

A ESCRITA DO TESTEMUNHO EM “COMISSÃO DAS LÁGRIMAS”

Ana Paula Silva (IFTM/UFU)

RESUMO: No romance de António Lobo Antunes, *Comissão das lágrimas*, publicado em 2011, é Cristina a personagem mediadora das vozes que trazem os testemunhos da violência no contexto pós-independência de Angola, ex-colônia africana, após treze anos de Guerra Colonial. Neste período, o país africano vivia experiências de violência, miséria, perseguições, fugas, enfim traumas diversos. O título da obra remete a uma comissão, com fama de ser muito violenta, que teria sido instalada com o objetivo de perseguir possíveis opositores ao partido que estava no poder em Angola. Pretendemos estudar, neste romance, a configuração da escrita de caráter testemunhal da experiência traumática nesse período. Cristina não vivenciou as experiências traumáticas narradas, apenas assume a função de mediadora do testemunho das vozes que surgem no romance, em que se entrelaçam tempos e espaços, numa tessitura de narrativas múltiplas que apresentam sentimentos e ressentimentos obscuros encerrados na memória dos sujeitos. Essa passagem do real para o relato contribui para a reconfiguração das identidades aniquiladas pela violência. Comissão das lágrimas, como um tecido de histórias narradas, potencializa, assim, na escrita do testemunho, a refiguração dessas identidades, tanto individuais, quanto coletiva. Quanto à coletividade, tem-se a referência à identidade nacional, baseada no mito de nação imperial, tocando também cotidianamente problemas como o dos “retornados”. Como aporte teórico, utilizamos autores como Paul Ricoeur, Beatriz Sarlo, Seligman-Silva, Bakhtin, bem como diversas contribuições da fortuna crítica do escritor.

Palavras-chave: António Lobo Antunes. “Comissão das Lágrimas”. Testemunho.

O escritor António Lobo Antunes aproxima-nos do indizível, daquilo que, somente sob mediação da literatura, somos capazes de suportar. Ou seja, sem o filtro estético, o real é-nos muitas vezes inassimilável. Assim, o romance *Comissão das lágrimas*, de António Lobo Antunes, aproxima-nos da violência no contexto pós-independência de Angola, ex-colônia africana, após 13 anos de guerra, bem como dos traumas resultantes de experiências de violência, miséria, perseguições, fugas, enfim perdas diversas e insuperáveis. O título *Comissão das lágrimas* remete a uma comissão que teria sido instalada em Angola, com o objetivo de perseguir possíveis opositores ao partido que estava no poder (o MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola). As perseguições e a violência praticadas por essa comissão podem ser tomadas como um fio condutor da narrativa no romance que abordaremos neste trabalho. Trata-se,

portanto, de uma obra de caráter testemunhal. E é a partir desse enfoque que propomos analisá-la neste trabalho.

No livro, publicado em 2011, encontra-se o relato das memórias de uma mulher, Cristina, numa profusão de experiências marcadas pelos acontecimentos posteriores à Guerra Colonial em África. A memória assim se constrói numa tessitura de vozes diversas e polifônicas, que se constituem de narrativas de vidas perpassadas pela guerra e marcadas pela desesperança. O romance, então, faz da fragmentação o significativo e a mola mestra propulsores dessa narrativa. A elaboração estética da violência nessa narrativa de caráter testemunhal contribui não só para o repensar do processo de descolonização africana como também aproxima-nos da experiência humana da violência e da dor, numa aproximação da literatura com o compromisso ético de denúncia da realidade social.

O testemunho torna-se imperativo para aqueles que passam por situações-limite e por isso traumáticas. Desse modo, o gênero testemunho ganha repercussão depois de traumas coletivos como a Shoá. Para aqueles que viveram essa experiência-limite, é imperioso testemunhar. No entanto, o trauma os impede de relatar os fatos vividos, uma vez que lembrar as atrocidades seria doloroso demais. Esses sobreviventes de violências extremas passaram por experiências que os aniquilaram enquanto sujeitos, pois a dignidade fora perdida quando desconsideradas as necessidades básicas de vida de um ser humano. A vida nos campos de concentração ou em outras circunstâncias de violência extrema rasura assim a identidade humana. Desse modo, testemunhar tal violência é uma tentativa de superar o trauma, “recuperar” sua dignidade. Daí a importância da elaboração estética empreendida pelo escritor do romance de caráter testemunhal, pois é por meio dessa elaboração que o real torna-se por assimilável.

A narrativa de ficção de caráter testemunhal, portanto, nessa mesma linha, proporciona a configuração das catástrofes coletivas ou, se não coletivas, que chocam toda uma comunidade. É também o que impulsiona, muitas vezes, reflexões sobre a violência que marca o período pós-independência das colônias africanas, como Angola,

que é o pré-texto¹ deste romance de Lobo Antunes. Nesse sentido, não se trata de considerar o texto *Comissão das lágrimas* como testemunho fiel de fatos ocorridos no período pós-guerra em Angola, mas sim como romance em que se pode encontrar o relato ficcional de uma experiência-limite do ser humano.

Em *Comissão das lágrimas* (2011), a reelaboração da memória no testemunho, que contribui para a reconfiguração dos sujeitos cujas identidades foram rasuradas pela experiência traumática da violência, é feita pela personagem Cristina, que é mediadora do testemunho daqueles que não podem falar.

Neste romance, Cristina ouve vozes diversas que dirigem a ela lamentações, angústias, enfim, histórias de perdas não superadas. São vozes ouvidas das folhas, dos objetos, enfim, de seres desumanizados:

“Nada a não ser de tempos a tempos um arrepio nas árvores e cada folha uma boca numa linguagem sem relação com as outras, ao princípio faziam cerimônia, hesitavam, pediam desculpas, e a seguir palavras que se destinavam a ela e de que se negava a entender o sentido, há quantos anos me atormentam vocês, não tenho satisfações a dar-vos, larguem-me, isto em criança, em África, e depois em Lisboa, a mãe chegava-se ao armário da cozinha onde guardava os remédios

– São as vozes Cristina?”

(Antunes, 2011, p.11)

Cristina viveu em Angola com os pais até os cinco anos de idade, quando vai com eles para Lisboa. No presente da enunciação, Cristina tem quarenta e tantos anos, não sendo citada sua idade exata, e está internada numa clínica, onde recebe um tratamento psiquiátrico. As vozes, que para os médicos e a família são sintomas de loucura, atormentam Cristina desde a infância, na África. O que as vozes falam não tem sentido para a mulher, mas também a personagem se nega a entendê-las. Esquiva-se. Também para o leitor o que as vozes dizem parece não ter sentido. Apenas se pode construir um significado ao longo da narrativa se se aceita o desafio de, a cada página, não buscar uma resposta às perguntas, nem uma verdade sobre os fatos narrados, mas de

¹ Termo usado por Maria Alzira Seixo (2002) em referência à temática da Guerra Colonial em *Os cus de Judas*.

tecer as histórias que se proliferam ao longo do romance, tanto quanto os pontos de vista que sugerem cada voz narrativa mediada pela personagem Cristina.

Para estudar a escrita da memória, trazemos o conceito de identidade narrativa elaborado por Paul Ricoeur, em *Tempo e Narrativa*. Segundo o filósofo, o conceito é oriundo da união da história e da ficção. Para conceituar a identidade narrativa, Ricoeur parte então da pergunta: “Que justifica que se considere o sujeito da ação, assim designado por seu nome, como o mesmo ao longo de toda uma vida, que se estende do nascimento à morte? A resposta só pode ser narrativa” (RICOEUR, 1997, p. 424). Desse modo, “A história narrada diz o *quem* [destaque do autor] da ação. A identidade do quem é apenas, portanto, uma identidade narrativa (RICOEUR, 1997, p. 424).

A identidade narrativa é ainda marcada pela dinamicidade. A narrativa é que torna possível a “incluir a mudança, a mutabilidade, na coesão de uma vida” (RICOEUR, 1997, p. 425). As noções de ipseidade – relacionada à mudança – em oposição à mesmidade – que se refere à permanência da personalidade no tempo – explica a dinamicidade atribuída à identidade narrativa: “A ipseidade pode escapar ao dilema do Mesmo e do Outro, na medida em que sua identidade se baseia numa estrutura temporal conforme o modelo de identidade dinâmica oriunda da composição poética de um texto narrativo.” (RICOEUR, 1997, p.425) Assim, a narrativa garante a diferença e a continuidade, pela refiguração: “[...] a história de uma vida não cessa de ser refigurada por todas as histórias verídicas ou fictícias que um sujeito conta sobre si mesmo. Essa refiguração faz da própria vida um tecido de histórias narradas” (RICOEUR, 1997, p.425).

Essa narração, portanto, constitui-se, para aquele que vivenciou um trauma, a possibilidade de reconstituir-se enquanto sujeito. A narração da memória traumática é o que possibilita a reparação, ainda que parcialmente, de um sujeito. Nesse sentido, as memórias narradas com a mediação de Cristina interrelacionam-se com as memórias individuais e coletivas. Não só as perdas individuais, mas também o período de lutas e violência que sucede à independência de Angola são narrados no romance. Ainda, tem-se a situação dos retornados em Lisboa, outro drama de que trata o romance com a fuga

da família de Cristina para Portugal. São histórias que se interpenetram e trazem à tona questões identitárias individuais e coletivas. A fragmentação discursiva, entrelaçando-se vozes, tempos e espaços, numa tessitura de narrativas múltiplas, conduz a leitura não para o esclarecimento de fatos, mas para que se apresentem os sentimentos e ressentimentos obscuros que se encerram na memória dos sujeitos. Desse modo, o romance *Comissão das lágrimas*, como um tecido de histórias narradas, potencializa, na escrita do testemunho, a refiguração de identidades.

Para Seligman-Silva (2008, p.66), narrar o trauma “tem, em primeiro lugar, o sentido de renascer”. Assim, lembramos as relações entre memória e identidade, considerando ainda, neste romance, as memórias narradas por Cristina como memória herdada, visto que os acontecimentos foram vividos não por ela, mas por seu grupo familiar e social. Segundo Pollak (1992, p.5):

Podemos portanto dizer que *a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade*, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si.

É esse tecido de histórias narradas que observamos em *Comissão das lágrimas*, em que o tempo se distende num sentido horizontal, como numa teia onde estão emaranhadas ou tecidas, vozes diversas. Essa profusão de vozes é característica da obra antoniana. António Lobo Antunes vem aperfeiçoando essa técnica desde os primeiros romances, no “exercício de uma arte romanesca singular” (Arnaut, 2009). De acordo com Arnaut², em *Comissão das lágrimas*, esse exercício resulta numa “teia de vozes” que se constituem em “microlinhas de narratividade”, sendo impossível acompanhar essa narrativa num sentido linear.

Para compreender essa profusão de vozes, buscamos o conceito de polifonia, de Bakhtin. Para o pensador, no romance do escritor russo Dostoiévski, os personagens eram “sujeitos do próprio discurso” (Cf. Bakhtin, 2008, p.5), e “não apenas objetos do

² Curso “Rumos da ficção contemporânea portuguesa: José Saramago, António Lobo Antunes e Mário Cláudio”, Viçosa, 2012.

discurso do próprio autor”. Desse modo, não se pode atribuir ao autor todo o discurso do romance, mas há de se considerar a presença de vozes sociais que dialogam na narrativa. Assim, Bakhtin aponta, no romance de Dostoievski, essa pluralidade de vozes que se chocam no diálogo romanesco. Ao autor, cabe a organização dessas vozes, por meio da elaboração estética da narrativa, de modo a imprimir no romance sua própria ideologia. Para Bakhtin, a originalidade do romancista russo está na organização desse discurso polifônico, ou seja, do diálogo entre as vozes sociais.

O conceito de polifonia, portanto, auxilia-nos no entendimento da relação entre a personagem Cristina e as vozes que a visitam e fazem dela uma mediadora para o testemunho de violências sofridas e ainda não superadas. São testemunhos diversos, que fazem parte da memória da família, da cidade de Luanda, da nação, enfim, uma fusão de memória individual e coletiva³. Não são as vozes ouvidas por Cristina apenas um recurso de enredo – mesmo porque o próprio escritor se diz avesso à criação de enredos –, mas constituem-se como parte da própria configuração poética, uma vez que por meio da interação dessas vozes, discursos de sujeitos diversos se interceptam no romance.

Daí ser necessário, para a compreensão da configuração da escrita da memória, o estudo da refiguração da identidade num romance que se constitui numa tessitura de realidades que não estão inseridas em tempos e espaços isolados, mas que “se circundam” (CARDOSO, 2012). E é essa circularidade nos remete à mudez da questão identitária colocada por Paul Ricoeur. Para o filósofo, a pergunta “Que sou eu?” não terá nunca uma resposta satisfatória, pois é refigurada a cada narrativa que fazemos de nós mesmos. Logo, narrativas que se apresentam na obra de Lobo Antunes inserem-se também numa reconfiguração da identidade, impedindo que sejam delimitadas identidades estanques, isoladas, independentes das refigurações empreendidas na obra.

A identidade pessoal articula-se no tempo, e é a partir da dimensão temporal que Ricoeur aborda a questão identitária: “Toda a problemática da identidade pessoal vai

³ Ver Halbwachs, 2006. *A memória coletiva*.

girar em torno dessa busca de uma invariante relacional, dando-lhe a significação forte de permanência no tempo” (RICOEUR, 1991, p.143). Nesse sentido, é pela teoria da narrativa, segundo Ricoeur, que se ultrapassa a distinção simplista entre ipseidade e mesmidade na compreensão da dimensão temporal da identidade. Portanto, é pela narrativa que se pode explicar a dialética entre mesmidade e ipseidade, pois assim é como a identidade pessoal se dá a conhecer.

Outro aspecto relacionado por Ricoeur à identidade pessoal, como na identidade narrativa, é a memória. A imaginação ostensiva, associada aos vestígios do passado, contribui para a construção da memória. Assim, procuramos pela imaginação construir uma imagem desse passado, a qual não será, contudo, a recriação do passado ou da impressão causada, mas apenas uma imagem construída desse passado. Desse modo, as “variações imaginativas” sobre a identidade pessoal suscitam questões acerca da configuração da intriga, que Ricoeur (1991, p.169) define como “arte da composição que faz mediação entre concordância e discordância”, reunindo elementos discordantes, os aspectos que marcam a diferença (*ipse*) e a mesmidade (*idem*), num todo coerente. Assim, a mediação entre concordância e discordância é o que torna coerentes e, portanto, compreensíveis as alterações observadas nos episódios de uma narrativa.

A perda da identidade é um equívoco e, portanto, recolocada por Ricoeur como perda da mesmidade, pois as múltiplas e fragmentadas identidades não proporcionam a manutenção da palavra no tempo. Desse modo: “A distância entre a questão na qual se absorve a imaginação narrativa e a resposta do sujeito tornado responsável pela expectativa do outro torna-se uma falha secreta no próprio centro do engajamento” (RICOEUR, 1991, p.198). A responsabilidade pela expectativa do outro incita ao questionamento da identidade, numa busca angustiante dos seus contornos, de uma conclusibilidade impossível de ser alcançada. Nesse sentido, a dinamicidade da identidade narrativa, associada ao jogo entre ipseidade e mesmidade, está plasmada no romance de Lobo Antunes.

Cristina torna-se mediadora das vozes não por acaso. Uma vez que se trata de uma experiência traumática, o testemunho só é possível quando se consegue um estado

de suspensão da realidade que permita converter a experiência traumática em vivência, ou, nas palavras de Beatriz Sarlo (2007), “passar do real para o relato”. Tomadas ainda pelo sofrimento, essas vozes não têm como proceder ao relato. Para elas, devido ao sofrimento, ainda é impossível testemunhar, ou seja, relatar a experiência traumática. Por isso elas confiam suas palavras à mediação de Cristina e esperam que ela abra o caminho simbólico para o testemunho.

E por que Cristina pode ser a mediadora a tornar possível o testemunho? Porque está num “estado de suspensão”, fora do mundo real. Isso lhe é possibilitado pela loucura. Se a violência é considerada irreal, porque absurda, é apenas num mundo em suspensão que se torna possível testemunhá-la, pois “esta ‘irrealidade’ da cena encriptada desconstrói o próprio teor de realidade do restante do mundo” (SELIGMAN-SILVA, 2008, p.69). Assim, a loucura, ou a escuridão da noite, são recursos que viabilizam o testemunho mediado por Cristina. Tanto que, quando toma os remédios receitados pelo médico, as vozes, se não cessam de todo, diminuem bastante: “aqui na Clínica silêncio, com as injeções as coisas desinteressam-se de mim, uma frase, às vezes, mas sem ameaças nem zangas, o nome apenas/–Cristina” (Antunes, 2011, p.12)

Para Beatriz Sarlo, “A literatura, é claro, não dissolve todos os problemas colocados, nem pode explicá-los, mas nela um narrador sempre pensa *de fora* da experiência, como se os humanos pudessem se apoderar do pesadelo, e não apenas sofrê-lo” (Sarlo, 2007, p.119). Numa expressão de autorreferencialidade, encontram-se no romance por vezes afirmações que sugerem a escrita do livro como uma tentativa de “pensar de fora da experiência”. Nesse sentido, encontra-se o alerta à página 52: “se as vozes não voltam não se escreve este livro e o que é este livro senão as pessoas tentando abrir a porta” (Antunes, 2011, p.52). São, portanto, vozes distintas e independentes da narradora principal, Cristina, que se constituem nas vozes do discurso deste romance, todas elas, apesar de não enredadas conforme a expectativa de um leitor passivo, polifônicas e dissonantes, conforme a exigência de uma escrita fragmentária como o é a própria memória. Os narradores se sucedem ou se superpõem em suas narrativas sem

nenhum aviso ao leitor. Na citação seguinte, a fala da personagem Cristina aponta essa fragmentação:

Se perguntar como tudo começa nenhuma voz responde dado que não falam do passado ou no caso de falarem do passado usam uma linguagem que me escapa, confundindo a vida que me pertence com a vida dos outros, qual destas julgo ser eu no meio de centenas de pessoas que não cessam de incomodar-me exigindo que as oiça, aproximam-se-me do ouvido, pegam-se no braço, empurram-me, surge uma cara e logo outra se sobrepõe discursando por seu turno, às vezes não discursos, segredos, confidências, perguntas (Antunes, 2011, p.67).

As vozes se superpõem, na ânsia de narrar, pela necessidade de narrar o trauma, na tentativa de lembrar para superar e esquecer o trauma. A fragmentação, portanto, se faz presente não apenas pela exigência da polifonia, mas pelo próprio caráter testemunhal do romance. O caráter fragmentário e lacunar da memória então se acentua, por se tratar de testemunho de eventos traumáticos.

Outro aspecto que se pode observar nessa citação diz respeito ao tempo e à verossimilhança. Situações de extrema violência parecem inverossímeis aos ouvintes do relato. Muitas vezes, os testemunhos são por isso tratados ou ouvidos com certa descrença, porque tomados como inverossímeis. Assim, os sobreviventes, por não encontrarem maneiras de dizer o que lhes aconteceu devido à singularidade da experiência, encontram na simbolização a possibilidade de se fazerem ouvir. É o que se observa no romance de António Lobo Antunes. As pessoas tornam-se objetos ou seres da natureza, por exemplo, as vozes que se dirigem à Cristina são das folhas. Uma violência gratuita, por exemplo, é relatada pelo viés do deslocamento e reificação da personagem: “o ministro levantou a mão para o soldado e a boneca morreu primeiro” (Antunes, 2011, p.103). Outro exemplo em que nos detemos é o caso de Euvira, cujo assassinato foi marcado por seu canto enquanto era esquartejada.

O pai de Cristina continua a ouvir esse canto até a atualidade do relato. Assim, misturam-se às vozes ouvidas pela filha os traumas dos perseguidos pela “Comissão das Lágrimas” e dos que enfrentaram a miséria – como a mãe de Cristina, que se prostitui

quando chega a Angola –, aos daqueles que fizeram parte da Comissão – como o pai da Cristina. A profusão de sentimentos reúne não só o sofrimento das vítimas das prisões, torturas e perseguições, mas também a culpa, o remorso e a vingança. O trauma constitui-se, portanto, não só de violência física, mas também de toda uma vida sem perspectiva de futuro ou possibilidade de paz.

A construção da memória não implica, entretanto, a restituição do real passado no presente. Seligman-Silva esclarece essa relação entre o real e a potencialidade do testemunho:

Aprendemos ao longo do século XX que todo produto da cultura pode ser lido no seu *teor testemunhal*. Não se trata da velha concepção realista e naturalista que via na cultura um reflexo da realidade, mas antes de um aprendizado – psicanalítico – da leitura de traços do real no universo cultural. Já o discurso dito sério é tragado e abalado na sua arrogância quando posto diante da impossibilidade de se estabelecer uma fronteira segura entre ele, a imaginação e o discurso dito literário (Seligman-Silva, 2008, p.71).

Assim, o discurso literário aproxima-se do testemunho. Afasta-se, assim, do fato, conforme atenta a narradora no romance: “que complicado transmitir o que não tem a ver com fatos, dá ideia de ser simples e não é, a língua atraiçoa-nos” (Antunes, 2011, p.128). A questão da verdade torna-se, então, mais próxima da configuração narrativa do que da reconstituição do fato. Desse modo, é preciso ressaltar a necessidade de “reabilitar o subjetivo” no que diz respeito à literatura como testemunho que pressupõe dar voz àqueles que foram silenciados pelo discurso das histórias ditas oficiais, das memórias enquadradas em instituições sociais. Por exemplo, no caso da guerra colonial portuguesa, os retornados de África que não eram absorvidos pela sociedade portuguesa e nas ex-colônias, os africanas que ficaram à mercê da violenta guerra civil. As narrativas testemunhais, no romance *Comissão das lágrimas* nascem, então, do silêncio em África. Nesse sentido, diz a personagem Cristina:

E no entanto o que melhor lembrava de África, apesar das vozes, do gramofone do senhor Figueiredo e dos gritos na Cadeia de São Paulo, era o silêncio, o silêncio da mãe, o silêncio do pai, o seu próprio silêncio, todos os meus órgãos silêncio, todos os meus gestos silêncio, o meu futuro um silêncio perplexo (Antunes, 2011, p.121).

O silêncio de que Cristina se recorda culmina em perplexidade, dado que não encerra paz, mas a impossibilidade de relatar, de ser ouvido. O que marca o sujeito traumatizado não é o narrar o trauma, mas a impossibilidade de o fazer. Essa impossibilidade é marcada pela única solução encontrada perante o sofrimento causado pelo trauma: "apagar o passado". Mas a única maneira de apagar o passado é findar também o presente, daí o final do romance apontar para o pai de Cristina sob o sudário da água que o impedia de ouvir, tanto o canto da rapariga assassinada – referência ao passado –, quanto o chamamento da filha – referência ao presente:

– A única solução é apagar o passado

(...) desejoso que a pistola ou a catana ou a faca, desejoso que a rapariga cessasse de cantar e o deixasse em paz, aproximou-se da água até que o frio nos tornozelos, nas calças, (...) e os mestiços a seguirem-no a coberto da duna, impecáveis, risonhos, os mestiços

– Adeus

a entrarem no automóvel que não ouviu partir consoante não ouvir chamar

– Pai

porque o sudário da água o não deixava escutar-me (Antunes, 2011, p.326).

Referências

ANTUNES, António Lobo. *Comissão das lágrimas*. Alfragide: Dom Quixote, 2011.

ARNAUT, Ana Paula. António Lobo Antunes. Lisboa: Edições 70, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 4.ed. Rio de Janeiro:

CARDOSO, Norberto do Vale. Comissão das Lágrimas pelo olhar de Norberto do Vale Cardoso. In: *A Mão-de Judas. Representações da guerra colonial em António Lobo Antunes*. No Prelo.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

POLLAK, Michael. *Memória e Identidade Social*. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n.10, 1992.

RICOEUR, Paul. O si e a identidade narrativa; A identidade pessoal e a identidade narrativa. In: _____. *O si mesmo como um outro*. Campinas: Papyrus, 1991. p.167-198
_____. *Tempo e narrativa*. Tomo III. Campinas: Papyrus Editora, 1997.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SELIGMAN-SILVA, Márcio. *Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas*. Psic. Clin., Rio de Janeiro, v.20, n.1, p.65-82, 2008.