de los conejos* é primordialmente trespassado por uma concepção de identidade cujos aspectos revelam o “eu atual” (TODOROV, 2000) – este que é, *ad aeternum*, uma questão narrativa, subordinada tanto ao tempo presente quanto ao pretérito.

Com isso, para além de um comportamento de época no qual o que está em jogo é o estatuto problemático da subjetividade, a autora de *La casa de los conejos* deixa em suspenso determinadas questões teóricas, que serão resgatadas apenas pelo leitor, e recorre à narração autorreferencial como forma de imprimir uma nitidez rigorosa à sua enunciação; esta que, como veremos, atuará como perlaboração e exorcização dos traumas arquivados em seu inconsciente e que dizem respeito não só ao contato direto desta com a violência do Estado e a atualização do passado recente, como também anunciam algumas críticas no que concerne à posição da infância durante os contextos de exceção política¹², levando-se em consideração, é claro, o fato de que desde o primeiro momento o clímax do texto alcobiano se dá porque a narração é tecida a partir de um paradoxo central: o das lentes de uma “[...]”

¹¹ Engenheiro.

¹² Sobre a questão ver a discussão apresentada pelo filósofo italiano Giorgio Agamben em *Estado de exceção*. Trad. De Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004. (Estado de Sítio).

mena que entiende sin entender”¹³. Uma espécie de veia transgressora por meio da qual a escritora opera a obra.

O sujeito que se pretende como o “eu” da narração está afastado espacial e temporalmente daquele que a escreve. Não existem possibilidades de identificação entre um e outro, a menos que seja no nível do pacto entre leitor e escritor. Entretanto, notamos que grande parcela das cenas construídas por Laura Alcoba demonstra a presença de elevada consciência por parte daquela que narra: o “eu” reflexivo, portanto, nada mais é do que a adulta Laura Alcoba, o “eu atual”, tentando solucionar alguns conflitos entre esse “eu” adulto e a infante que morou na Argentina durante o período mencionado e que foi filha de militantes *Montoneros* – grupo guerrilheiro que militava contra o regime fascista da época.

A autora-narradora ordenando os trajetos percorridos por sua subjetividade nota que os contornos estão borrados, logo, as imagens arquivadas do seu passado já não são tão nítidas, visto que possui uma história que não é somente sua, posto que seja também a história de uma comunidade, uma trama coletiva e que por isso mesmo está neste espaço dos “sem porta nem janelas” (ARFUCH, 2010, p. 121). Aquela que narra a si percebe que sua narração do “eu” pretendido é, em certa medida, a narração de “outros”, de modo que ao narrar a si começa a reconhecer-se num terceiro espaço: o da herança. Com isso, o texto alcobiano passa a ser pensado a partir da seguinte proposição: narro a mim mesma, mas narro também aos “outros” que me habitam, visto que minha enunciação está povoada por outras narrativas e por tudo aquilo que herdei – olhares, fragmentos e imagens – de cada um dos relatos que me acompanham. Neste sentido, *La casa de los conejos* representa um espaço de insuficiência narrativa no qual a escritora se coloca *mise-en-scène* para dar sustentação à trama, explorando, desse modo, as heranças que por ela foram carregadas ao longo de sua vida e de seu luto. É aqui, portanto, que a herança começa a ser apresentada e reconfigurada quando vista sob a égide da possibilidade de recuperação da identidade daquela que detém o estatuto autoral da obra.

Consoante, vemos que os agenciamentos que perfazem as bordas do relato alcobiano, em seu tom de verossimilhança, denotam o desejo de religamento desta que com o evento tido como “real” e histórico. Com base nisto, não nos escapa o fato de que a autora é uma herdeira e se refletirmos sobre este vocábulo verificaremos que a herança tem sua genealogia naquilo que é transmitido por vias biológicas e/ou socioculturais, sendo deste modo o patrimônio que alguém deixa como legado ao morrer. Alcoba assume os riscos de acionar esta herança – negada pelos exílios de sua memória. Ela retorna; e eis que esse *retour* se emparelha às tensões próprias daquela que, estando “do lado de fora”, para falar com Saraceni (2012), se deu conta de que “[...] *narrar se volvió imperioso*”¹⁴:

¹³ “[...] uma menina que entende sem entender”.

¹⁴ “[...] narrar tornou-se imperativo”.

*Ese día estoy convencida, se corresponde con un viaje que hice a la Argentina, en compañía de mi hija, a fines del año 2003. En los mismos lugares, yo investigué, encontré gente. Empecé a recordar con mucha más precisión que antes; cuando sólo contaba con la ayuda del pasado. Y el tiempo terminó por hacer su obra más rápidamente que lo que yo había imaginado jamás: a partir de entonces, narrar se volvió imperioso.*¹⁵ (ALCOBA, 2009, p. 12).

Estar na posição de herdeira é para Alcoba o próprio dilema, uma vez que ela sempre estará tentando resgatar o tempo perdido por meio da narração. É aqui que novamente autora e narradora assinalam mais uma impossibilidade: a ilusão de que ao narrar controlarão o peso da história que toca uma vida. Alcoba não só não narrará para esquecer, como também não esconjurará por completo seu drama. Isso em decorrência de sua posição de herdeira e de seu pertencimento a uma comunidade que, inclusive, possui outros membros, os quais guardam suas próprias narrativas da catástrofe. Essa comunidade, também herdeira como Alcoba, reitera a condição de sobrevivente e atesta que recordar e narrar não serão os vieses possíveis para o esquecimento, será tão somente um *modus operandi* de resgatar a própria identidade.

A narração alcobiana comprova que a autora está presa aos labirintos do passado e que caiu numa armadilha, na qual viverá o eterno retorno e o constante embate com o passado. A imagem da *calesita*, por exemplo, referenciada pelo termo francês “*Manèges*” – e que inclusive dá título à edição francesa: *Manèges: petite histoire argentine* –, aponta para a existência da narração cíclica cercada pela autora, sendo este elemento, em português “carrossel”, o termo que evidencia o eterno retorno. O giro *ad aeternum* da *calesita* revela-se, portanto, como a metáfora central da narrativa desta herdeira, visto que a narração será repetida, reelaborada, será ainda a reconfiguração de sua existência e a narração de outras narrações.

Considerações Finais

Em *La casa de los conejos* observamos que as tentativas de dar conta do “real” aparecem cifradas na escrita de uma sobrevivente – o “real” que deve ser entendido na chave freudiana do trauma, ou seja, o “real” que não se confunde: “[...] com a ‘realidade’ [...] o ‘real’ que nos interessa aqui deve ser compreendido [...] na chave de um evento que justamente resiste à representação”, de acordo com Seligmann-Silva (2003, p. 373). A autora dissimula sua condição por meio

¹⁵ “Estou convencida de que esse dia corresponde a uma viagem que fiz à Argentina, na companhia de minha filha, no final de 2003. Nos mesmos lugares, eu pesquisei, encontrei pessoas. Comecei a lembrar-me com muito mais precisão que antes; quando só contava com a ajuda do passado. E o tempo terminou por fazer sua obra mais rapidamente do que eu imaginava: a partir de então, narrar tornou-se imperativo”.

da instância narrativa por ela criada. Ao afirmar: “*Voy a evocar al fin toda aquella locura argentina*”¹⁶ (grifo nosso), Alcoba explorou o sentido primeiro do vocábulo em destaque, que é o de “trazer à lembrança”, alastrando as várias possibilidades inerentes ao texto literário, à imaginação.

Verificamos que neste romance as bordas do evento catastrófico são tingidas de novos tons. A autora direciona o olhar para si, é claro, mas também mira os descabros da história e, sobretudo, tenta “[...] cercar e dar limites àquilo que não foi submetido a uma forma no ato de sua recepção” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 373). É com esta narrativa que os herdeiros retornam para falar, para abrir os baús da memória, escavar tudo o que não puderam escrutinar e que compunha um pretérito narrado por outros. A herança, enquanto legado, é aceita não sem dor, não sem pesar, mas simboliza, sobretudo, uma cartografia que já não pode ser ignorada, pois como disse Todorov (2000) é preciso lembrar para não olvidar. Não queremos com isso dizer que o texto alcobiano seja pura e simplesmente uma transposição da realidade, muito pelo contrário. Já que, muito embora a arte não se desvincule da vida, do “real”, não lhe competem os latifúndios da verdade. O que de fato pensamos é que relatos como os de Laura Alcoba insinuam a necessidade de retomar a história, embarcando nesta *calesita* em que ora conduzimos, ora somos conduzidos, pelos espaços em branco e deslocamentos próprios da memória, e sem os quais tampouco conseguimos constituir e dar fundamento ao “eu” atual, à identidade. Com isso encerramos e deixamos em suspenso uma questão: Será que, sobre a impossibilidade de falar, o melhor é calar? E essa, como bem sabemos, é mais uma evidência excessiva.

SANTOS, D. D. dos. Alcobian inheritance: rescue and tension in *La casa de los conejos*, by Laura Alcoba. *Itinerários*, Araraquara, n. especial, p. 89-98, 2017.

■ **ABSTRACT:** *This paper is a critical reading of the novel La casa de los conejos, by Laura Alcoba, published in 2006 and originally entitled Manèges: petite histoire argentine and translated to Spanish by Leopoldo Brizuela in 2008. Our interest is to reflect on the place of the writer regarding, on the one hand, how she started the narration of her argentine childhood and, on the other, how she reported the experience of being a survivor of what was the last argentine military dictatorship, which took place in the late 70s.*

■ **KEYWORDS:** *Childhood. Identity. Inheritance. La casa de los conejos. Laura Alcoba.*

¹⁶ “Vou evocar por fim toda aquela loucura argentina”.

REFERÊNCIAS

- ALCOBA, L. **La casa de los conejos**. 1. ed. Buenos Aires: Edhasa, 2009.
- _____. **Manèges: petite histoire argentine**. Paris: Gallimard, 2007.
- _____. **Jardín blanco**. 1. ed. Buenos Aires, Edhasa, 2010.
- _____. **Los pasajeros del Anna C**. 1.ed. Buenos Aires: Edhasa, 2012.
- _____. **Laura Alcoba en “Los siete locos”**. 2012. 19’12”. son. color. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=PO9nBKC5J9c>>. Acesso em: 13 mai. 2013.
- ARFUCH, L. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 2010.
- FIGUERAS, M. **Kamchatka**. Madrid: Alfaguara, 2003.
- FREUD, S. **Luto e melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- GUSMÁN, L. **Villa**. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- KLINGER, D. I. **Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica**: Bernarado Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, CésarAira, Silviano Santiago, Diana Irene Klinger. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- KOHAN, M. **Dois vezes junho**. São Paulo: Amauta Editorial, 2005.
- LEITE, D. M. **Psicologia e Literatura**. 5. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2002.
- MERCADO, T. **Em estado de memória**. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- _____. **Narrar después**. 1. ed. Rosario: Beatris Viterbo, 2003.
- NOVARO, M.; PALERMO, V. **A Ditadura Militar Argentina 1976-1983: do golpe de Estado à restauração democrática**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007. (Ensaio Latino-americanos; 7).
- PIGLIA, R. **Respiração artificial**. São Paulo: Iluminuras, 1987.
- ROMERO, L. A. **História contemporânea da Argentina**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- SÁBATO, E. Prólogo. In: _____. **Nunca más**. Argentina: Cultura Argentina/ Ministerio de Cultura de la Nación, 2006. p. 35-42. Disponível em: <https://librosycasas.cultura.gob.ar/wp-content/uploads/2015/11/LC_NuncaMas_Digital1.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2018.
- SAER, J. J. **Ninguém, nada, nunca**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SANTOS, D. D. dos. **“Un mundo más allá del mío”**: violência e inocência em *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba. 2014. 203f. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SARACENI, G. La pertenencia rota: viaje y regreso en Matilde Sánchez. In: **Caracol**: Revista do Programa de Pós-Graduação da Área de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. n.3 (2012). São Paulo: FFLCH-USP, 2012.

SELIGMANN-SILVA, M. (org.). História, Memória, Literatura: O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

TODOROV, T. **Los abusos de la memoria**. Barcelona: Paidós Asterisco, 2000. Disponível em: <http://www.centroprodh.org.mx/impunidadayeroy/DiplomadoJT2015/Mod3/Los%20abusos%20de%20la%20memoria%20Tzvetan%20Todorov.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2018.

VEZZETTI, H. **Pasado y presente**: guerra, dictadura y sociedad en la Argentina. 1. ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2012. (Sociología y política).

