

A MEMÓRIA É UMA PROVÍNCIA DA IMAGINAÇÃO: UMA LEITURA DE *PARTES* DE *ÁFRICA*, DE HELDER MACEDO

Daniel M. LAKS*

■ **RESUMO:** O presente artigo pretende pensar o romance *Partes de África*, de Helder Macedo, a partir das relações entre memória e imaginação. O romance mistura a memória pessoal e familiar do autor, a história dos últimos estertores do império português e o investimento romanesco de diluição das fronteiras entre factual e ficcional. Lembrança e elocubração são as matérias primas fundamentais da construção narrativa onde a única verdade que interessa é a própria verdade romanesca. No romance, as partes de África também não são propriamente geográficas, mas a reconstrução ficcional de experiências espacializadas em discurso. Este jogo com a textualidade em suas diversas partes também se faz presente na estrutura do romance, que mistura ficção, depoimento, drama, poesia e ensaio. Para empreender a análise proposta, utilizarei como referencial teórico autores como Paul Ricoeur, Teresa Cristina Cerdeira, Vilma Arêas, Márcio Seligmann-Silva, Gilles Deleuze, entre outros.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Helder Macedo. *Partes de África*. Memória. Literatura Portuguesa.

A frase que dá título ao presente trabalho é extraída da obra *A memória, a história, o esquecimento*, de Paul Ricoeur. Neste livro, o filósofo francês inicia sua análise sobre as relações entre memória e imaginação a partir das ideias de Platão, que reflete sobre a representação no momento presente de algo já ausente, e das teses de Aristóteles, que discute a representação de algo previamente percebido, aprendido ou adquirido. Em ambos os pensadores, é explícito que as relações entre memória e imaginação são tratadas de maneira problemática. O espaço que se

* Daniel Laks é professor adjunto e professor do quadro efetivo do PPGLit da UFSCar. Bolsista de produtividade do CNPq. Realizou pós-doutorado na UFF com financiamento FAPERJ (Bolsa FAPERJ Nota 10). Possui doutorado pelo PPG Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio com período sanduíche de doze meses na Universidade de Coimbra (2016). Possui mestrado em Letras pela PUC-Rio (2011). Atualmente atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura e Política, Memórias do colonialismo português, trocas culturais em espaços de língua portuguesa. E-mail: daniellaks@ufscar.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3206-4178>

estabelece como possibilidade de confusão entre o que se lembra e o que se imagina, gerado pela operação de transformar uma lembrança em imagem, apresenta-se como uma constante ameaça ao ideal de fidelidade que é central na concepção de uma memória que funcione de maneira verídica.

Platão, ao explorar a relação entre o mundo dos fenômenos e a representação, distingue os diferentes tipos de arte que podem produzir imagens, um conceito que ele chama de *eidolopoiikén tekhném*. Ele contrasta a arte de imitação (*tekhné eikastiké*) com o simulacro, que é uma forma de arte fantástica (*phantasma*). A arte “eicástica” está relacionada a uma ideia de cópia fiel, sendo mais precisa quanto mais próxima do modelo original, encontrado no mundo fenomênico. Platão cria, assim, uma hierarquia entre a arte eicástica e a arte fantástica, favorecendo a produção de imagens que se baseiam em modelos reais. A relação entre a imagem produzida e a memória é comparada à impressão de uma marca em um bloco de cera. Platão propõe, a partir dessa metáfora, uma diferenciação entre a mimética verdadeira e a mimética falsa, sugerindo que entre a imagem e a sua impressão existe uma “dialética de acomodação, de harmonização, de ajustamento, que pode ser bem-sucedida ou fracassar” (Ricoeur, 2007, p. 32). Essa metáfora da marca no bloco de cera antecipa, na prática, a diferenciação que viria a ser posteriormente realizada por Aristóteles entre a memória como uma afecção (*pathos*) e a memória como um trabalho ativo de recordação, ligado à operação psíquica de formação do conhecimento.

Aristóteles, por sua vez, introduz a categoria do tempo como um elemento essencial para refletir sobre a relação entre imagem e memória. Ele argumenta que somos capazes de recordar algo, mesmo na ausência do objeto em si. No entanto, a memória só pode existir se houver uma relação com o tempo que se passou. Além dessa categoria temporal, Aristóteles também introduz a categoria de alteridade no debate. Para ele, a memória que se inscreve no corpo e na mente, a partir de um evento, envolve a categoria do outro, entendido como aquele que não é a imagem em si, mas sua representação. Aristóteles acreditava que um desenho pintado em um suporte poderia ser simultaneamente a coisa representada, descrita pelo termo *phantasma*, e uma representação de uma imagem modelar, chamada de *eikón*, mantendo uma continuidade com o pensamento platônico. Portanto, a noção cinética de tempo transcorrido seria o fator responsável pela separação entre memória e imaginação, embora ambas compartilhem a problemática de produzir imagens.

Platão e Aristóteles estão essencialmente interessados em entender a memória em sua relação com o conhecimento, e, por isso, consideram-na uma capacidade própria da mente humana. No entanto, ao longo do desenvolvimento do campo de estudos da memória, outras acepções surgiram, ampliando o conceito para além da mente humana. A memória passou a ser pensada como algo que não se limita à experiência individual, mas que também pode se manifestar em espaços públicos

como arquivos, museus, galerias, cemitérios e monumentos. Esses locais passaram a compor o conceito de espaços de memória. Não se pode esquecer que esses espaços são mediados por narrativas históricas específicas, as quais se baseiam em depoimentos e organizam os eventos passados de acordo com essas narrativas. Assim, surgem disputas pelas imagens do passado, que podem agir sobre o presente. Nesse cenário, ainda que as relações entre memória e imaginação permaneçam repletas de aporias, nos aproximamos do conceito de quadros sociais de memória.

Maria Paula Nascimento Araújo e Myrian Sepúlveda dos Santos, no artigo *História, memória e esquecimento: Implicações políticas* (2007), ressaltam a importância dos estudos desenvolvidos pelo pensador francês Maurice Halbwachs para recuperar o conceito de memória no contexto das interações sociais. Halbwachs rejeitava a concepção de memória como a simples impressão de eventos reais na mente humana. Ele afirmava que as memórias são formadas através de interações sociais diversas. Algumas memórias são reforçadas no âmbito familiar, outras no convívio social ou no ambiente profissional. Como os indivíduos pertencem a diferentes grupos, as diferenças nas memórias individuais sobre um mesmo evento em particular refletem a complexidade das interações sociais vividas por cada pessoa. Ao deslocar o conceito de memória para além da mente individual, Halbwachs aproxima os fenômenos mnemônicos das operações de construção da história e da tradição, tratando-as “como representações coletivas que são construídas ativamente por atores sociais (Araújo; Santos, 2007, p. 97).

Michael Pickering e Emily Keightley, no artigo “Communities of memory and the problems of transmission” (2013), discutem o conceito de quadros sociais de memória e como as narrativas sobre eventos passados são transmitidas entre gerações. Eles iniciam o estudo com uma revisão bibliográfica dos principais avanços sobre o tema e, com base no trabalho fundamental de Karl Mannheim (1959)¹, explicam que o compartilhamento de memórias entre gerações é um processo complexo, que pode ser estruturado em diferentes eixos.

Há uma transmissão que ocorre ao longo do tempo, na qual o passado é trazido ao presente e retrabalhado criativamente, com vistas a uma projeção para o futuro. Além disso, existe uma outra forma de transmissão, que ocorre de maneira simultânea, por meio do compartilhamento de memórias no presente, sendo que esses sentidos sobre o passado conferem uma dimensão ética ao presente. A partir dessa troca, futuros comuns são planejados e construídos colaborativamente pelo conjunto de atores envolvidos. Nesse sentido, o conceito de geração está relacionado à posição dos indivíduos em relação ao tempo. A consciência e os limites da ação social devem ser compreendidos de maneira relacional, considerando um eixo

¹ Para mais desenvolvimentos sobre o modelo multidirecional de transmissão de memórias, ver MANNHEIM, Karl. **Essays on the Sociology of Knowledge**. London: Routledge and Kegan Paul, 1959.

temporal que abrange tanto o que ocorreu antes dos sujeitos presentes quanto o que pode vir a ocorrer no futuro, e, também, um outro eixo vertical, com indivíduos que compartilham uma localização histórica comum. Portanto, a transmissão de memórias não é linear, mas ocorre de forma multidirecional. Essas dinâmicas ultrapassam a esfera individual dos sujeitos, afetando toda a comunidade e sendo representadas pelos diferentes grupos aos quais os indivíduos pertencem.

A memória, frequentemente considerada uma faculdade separada e diametralmente oposta da imaginação, é pensada como algo ligado ao passado e à experiência vivida, enquanto a imaginação está associada às expectativas e possibilidades futuras, baseadas no que foi vivenciado. Para compreender a interação entre memória e imaginação, Pickering e Keightley propõem o conceito de imaginação mnemônica, desenvolvido em estudos anteriores (Keightley; Pickering, 2012). A imaginação mnemônica refere-se ao modo como os indivíduos reavaliam, adaptam e reinterpretam as experiências pretéritas, tanto as suas próprias quanto as dos outros.

O processo de atualização, conforme os autores, acontece nos mesmos dois eixos previamente mencionados por Mannheim: no tempo pontualmente e ao longo do tempo, de forma cinética. Como a experiência é transmitida de forma multidirecional, a memória e a imaginação interagem e ultrapassam suas fronteiras específicas, estabelecendo uma forma de colaboração uma com a outra. Quando os indivíduos se engajam com narrativas de passados que não vivenciaram diretamente, mas que são trazidos para suas próprias narrativas, a memória e a imaginação se colocam em uma tensão criativa, conferindo novas interpretações à experiência temporal e às construções de significado.

Toda essa longa discussão teórica apresentada deixa clara uma interação permanente, mesmo que vista em certos momentos como problemática, entre memória, imaginação, história e arte. É a partir desses polos que pretendo aqui discutir o romance *Partes de África*, de Helder Macedo, que mistura a memória pessoal e familiar do autor, a história dos últimos estertores do império português e o investimento romanesco de diluição das fronteiras entre factual e ficcional:

As fronteiras entre o observado e o imaginado são sempre muito tênues, e mais ainda o teriam sido para aqueles que pela primeira vez se confrontaram com coisas que havia e em que não se acreditava, e coisa que não havia e nas quais se acreditava. (...) O que era imaginável, era melhor registar, assim colocando tanto o que havia quanto o que não havia no mesmo plano da imaginação em que a expectativa precede o conhecimento, a interpretação se sobrepõe à observação e a analogia neutraliza a diferença (Macedo, 1999, p. 237).

Nas diversas discussões sobre as dinâmicas entre memória e imaginação apresentadas ao longo do romance fica claro que estamos diante de um autor que

conhece tanto o campo de estudos da memória quanto, obviamente, por se tratar de um escritor que é também professor de literatura, a teoria literária e propositalmente joga com as relações entre verdadeiro e verossímil. Nesse sentido, a diferença entre memória, reminiscência e seu jogo com o esquecimento é apresentada no romance a partir da metáfora do sorriso do pai durante os estudos com o senhor professor Rola Pereira para o exame de filosofia: “Quis-me a certa altura explicar a diferença entre memória e reminiscência, para o exame de filosofia, disse-me que procurasse visualizar o sorriso do meu pai, um sorriso raro e por isso inesquecível. Era memória ou reminiscência? Hoje já não sei de novo” (Macedo, 1999, p. 49).

Lembrança e elocubração são as matérias primas fundamentais da construção narrativa onde a única verdade que interessa é a própria verdade romanesca. A desierarquização entre factual e ficcional, facto e ficto, é construída narrativamente através da apresentação da raiz etimológica comum entre inventar e descobrir: “A palavra latina “invenire”, que significa “encontrar” ou “descobrir”, é também a raiz da palavra “inventar”” (Macedo, 1999, p. 235).

Teresa Cristina Cerdeira (2002), em “Partes de África, de Helder Macedo: o balanço dos tempos”, discute a implosão das categorias tradicionais de biografia e verdade histórica a partir da transformação em linguagem operada pelo romance. A professora desenvolve o uso do oximoron, figura de linguagem discutida pelo autor no capítulo intitulado “A retórica da impossibilidade e a deriva da esperança”, como operadora de sentido no romance. A partir do título do texto de Vilma Arêas, “Em modo de Fivela” ela explica como o romance se inicia e termina com a morte do pai, referência fundadora. Esse evento dá conta exatamente do jogo de oposições que se desenvolve ao longo do romance: “oprimido / opressor; colonizado / colonizador; revolução / salazarismo; enfim, bem / mal” (Cerdeira, 2002, p. 199). Se inicialmente pensamos pai e filho como representantes dos dois polos em contradição no romance, a introdução do oximoron é exatamente o que complexifica esta dinâmica. Helder Macedo explica sua figura de linguagem eleita: “é quando o deserto é fértil, a secura molhada, o sol negro, a claridade escura. O oximoron [...] traz consigo a possibilidade da mudança, há sempre alguma esperança no oximoron” (Macedo, 1999, p. 221). Teresa Cerdeira propõe que é possível “dizer, com alguma ousadia, que o fundamento axiológico de Partes de África é o oximoron, ou, ainda mais radicalmente, que o romance é um oximoron” (Cerdeira, 2002, p. 200).

Gilles Deleuze (2000), em *Lógica do Sentido*, dedica um capítulo a pensar a desierarquização das categorias daquilo que os filósofos gregos noemaram como arte eicástica e arte fantástica, propondo uma reversão do platonismo que possa privilegiar o simulacro como potência estética: “O problema não concerne mais à distinção Essência-Aparência, ou Modelo-cópia. Esta distinção opera no mundo da representação; trata-se de introduzir a subversão neste mundo, crepúsculo dos ídolos” (Deleuze, 2000, p. 269). Deleuze defende que o simulacro não constitui a

degeneração de uma cópia, mas produz uma força positiva que é capaz de negar tanto o modelo quanto sua reprodução.

A simulação do modelo ou do semelhante não seria, portanto, produção de falsas aparências ou ilusões, mas poderia constituir-se em signos capazes de sinalizar o real funcionamento de um sistema antes imperceptível. O campo estético, pensado como espaço virtual capaz de preencher de sentido acontecimentos que se processam na esfera do real, encontra-se no meio do caminho entre o modelar e o simulado. Designa, de um lado, a experiência do sensível como linguagem capaz de traduzir o mundo e, de outro, a produção artística como reflexo da experiência do real. Nesse sentido, para que as duas potências possíveis da estética pudessem se encontrar seria necessário que as condições próprias de toda e qualquer experimentação se transformassem nas condições essenciais da experiência do real enquanto tal. Esse encontro culminaria na produção de obras de arte como experimentações virtuais que possibilitariam, por sua vez, a percepção das engrenagens de funcionamento do real.

Eu proponho que toda a identidade do narrador de *Partes de África* se constrói de forma narrativa, tanto através da textualidade quanto da relação do autor com a literatura. Seu lugar de poeta, já desde a infância, nas lições com o professor Rola Pereira. Seu lugar de escritor, já mais velho, no grupo do Café Gelo. Seu lugar de intelectual da literatura nas citações a Camões, Mário de Sá Carneiro, Garrett, Fernando Pessoa e tantos outros. Seu lugar anti-salazarista nas relações com José Cardoso Pires, Rui Knopfli, e Alfredo Margarido. Seu pai aparece não apenas como memória imagem transformada em discurso, mas também nos relatórios de seus trabalhos para a gestão colonial. É a partir do oximoron que Macedo incorpora as dissidências de sua identidade pessoal com sua identidade familiar. Ao transformar os eventos de sua vida em linguagem, o autor relê a importância de seu pai como modelo de identificação e desidentificação pessoal para acomodar a diferença num paradoxo constitutivo. O romance é também um exercício de reflexão sobre sua vida e a partir de suas experiências, caráter que não passa despercebido para o autor: “este livro não é sobre mim mas a partir de mim, condutor biograficamente qualificado de suas factuais ficções” (Macedo, 1999, p. 221).

No romance, as partes de África também não são propriamente geográficas, mas a reconstrução ficcional de experiências espacializadas em discurso. Este jogo com a textualidade em suas diversas partes também se faz presente na estrutura do romance, que mistura ficção, depoimento, drama, poesia e ensaio. Podemos, portanto, pensar a ideia de *partes de África*, título do romance, também como os diferentes gêneros narrativos que se sobrepõem para compor o seu todo. Esse mosaico de sobreposições parece inclusive ser assumido pelo autor quando diz, logo antes de iniciar o seu ensaio crítico, que está: “atando aquilo que já disse nestas minhas já quase concluídas partes de África àquilo que talvez de novo irei dizer diferentemente na história quinhentista do porvir, para reconhecer o desconhecido” (Macedo, 1999, p. 235).

O compromisso, que desde o início parece ser assumido em diversas camadas pelo autor, é discutir como a complexidade do encontro entre diferentes não pode ser explicada a partir de fórmulas maniqueístas. Este exercício de alteridade é encenado na narrativa na esfera pessoal pelo pai e na esfera das dinâmicas históricas pelo processo colonial que impôs uma maneira específica de relação entre povos diferentes. Entretanto, há um posicionamento ideológico claro no romance: o autor reflete, a partir do processo de reencenação dos eventos, não apenas sobre os aspectos negativos das oposições, mas também sobre suas potências em devir. O sujeito e o mundo contemporâneo, com todos os seus problemas, são resultados das bases em que se constituíram: pensamento pós-colonial como superação positiva do colonialismo, democracia como superação positiva do autoritarismo, o narrador no presente como superação positiva de sua relação com seu pai.

O romance tem uma estrutura dialética onde as diferentes camadas, performadas em variados gêneros, absorvem seus polos opostos e se transformam. Assim, parece haver uma perspectiva esperançosa do movimento da história e da capacidade de agenciamento dos sujeitos. Nesse sentido, o romance de Helder Macedo se irmana ao argumento de Márcio Seligmann-Silva (2003) em “O testemunho: entre a ficção e o “real”” quando, ao abordar as transformações no campo literário com os romances de depoimento sobre eventos extremos, propõe que ficcional deixa de ser equacionado com fictício, criando uma terceira coluna, onde ficcional funciona como suporte não de invenção, mas de construção do real: “O comprometimento com o “real” faz com que o autor exija um redimensionamento do conceito de literatura. A relação desse autor com o passado ao qual ele tenta dar forma tem o caráter de um compromisso ético” (Seligmann-Silva, 2003, p. 382).

No artigo “As ficções da memória” (1992), Helder Macedo discute as relações entre memorialismo, autobiografia e ficção em *Partes de África*. Neste texto, o autor reafirma o seu compromisso ético dentro do projeto do romance, trazendo já a ideia de que estilo e estrutura romanesca são as formas a partir das quais um autor é capaz de intervir no seu texto e, conseqüentemente, sem renunciar ao seu lugar de artista, no mundo. Assim, Macedo deixa clara não apenas a desierarquização entre as categorias de memorial e ficcional, mas também o seu intento de contraposição às (nem tão diferentes assim) formas de tirania no texto e no mundo:

A minha preocupação de ateu em *Partes de África* não foi lidar com matérias tão incognoscíveis. Não são intrigas em que me meta. Mas foi a de lidar com uma ordem estabelecida que eu já tinha decidido duma vez por todas que não existe, mesmo quando existia e eu caminhava em mim através dela. E a qual, como eu não caminhava sozinho, precisei de transformar na memória fictícia de um passado plural que nos tornasse no seu futuro, a todos nós que somos esse caminho, porque, como bem sabia Stendhal, “todas as tiranias são parecidas” (Macedo, 1992, p. 12).

Helder Macedo descreve a relação entre memória e imaginação na composição de *Partes de África* a partir de uma descrição esquemática da estrutura de seu romance. Existe a presença de um autor que é biograficamente identificado que tece comentários sobre a própria narrativa e caracteriza o livro a partir de um pacto ficcional: romance. A narrativa é abertamente memorialista, sendo este o próprio motivo do texto desde sua abertura com as “visitas à galeria das sombras no que foi a casa dos meus pais” (Macedo, 1999, p. 9). Uma opção por capítulos curtos e supostamente isolados que dão conta de uma justaposição cronológica da infância até a idade atual de seu autor, aos últimos cinquenta anos da experiência colonial portuguesa em África e de subsequentes gerações de sua família desde seu avô. Existe uma presença de personagens baseados em indivíduos reais que se entrecruzam com outros abertamente fictícios, assim como acontecimentos reais da vida do autor com situações imaginárias. Há também a introdução de um drama jocoso no romance, de autoria atribuída a um personagem, que é, por sua vez, uma transposição para a Lisboa Salazarista da ópera em dois atos *Don Giovanni*. Além da peça, também se fazem presentes dois poemas, um relatório colonial atribuído ao pai do autor e um ensaio crítico apresentado por ele em congresso organizado por Cleonice Berardinelli. A construção estilística do texto contém fragmentos não identificados de obras de diversos autores como Bernardim, Camões, Sterne, Stendhall, Garrett, Lewis Carrol, Machado de Assis, Cesário Verde, Sá Carneiro, Pessoa, entre outros. A obra termina em final aberto, mas propondo circularidade ao remeter o último capítulo de volta ao primeiro.

Em uma de suas intervenções na narrativa de *Partes de África*, ou melhor, na *segunda intervenção do não-autor* no drama jocoso presente no romance, vemos uma discussão sobre a importância do estilo e sua relação com o projeto de escrita do autor: “Mas o que é que o autor está a fazer com ela, qual é o tom, o que é que está a querer significar? Intenções autorais não contam, dirá logo alguém espевitado a querer desconstruir-me. Ai não que não contam. O que é que julga que é o estilo?” (Macedo, 1999, p. 185). Podemos, portanto, pensar o estilo escolhido pelo autor, de abordar o encontro com o diferente em diversas camadas, pessoais e coletivas, biográficas e ficcionais, performadas em gêneros narrativos diversos, como uma afirmação de seu comprometimento com uma postura frente ao mundo a partir da literatura. Memória e imaginação se enredam como potência produtiva para construir um saber que é próprio da intervenção da arte nas dinâmicas do real e avesso a maniqueísmos simplistas. Trata-se de uma relação oximorônica entre elocubração e reminiscência, ou, como afirma o autor em seu ensaio crítico, parte de suas *Partes de África*, “relações entre verdade que se dá como ficção e a ficção que se dá como verdade” (Macedo, 1999, p. 234-235).

LAKS, D. M. Memory is a province of imagination: a reading of *Parts of Africa*, by Helder Macedo. **Itinerários**, Araraquara, n. 60, p. 65-73, jan./jun. 2025.

■ **ABSTRACT:** *This article intends to think about the novel Parts of Africa, by Helder Macedo, from the relations between memory and imagination. The novel mixes the author's personal and family memory, the history of the last throes of the Portuguese empire and the novelistic investment in diluting the boundaries between factual and fictional. Remembrance and elocution are the fundamental raw materials of narrative construction where the only truth that matters is the novelistic truth itself. In the novel Parts of Africa are also not exactly geographical, but the fictional reconstruction of experiences spatialized in discourse. This game with textuality in its various parts is also present in the structure of the novel, which mixes fiction, testimony, drama, poetry and essay. To undertake the proposed analysis, I will use as theoretical reference authors such as Paul Ricoeur, Teresa Cristina Cerdeira, Vilma Arêas, Márcio Seligmann-Silva, Gilles Deleuze, among others.*

■ **KEYWORDS:** *Helder Macedo. Parts of Africa. Memory. Portuguese Literature.*

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Maria Paula Nascimento; SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. “História, memória e esquecimento: implicações políticas”. **Revista crítica de ciências sociais**. n 79, p. 95-111, 2007.

ARÊAS, Vilma. “Em modo de fivela”. In: CERDEIRA, Teresa Cristina. **A Experiência das fronteiras**. Niterói: EdUFF, 2002, p.31-41.

CERDEIRA, Teresa Cristina. “Partes de África, de Helder Macedo o balanço dos tempos”, **Metamorfoses**, Rio de Janeiro, vol. 19, número 1, p. 188-207, 2022.

DELEUZE, Gilles. **Lógica do sentido**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

MACEDO, Hélder. “As ficções da memória”. **Remate de males**, Campinas, vol 12, 1992, p. 9-13.

MACEDO, Hélder. **Partes de África**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora Unicamp, 2004.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O testemunho: entre a ficção e o “real”*. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. **História, Memória, Literatura – O Testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

