

VIOLÊNCIA E TRAUMA: MAPAS DO CORPO NEGRO

Prof. Dr. Roland Walterⁱ (UFPE/ CNPq)

Resumo:

Desde o sistema econômico de plantação, o corpo negro brutalizado tem sido um campo de luta onde a origem se quebra no silêncio gritante das histórias, paisagens, identidades e vontades violentadas. As imagens da mente e do corpo negro fragmentados, alienados e em luta de resistência têm suas raízes no trauma da escravidão — um trauma fundador que desencadeia uma busca circular e retrospectiva do passado; uma errância entre lugares e espaços, terras e mares em busca de lares. Esse ensaio examina como a violência imposta no corpo negro e internalizada pela mente negra é representada em dois romances: *Corregidora* (1975) de Gayl Jones (USA) e *Un dimanche au cachot* (2007) de Patrick Chamoiseau. A base teórica sobre a qual elaboro as minhas idéias sobre violência e trauma é constituída por Édouard Glissant, Judith Herman, Cathy Caruth, Sigmund Freud, Marianne Hirsch e Dominick LaCapra.

Palavras-chave: (pós-)memória, trauma, violência, literatura afro-descendente

1. Introdução

Gostaria de iniciar as minhas ideias *in memoriam* de um dos pensadores que mais influenciou os meus pensamentos, Édouard Glissant, com o símbolo de sal num dos seus poemas; sal este que, ao meu ver, traduz uma das ideias-chave de sua filosofia de inter-relação cultural onde raízes, rotas e rizomas simbolizam a errância enraizada da digenèse-gênese dos afro-descendentes em particular e de outros grupos étnicos colonizados em geral. Em *Black Salt* (1999, p. 61), uma coleção de poemas escrita em 1960, Édouard Glissant traduz a dupla natureza do sal enquanto sofrimento e esperança humanos, resultante da escravização:

Porque o sal significa.
Grandiosidade e rancor mais uma vez.
Luzes angustiantes sobre sua extensão. Profusão. O tema,
juntado com espuma e salmoura, é pura idéia. A monotonia um

murmúrio incansável
rachado por um grito.
Lá — no delta — existe um rio onde a palavra acumula
— no poema — e onde o sal é purificado.

Em *Caribbean Discourse* e *Poetics of Relation*, Glissant retoma a idéia da purificação do sal — o surgimento da “grandiosidade” no húmus fértil do “rancor” —, mediante a imagem de escravos se afogando. Inspirado pela frase “a unidade é submarino” do poeta e historiador Kamau (Edward) Brathwaite, Glissant, em *Caribbean Discourse* (1992, p. 66-67) escreve o seguinte:

A meu ver, esta expressão pode somente evocar todos aqueles africanos tirados para baixo com bolas e correntes e atirados à água [...] *Eles semearam nas profundidades as sementes de uma presença invisível*. E deste modo a transversalidade, e não a transcendência universal do sublime, emergiu. [...] Somos as raízes de uma mescla cultural. Raízes submarinas: ou seja, flutuando livremente, não ancoradas de maneira fixa numa posição num lugar primordial, mas prolongando-se em todas as direções do nosso mundo mediante sua rede de ramos

Em *Poetics of Relation* (1997, p. 7) ele novamente evoca a mesma imagem desta “memória inconsciente do abismo”:

O seguinte abismo foi a profundidade do mar. Sempre quando uma esquadra de navios perseguiu os navios negreiros, o mais fácil era de atirar a carga à água, tirando-a para baixo com bolas e correntes. Estes indicadores submarinos marcam o curso entre a Costa do Ouro e as Ilhas *Leeward*. Navegando o esplendor verde do mar [...] ainda faz lembrar, emergindo à luz como sargaço, estas profundidades mais profundas, estas profundas profundidades com sua pontuação de bolas e correntes apenas corroídas. De fato, o abismo é uma tautologia: o oceano inteiro, o mar inteiro abatendo-se nos prazeres da areia, constituem um começo enorme, mas um começo cujo tempo é marcado por estas bolas e correntes que se tornaram verde. [...] Apesar desta experiência ter feito com que você, vítima original, flutuasse para o abismo do mar, uma exceção, ela tornou-se algo compartilhado e nós, os descendentes, um povo entre outros. [...] A relação não é feita de coisas que são estranhas, mas de um saber compartilhado. Esta experiência do abismo pode ser considerada hoje em dia como o melhor elemento de troca.

A imagem dos escravos flutuando em direção ao abismo do mar, alego, é o símbolo do sofrimento, da dor e da afirmação de vida que perpassa a literatura afro-diaspórica enquanto memória fundadora; memória esta que, como Glissant denota, marca o fim que era o começo: o abismo das águas do Atlântico. O que estrutura a imagem de Glissant e funciona como argamassa da *relação* que liga a literatura afro-diaspórica das Américas em sua diferença é um movimento que se inicia na perda, atravessa a ruptura, fragmentação e alienação e continua numa reconstrução em

processo; um movimento sem fim cuja origem é enraizada de maneira flutuante e cuja natureza é rizomática. Trata-se de uma errância enquanto travessia que produz uma unidade rizomática, em diferença. É esta errância, esta passagem física ou imaginária pelo *limen* que marca o inconsciente político da escrita afro-diaspórica. Como tal simboliza uma entre-condição epistêmica, um ser-no-mundo e uma atitude perante o mundo dentro de um processo histórico onde vibra a memória traumática.

Enquanto espaço de onde surge a cultura fractal afro-diaspórica¹, o mar-navio negreiro-plantação constitui o que Gilroy (2001, p. 33) chama a “contracultura da modernidade” cujo tempo não passou, mas está acumulando nos guetos-favelas da pós-modernidade.² Desta forma, as imagens evocadas na literatura afro-diaspórica — imagens que criam um contínuo tempo-espaço propício para a sedimentação da memória em consciência coletiva — têm como objetivo revelar nas e mediante as ruínas do passado as possibilidades de seu melhoramento no presente. Portanto, a errância enquanto dupla travessia do passado-presente e da terra perdida-imposta redime o sofrimento (a não-identidade) pela conscientização identitária: um círculo que une na ruptura e diasporiza na união.

2. TRAUMA

Para compreender como a memória traumática e seus efeitos são traduzidos e transmitidos pela escrita é necessário examinar a natureza de trauma. Hoje em dia entende-se trauma como condição psicológica. Antigamente, porém, trauma referiu-se à ferida infligida no corpo. A palavra ‘trauma’ é relacionada ao verbo grego ‘*titrooskoo*’, perfurar ou penetrar. O trauma — um acontecimento chocante que assola a consciência, impedindo a capacidade de processar e assimilar a experiência — permanece não resolvido em termos de memorização. Acontecimentos traumáticos, segundo Herman (1992, p. 44) “enfrentam os seres humanos com a extremidade de indefesa e terror”, conduzindo a uma fragmentação na percepção do *self*, da realidade, das emoções e memórias. Para Herman (1992, p. 34), este tipo de fragmentação “rasga um complexo sistema de auto-proteção que normalmente funciona de maneira integrada”. A teórica de trauma Cathy Caruth (1996, p. 4) explica que um acontecimento traumático pode causar uma ruptura na “experiência de tempo, *self* e mundo” da vítima. Para ela, o primeiro sintoma de trauma é o atraso. Esta demora, este adiamento no processo de lembrar o momento do trauma isola-o de outras memórias normais, levando à trajetória de repetição. *Flashbacks* podem aparecer a qualquer momento “como uma interrupção — como algo com uma força ou um impacto interruptor” (CARUTH, 1996, p. 115). Além disto, “não é possível localizar o trauma no simples evento violento e original do

¹ Fractal no sentido de cada identidade ou fragmento cultural ser pensado em relação aos seus múltiplos outros.

² Neste sentido, a “*Middle Passage*”, de fato, “nunca terminou”, como argumenta Childs (2009, p. 281). Segundo este crítico (2009, p. 288), o navio negreiro e o sistema de plantação “funcionaram como padrão para posteriores modelos de trabalho forçado e armazenagem humana”.

passado, mas no modo que a sua natureza não assimilada — a maneira como era precisamente não conhecido na primeira instância — volta a perseguir o sobrevivente mais tarde” (CARUTH, 1996, p. 4) A memória traumática, na sua aparência atrasada, não pode ser relacionada unicamente a aquilo que é conhecido, mas também a aquilo que permanece não conhecido nas nossas ações e na nossa linguagem. Portanto, é importante destacar que o trauma, por causa da latência inerente na sua estrutura, aparece somente em outro lugar, em outro momento. Frequentemente, a memória traumática tem sua origem e permanece inscrita no corpo; corpo este apresentado como um arquivo e uma testemunha ativa que é prova única e obstinada dos horrores do passado. O corpo é figurado como um lugar pós-traumático. O corpo, numa cultura pós-escravista, é sempre marcado pela violência e pelo trauma. A experiência traumática pode ser armazenada no corpo sem mediação ou consciência e volta como *flashbacks* ou pela compulsão de repetir — *flashbacks* que reivindicam a experiência não-reivindicada do passado. Isto explica o valor supremo do corpo como um *lieu de mémoire*, tanto como fonte quanto como lugar desta identidade pós-traumática. O trauma é sempre o efeito de uma história, mesmo que esta história não seja acessível à memória de um modo simples e direto, mas somente por meio do trabalho da imaginação. O trauma de fundação desata uma busca circular e retrospectiva pelo passado (o impulso de repetição) e “a consciência”, segundo Caruth (1996, p. 63), “uma vez enfrentando a possibilidade de sua morte não pode fazer outra coisa senão repetir o acontecimento destrutivo repetidamente”.

A tríade geral da teoria de trauma é ‘a catástrofe’, ‘o luto cultural’ e ‘o processo de perlaborar cultural’. No seu ensaio *Mourning and Melancholia*, Sigmund Freud define o luto como o trabalho normal do inconsciente de desprender o ego de um objeto de valor psíquico significativo que se perdeu: o processo que exige do ego que encare a realidade da perda. A dor de luto resulta do conflito entre a ligação do ego ao objeto perdido (devido ao encadeamento da libido com este objeto) e a realidade de que o objeto não existe mais. Rituais de luto que atribuem valor simbólico à perda facilitam a percepção da realidade da perda por parte do ego. Considero a teorização de Freud — as idéias sobre o luto individual que traduzo para uma análise do luto cultural — útil para pensar sobre a relação entre a diáspora negra e a narração da sua história traumática. Neste sentido, a arte negra (e especialmente a literatura e a crítica literária) deve ser considerada um dos meios cruciais de perlaborar a perda enquanto problema de ausência — a ausência de totalidade, inteireza e/ou integração cultural mesmo antes da história traumática da escravização. Seguindo Freud, entendo perlaborar como o processo de lidar com esta perda, atravessá-la trabalhando, ou seja, revelar, examinar, problematizar e assim tornar consciente e reconhecer a implicação numa história traumática cujo impacto é tanto latente quando visivelmente concreto. Não significa a recuperação utópica de uma cultura negra porque a cultura inteira e original não existe. Significa, segundo Dominick LaCapra (1994, p. 200), “a reconstrução de vidas e a elaboração de uma historiografia crítica” pelo processo de “comparação de experiências e [...] reconstrução de contextos mais amplos que ajudam informar e talvez transformar a experiência”. O apagamento do ancestral mediante o genocídio, o assassinato, a escravidão e a distorção da memória cultural é precisamente o trauma que precisa ser perlaborado para uma reconstrução da episteme cultural.

Destas idéias teóricas sobre o trauma, resulta uma questão-chave: como é possível traduzir catástrofes e seus efeitos traumáticos como também a cura destes para a palavra escrita num texto ficcional? Escritores afro-descendentes reconduzem os corpos e as mentes dos seus personagens aos lugares originais do trauma como centros da experiência traumática, relacionando o físico e o psicológico, corpo, alma e mente: África, o Atlântico Negro, os navios negreiros, o tronco, o leilão, a plantação; mas também aos lugares de cura, de sobrevivência, de volta a liberdade: o manguê, a selva, o quilombo, entre outros. Neste processo, eles destacam a vitimização e o agenciamento dos negros: o sal da dor que é o sal da purificação e do recomeço no poema glissantiano citado no início deste trabalho. Em seguida, gostaria elaborar estes pensamentos por meio da análise de dois romances, *Corregidora* (1975) de Gayl Jones e *Un dimanche au cachot* (2007) de Patrick Chamoiseau.

3. Gayl Jones, *Corregidora*

Ursa, a protagonista de *Corregidora* diz o seguinte com relação ao impacto do passado na geração do presente:

A minha bisavó descreveu à minha avó as experiências que ela viveu e a minha avó falou para a minha mãe sobre aquilo que as duas viveram e a minha mãe me contou o que ela, minha avó e minha bisavó viveram e nós deveríamos passá-las para as gerações seguintes de modo que nunca iremos esquecer. Mesmo que tenham queimado tudo para fingir que nada aconteceu (JONES, 1986, p. 9).

As memórias da família de Ursa nasceram numa plantação brasileira nos e através dos corpos violentados dos seus ancestrais femininos pelas “fantasias genitais” (1986, p. 59) do senhor de nome Corregidora. Tanto a bisavó quanto a avó de Ursa eram escravas-prostitutas de Corregidora que também era seu pai. Já que Corregidora, depois da abolição em 1888 queimou todos os papéis que lhe pudessem incriminar, o corpo e a mente tornaram-se a única evidência da experiência penosa das duas mulheres:

Não queriam deixar nenhuma evidência daquilo que fizeram [...] para não serem incriminados. [...] Queimaram todos os documentos, Ursa, mas não queimaram o que tinham posto nas suas mentes. Precisamos tirar o que tinham colocado em nossas mentes como se cauteriza uma ferida. Com uma exceção: temos que manter o que precisamos para dar testemunho. Essa cicatriz que ainda não é testemunhada. Temos que mantê-la tão visível quanto o nosso sangue. (JONES, 1986, p. 14, 72)

Falar de cauterizar a ferida deixada pela escravização e implícita subalternização expõe a complexidade de integrar o passado no presente. Em vez de tentar apagar esta memória traumática as duas mulheres perpetuam o trauma ao revivê-lo cada vez que contam a história. Além disso, incitam Ursa a fazer gerações para garantir que a história possa ser transmitida e testemunhada. Assim, a transferência do saber na família não se realiza somente por meio da transmissão verbal, mas também mediante a conexão de corpos entre membros da família. A primeira vista, portanto, o corpo abusado pela projeção do outro torna-se um lugar de descolonização onde a luta da resistência tem como objetivo a reconstituição do *self* enquanto personalidade integrada.

A segunda vista, porém, a violência mapeada nos corpos dos seus ancestrais continua infligir-se em Ursa e sua mãe com cada narração dos eventos. Implícito no ato de falar sobre os horrores sofridos, a bisavó e a avó de Ursa causam um trauma psicológico em Ursa e sua mãe. Marianne Hirsch, (2001, p. 8-9), sugere que “a repetição compulsiva e traumática liga a segunda geração à primeira, *produzindo* em vez de *screening* o efeito do trauma que foi vivido muito mais diretamente como repetição compulsiva pelos sobreviventes e testemunhas contemporâneas”.³ O que produz a ansiedade psicológica em Ursa é que cada lembrança verbal de sua avó faz com que ela re-experienciase os eventos do passado. Em outras palavras e seguindo o argumento de Kaja Silverman (1996, p. 185), sobre a “memória heteropática”, Ursa alinha o “não-eu” com o “eu” sem interiorizá-lo, ou seja, “introduzindo o não-eu na reserva mnemônica dela”. Por meio de “memórias discursivamente implantadas” o sujeito pode “participar nos desejos, lutas e sofrimentos do outro”.

Esta “pós-memória” heterotópica de coerção sexual dos seus ancestrais com sua estrutura de identificação bloqueia o prazer sexual de Ursa.⁴ Ursa somente pode começar imaginando agenciamento e prazer sexual quando pensa ser um potencial predador que ao chupar o pênis do seu marido, teria o poder de cortá-lo. Desta forma, a penalidade exercida sobre o marido de uma escrava rebelde, narrada pela avó, torna-se uma imagem mental de poder para Ursa que imagina a dinâmica sexual da escravidão sem repeti-la, ou seja, sem re-viver o passado.

Se segundo Caruth (1996, p. 59) “no trauma [...] o exterior tem ido para o interior”, então para curá-lo é necessário o interior ir para o exterior. Para Ursa o meio para exteriorizar o trauma é o *blues*. É através deste tipo de música que Ursa canta o passado dela e dos seus antecedentes enquanto passado compartilhado pela coletividade dos afro-descendentes pan-americanos. Ao compartilhar seu sofrimento individual com o coletivo e neste processo integrar sua memória individual na memória coletiva, ela utiliza as canções como paradigma terapêutico e catártico e consegue inserir seu trauma

³ *Screening* no sentido de examinar para eliminar.

⁴ Marianne Hirsch (1999, p. 8) define pós-memória como “forma de memória” cujas “conexões com seu objeto ou sua fonte são mediadas não por meio de memorização, mas de projeção, investimento e criação. [...] A pós-memória caracteriza a experiência daqueles [...] cujas próprias histórias atrasadas são deslocadas pelas histórias da geração anterior; histórias estas moldadas por acontecimentos traumáticos que podem nem compreender nem recriar” Neste sentido, a pós-memória pode ser vista como condição de perseguição na qual imagens do passado pairam sobre o presente ou explodem nele.

herdado no seu presente vivido sem perpetuar de maneira compulsiva os círculos labirínticos do ódio e da morte.

4. Patrick Chamoiseau, *Un dimanche au cachot*

Em *Un dimanche au cachot* (2007), Chamoiseau entrelaça duas tramas de maneira fragmentada: a de Caroline, uma menina traumatizada que foge para dentro de uma ruína de pedras no jardim do abrigo que a aloja e a de Oublié, uma escrava que languescer num *cachot*, um minúsculo cárcere de pedras na plantação onde ela está forçada de viver. Abatida por um sofrimento inexplicável, Caroline fica na sombra desta ruína sem querer sair. O gerente chama o escritor-professor Patrick Chamoiseau para ajudá-la e resolver a situação. Ao entrar no lugar, Chamoiseau logo percebe o que a menina ignora, mas sente inconscientemente: este calabouço é um dos mais horríveis vestígios do tempo da escravidão, ou seja, um cárcere de onde poucos escravos saíram vivos. Sendo uma “escara mnemônica”, Chamoiseau traduz a ruína do calabouço como monumento da história negra para curar o trauma da menina Caroline. Consciente de que ela sofre de um trauma de abusos sofridos, Chamoiseau lhe conta a história de sofrimento e de resistência da escrava Oublié que surge de sua “memória para designar e construir na estima a memória que nos falta” (CHAMOISEAU, 2007, p. 315). Compartilhando, desta forma, a responsabilidade autoral com o coletivo, a escrita oral de Chamoiseau enche de vida a morte esquecida da escravidão. Chamoiseau, o narrador, e Caroline, a ouvinte da história de Oublié (a Esquecida), ambos sentados na ruína do calabouço, imaginando a memória que as pedras contam, bebem a morte “profundamente até transformá-la em vida” (CHAMOISEAU, 2007, p. 182). A força da imaginação, sem a qual não há memória, se expõe à violência do passado, não somente para trazê-la à superfície da história enquanto inconsciente cultural da sociedade contemporânea, mas principalmente para incorporá-la como experiência vivida (e não negada) na episteme cultural. Só assim o terror da violência e da morte que os antepassados viveram pode ser transmitido aos descendentes: não como **verdade**, mas como **desejo indizível** e **inconcebível**. Neste sentido, Chamoiseau, na tradição dos contadores negros da plantação, os *griots*, — que para Chamoiseau foram mais efetivos em semear e espalhar o espírito da resistência do que os quilombolas que fugiram da plantação —, conta a história da escrava Oublié, para a menina Caroline se identificar e fortalecer com a resistência dela. A projeção da ausência-presença de Oublié sobre Caroline (às vezes as duas personagens se sobrepõem de tal forma que parecem ser a mesma), segundo os próprios comentários metadieéticos do escritor, serve para elevar essa “memória impossível ao nível de depoimento” (CHAMOISEAU, 2007, p. 101).

Depois da fuga do escravo velho, Oublié é aprisionada no calabouço — que, como espaço de imobilidade na plantação, pode ser vista em relação com aquele do navio negreiro —, mas sobrevive por causa de sua imaginação. Em vez de se entregar à resignação e à morte, ela re-imagina o mundo, a vida, as pessoas, conectando fragmentos de conversas, imagens e memórias, bem como tocando as pedras que a circundam num fluxo sem fim. Enquanto é o contato com sua mãe e sua avó que lhe

possibilita criar laços imaginários com divindades e espaços africanos, é o escravo velho fugido que lhe inspira a idéia de fugir da plantação e seguir um caminho escolhido pela própria vontade. Ao re-imaginar a fuga dele na floresta, que é o *ur*-local do nascimento e da transformação, uma “vulva tépida” (CHAMOISEAU, 2007, p. 207), ela topa com a pedra enquanto “presença total” (CHAMOISEAU, 2007, p. 217), a pedra-mundo. Abrindo-se ao fluxo dos signos entrelaçados com seus diversos tempos, espaços e mundos emanando da pedra, Oubliée é imbuída e levada por uma totalidade-em-processo. Dentro do cárcere, a imaginação instigada pelo contato com as pedras das paredes lhe abre o horizonte não da liberdade física, mas de um sentir-pensar alternativo, uma vontade própria que lhe fornece perseverança na luta de resistência à subalternização e de recriação de sua identidade. Libertar-se significa, para Oubliée, “entrar em si mesma” e afiar sua imaginação individual. Ela consegue transformar a morte em vida por sua vontade individual ser nutrida pela consciência coletiva que inclui toda a biota. Saber em si sobre si próprio (que em Chamoiseau é sempre um saber em si sobre os diversos outros) como crença que energiza o espírito, a consciência e a imaginação, abre possibilidades que levam à liberdade de escolher seu agenciamento e tomar responsabilidade pelos seus atos. Este processo é impensável enquanto ação meramente individual. Neste sentido, ao sair do cárcere, Oubliée traz no seu corpo todos aqueles que a ajudaram e acompanharam nesta viagem-sonho de autoconstrução. Igual à Caroline que depois de ter ouvido a história de Oubliée sai do calabouço fortalecida porque é capaz de integrar sua memória traumática na experiência e história coletiva do seu povo. A cura do trauma, portanto, se inicia com a capacidade de transformá-lo de mera repetição compulsiva para a experiência consciente da memorização individual e coletiva.

Conclusão

Através das suas criações literárias os escritores afro-descendentes problematizam o impacto do passado traumático no presente, revelando que o passado não passou, mas acumula. Neste processo, demonstram que a arte literária em particular e as artes em geral oferecem o espaço para enfrentar e curar o trauma herdado e inscrever na história aqueles que foram silenciados, violados, esquecidos e/ou apagados por acontecimentos históricos traumáticos.

Referências Bibliográficas

CARUTH, Cathy. *Unclaimed Experiences: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins UP, 1996.

CHAMOISEAU, Patrick. *Un dimanche au cachot*. Paris: Gallimard, 2007.

- CHILDS, Dennis. You Ain't Seen Nothin' Yet: *Beloved*, the American Chain Gang, and the Middle Passage Remix. *American Quarterly* v. 61, n. 2, p. 271-297, 2009.
- FREUD, Sigmund. Mourning and Melancholia. In: *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 14. Trad. James Stachey. London: The Hogarth Press and the Institute of Psycho-Analysis, 1973, p. 237-58.
- GILROY, Paul. *O Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência*. Trad. Cid Knipel Moreira. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2001.
- GLISSANT, Édouard. *Black Salt*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.
- GLISSANT, Édouard. *Caribbean Discourse*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1992.
- GLISSANT, Édouard. *Poetics of Relation*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1997.
- HERMAN, Judith. *Trauma and Recovery*. New York: Basic Books, 1992.
- HIRSCH, Marianne. Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy. In: BAL, Mieke; CREWE, Jonathan; SPITZER, Leo. (Orgs.) *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present*. Hanover/London: New England UP, 1999, p. 3-23.
- HIRSCH, Marianne. Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory. *The Yale Journal of Criticism* v. 14, n.1, p. 5-37, 2001.
- JONES, Gayl. *Corregidora*. Boston: Beacon Press, 1986.
- LACAPRA, Dominick. *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*. Ithaca: Cornell UP, 1994.
- SILVERMAN, Kaja. *The Threshold of the Visible World*. New York : Routledge, 1996.