

**POESIA, RISO E TESTEMUNHO EM *UMBIGO* (2006) DE NICOLAS BEHR**

**POETRY, LAUGHTER AND WITNESS IN *UMBIGO* (2006) BY NICOLAS BEHR**

Wilberth SALGUEIRO<sup>100</sup>

**RESUMO:** *Umbigo* (2006) é um livro de Nicolas Behr. O leitor se espanta com o *close* de um umbigo na capa e ao perceber que, pelas 84 páginas, sucedem-se uns 2500 versos iniciados sempre por “minha poesia”. Adorno, em *Teoria estética*, diz que “são exigidas as obras que, pelo seu núcleo temporal, se consomem a si mesmas, sacrificam a sua vida no instante da aparição da verdade”. Georges Minois diz, em *História do riso e do escárnio*, que “o riso está por toda parte, mas não é, em todo lugar, o mesmo riso”. Torneia-se em *Umbigo* uma “historiografia inconsciente” do contemporâneo: o testemunho da miséria humana (“minha poesia é um índio que vai dormir no ponto de ônibus mas leva extintor de incêndio”) e a resistência da poesia que faz do riso engenho (“minha poesia é a educação pela pedrada”).

**PALAVRAS-CHAVE:** Nicolas Behr; Theodor Adorno; Georges Minois; Humor; Poesia brasileira.

**ABSTRACT:** *Umbigo* (2006) is a book by Nicolas Behr. The reader will be shocked with the picture of a bellybutton in close up in the book cover, and also by noticing that within the 84 pages there are about 2500 lines that begin with “my poetry”. In *Aesthetic Theory*, Adorno says that “artworks immolate themselves through their temporal nucleus, devote their own life to the instant of the appearance of truth”. Georges Minois says, in *História do riso e do escárnio*, that “laughter is everywhere, but it is not the same in everywhere”. The text in *Umbigo* shapes an “unconscious historiography” of contemporaneity: the witness of human misery (“my poetry is the Indian that sleeps on a bus stop, but carries a fire extinguisher with him”) and the resistance of the poetry that creates laughter out of talent (“my poetry is the education by throwing stones”).

**KEYWORDS:** Nicolas Behr; Theodor Adorno; Georges Minois; Humour; Brazilian poetry.

---

100 CNPq/UFES. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Vitória, ES, E-mail: [wilberthcfs@gmail.com](mailto:wilberthcfs@gmail.com)

*Umbigo* (2006)<sup>101</sup>, de Nicolas Behr (poeta cuiabano radicado há décadas em Brasília), é um livro absolutamente *sui generis*, afinal não é todo dia que lemos, num só volume, cerca de 2500 versos que sempre se iniciam por “minha poesia”. Nem sempre, também, nos deparamos com capas que estampam umbigos; muito menos, com alguma quarta capa que traga a imagem de um “cofrinho”<sup>102</sup>, sendo ambos, umbigo e cofrinho, do próprio autor, conforme depoimentos espalhados pela internet<sup>103</sup>. Ademais, ao se folhear o livro, nova surpresa aguarda o já espantado leitor: na página 1, literalmente, começa o livro, e com o verso “minha poesia, senhores, é de primeira linha”; na página 2, vem a ficha técnica; e na página 3 o livro “continua” com “minha poesia se finge de vaca louca só para não ir a julgamento”, como se capa, quarta capa, ficha técnica e os 2500 versos fossem um corpo apenas, com o umbigo na frente e o cofrinho atrás. Note-se que o estranhamento já se deu, sim, desde a visão do obscuro umbigo na capa, capa que não traz, contudo, os dados tradicionais, como título do livro, nome do autor, da editora e outros que tais.

Se fôssemos reordenar os versos, agrupando-os por temática, muitos núcleos poderiam ser indicados. Há, naturalmente, muitos temas que retornam, assim como muitos recursos que o poeta emprega ao longo dessa obra singular, feita, segundo Behr, em uma semana. Dois aspectos hão de nos interessar mais de perto nesse megametapoema: as referências constantes a questões históricas e sociais e o uso perseverante do humor em sentido bastante largo. O livro *Umbigo*, para nós, ultrapassa a chistosa e óbvia denúncia e confissão da condição narcísica do sujeito (chame-se Nicolas Behr ou não), considerada a expressão “só enxerga o próprio umbigo”, e se torna uma espécie de panaceia da subjetividade contemporânea, como se o umbigo de

101 A primeira edição de *Umbigo* é de 2001, “em forma de apostila”.

102 Cofrinho: “Dobra entre as nádegas que aparece quando se vestem calças de cintura baixa”, conforme o [site Dicionário informal](http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/cofrinho/868/). Disponível em: <http://www.dicionarioinformal.com.br/significado/cofrinho/868/>. Acesso em: 25 jun. 2012. O *Dicionário Houaiss* não traz nenhuma acepção, nesse sentido, para “cofrinho”, embora a expressão seja de uso corrente.

103 Entrevista com o poeta Nicolas Behr. Disponível em: <http://validate.blogspot.com.br/2010/06/entrevista-com-o-poeta-nicolas-behr.html>. Acesso em: 25 jun. 2012. Trecho: “Nicolas Behr [manuseando o livro *Umbigo*]: Esse aqui é o meu pior e o meu melhor livro... Ele tem uma coisa engraçada. Eu vou à Faculdade e falo... Caraca! Como que ainda choca o ‘cofrinho’...”.

um poeta representasse, por metonímia, grande parte dos umbigos que fazem poesia e que vivem no Brasil do século XXI. O livro de Behr será o ponto, centrífugo e centrípeto a um tempo, em torno do qual pensaremos a noção adorniana de “historiografia inconsciente” e a partir do qual iremos recuperar algumas reflexões de Minois em *História do riso e do escárnio*.

Pelas 84 páginas de *Umbigo*, a palavra “umbigo” aparece sete vezes, inclusive na primeira e na última página, marcando bem o lugar de destaque, que, claramente, possui:

minha poesia sabe que o umbigo é mais embaixo (p. 1)  
 minha poesia se inspira na bíblia, no talmud, no corão, no das kapital e no umbigo (p. 8)  
 minha poesia é profunda como um umbigo (p. 15)  
 minha poesia é um umbigo feio e cabeludo (p. 30)  
 minha poesia quer chegar logo ao umbigo do sonho pra te acordar (p. 74)  
 minha poesia é um umbigo de corpo inteiro (p. 83)  
 minha poesia vai ficando por aqui, a gente se vê n’algum livro (que não seja no umbigo vol. II) [p. 84]

Nesse bloco, como nos demais, o humor se impõe. A própria concepção do livro, como um todo, provoca o riso, pois “umbigo” não é palavra, imagem, metáfora usual no terreno da poesia. Umbigo não é coração, nem olhos, braços, pernas ou cabeça. Umbigo – em poemas – é raro (raro, digo, como protagonista). O 11º verso da “umbigüíada” de Behr – “minha poesia sabe que o umbigo é mais embaixo” – joga duplamente com efeitos metafóricos e metonímicos, ao parodiar a expressão “o buraco é mais embaixo”, pondo “umbigo” no mesmo lugar sintático de “buraco”, sendo ambas as palavras paroxítonas, com seis letras, dos quais três fonemas se repetem: /u/, /b/ e /u/ [letra “o”]/. A orelha do livro repete as três acepções de “umbigo” presentes no Houaiss: “depressão cutânea localizada no centro do abdome (...)”; “qualquer depressão semelhante à cicatriz umbilical”; “formação carpelar anômala, mais ou menos protuberante (...)”. Se umbigo é, então, sim, um buraco, e “buraco mais embaixo” significa que “algo é mais complexo do que parece”, logo o que o poeta, debochadamente, por analogia, afirma é que o livro *Umbigo* “sabe” que é mais complexo do que parece.

Na sequência dos exemplos, o “umbigo/*Umbigo*” se coloca em pé de igualdade ao lado de textos canônicos (Bíblia, Talmude, Alcorão e O Capital) como grande inspiração e modelo... de si mesmo. A noção narcísica de “umbigo”, aqui, avulta. Causa riso também o emparelhamento de obras religiosas e de um autor ateu, Marx, que

celebrizou a ideia de que “a religião é o ópio do povo”. A “profundidade”, há pouco encenada na ideia de que “o umbigo é mais embaixo”, é alvo de derrisão em “minha poesia é profunda como um umbigo”, porque, topograficamente, um umbigo não é profundo (ressoa, é certo, a ambivalência de a poesia sim ser “profunda”, “inteligente”, tal qual o livro *Umbigo*). Na quarta aparição, lemos que “minha poesia é um umbigo feio e cabeludo”, e o leitor retorna à reprodução da capa, em que um capilaríssimo umbigo se destaca: aqui, em vez de metafórico, se impõe o olhar mimético, com toda a carga de autoironia em “feio e cabeludo”. A quinta manifestação de “umbigo” tem um tom propriamente poético, ao cunhar a expressão “umbigo do sonho”, possivelmente com o sentido de centro ou âmago do sonho. A sexta e penúltima aparição de “umbigo” – “minha poesia é um umbigo de corpo inteiro” – lembra célebre trecho de Maiakóvski: “comigo a anatomia ficou louca: sou todo coração”: a nobreza e a tradição da imagem do “coração”, no poeta russo, dão lugar ao bizarro e raro órgão na obra do poeta brasileiro. Por fim, após duas dezenas de centenas de “definições” de “minha poesia”, o umbigo se despede e glosa o retorno [“minha poesia vai ficando por aqui, a gente se vê n’algum livro (que não seja no umbigo vol. II)”, p. 84] – à maneira, decerto jocosa, de obras que, em geral, por causa do sucesso comercial, voltam ao circuito da famigerada indústria cultural (Rambo 5, Harry Potter 7, Xuxa 11 etc.). O *Umbigo* volume II aludido produz algum humor, porque já poeta e leitor estão estafados: o excesso de definições, de ideias, de tiradas a partir de “minha poesia” parece não combinar com um hipotético volume II, em que outras 2500 definições e afins viessem à tona.

A evidente autorreferencialidade de “umbigo” em *Umbigo*, por excelência especular, se confirma ao longo de todo o poema-livro. Basta-nos indicar o primeiro e o último verso da obra:

minha poesia, senhores, é de primeira linha (1º verso do livro, p. 1)  
 minha poesia na última linha, trincheira, resiste (último verso do livro,  
 p. 84)

Uma técnica frequente em *Umbigo* para despertar o humor é a justaposição de sentidos, fazendo conflitar o literal e o figurado. No caso, a “poesia de primeira linha” se faz ver, de fato, na primeira linha do poema, inaugural; no entanto, o sintagma “de primeira linha” remete a algo notável, superior, excepcional: entre um sentido e outro, um que localiza o verso espacialmente e outro que emite um alto juízo de valor, um concreto e um abstrato, sendo um e outro simultaneamente, nesse circuito eclode o

gracejo. No verso derradeiro (“minha poesia na última linha, trincheira, resiste”), a “última linha” ganha um ar solene, de luta, de resistência. É, sem dúvida, da maior importância ter o poeta reservado a “última linha” de cerca de 2500 linhas para dar a ela um sentido fortemente ideológico, político, de combate, de “trincheira”. A hegemonia absoluta do humor, do riso, da ironia em *Umbigo* não apaga a gravidade do conjunto, da obra, da elaboração, da “autoconsciência crítica” (ADORNO, 1995, p. 46) de fazer algo que – mesmo sob a capa do trivial – resiste.

Em *História do riso e do escárnio*, Georges Minois diz que “o riso está por toda parte, mas não é, em todo lugar, o mesmo riso” (2003, p. 99). Há múltiplas motivações e, por conseguinte, múltiplas explicações para o riso. Minois discorre sobre os modos de rir dos gregos, dos romanos, dos medievais, dos renascentistas, dos modernos e dos contemporâneos. O leque é amplo e complexo. Toda historiografia se assemelha a uma antologia, e disso Minois tem consciência: “Inevitavelmente, esse trabalho é incompleto, seletivo, demora-se muito em alguns aspectos, negligencia outros, mostra-se desenvolvido aqui, maçante ali, cita muito, compila, esquematiza escandalosamente, esquece informações essenciais, adota, às vezes, um tom trivial, emite julgamentos parciais e contestáveis” (p. 17). O estudo do historiador passa, sem dúvida, por todos os autores clássicos do assunto: Platão, Aristóteles, Bakhtin, Nietzsche, Bergson, Freud, Lipovetsky, para citar os mais citados, entremeados a reflexões sobre Aristófanes, Rabelais, Molière, Mark Twain, Voltaire, Jarry, Breton, Duchamp, entre muitos outros.

A ideia geral do livro, aparentemente banal e óbvia, é que o riso – desde sempre – mantém uma relação dialética com a sociedade, com o contexto, com a história: tanto funciona como ferramenta de contestação e destruição de valores, quanto pode impor a qualquer custo formas de pensamento. Num e noutro caso, o riso se faz rebelde ou conservador. Diferentemente do que crê o senso comum, o riso não é sempre destronador, tampouco é sempre autoritário. Não há fórmula que justifique ou apreenda o riso: ele é histórico, singular, proteico; não universal, essencial, uniforme.

No capítulo final, “O século XX: morte do riso?”, Minois vai mostrar a expansão e a espetacularização do riso contemporâneo, e com isso a perda de parte de sua força: ri-se de tudo, a todo tempo, de tal jeito que se torna o riso um “riso-ópio do povo” (p. 599). Lipovetsky chama os tempos atuais de “sociedade humorística”. Rir tornou-se mercadoria de consumo, vendável, de acesso ao sucesso. Esse excesso expressa um misto de tédio, melancolia e cinismo do sujeito contemporâneo. Minois sintetiza o percurso do riso em três etapas: o riso **divino** da Antiguidade, em que rir “é participar da

recriação do mundo”; o riso **diabólico** da Idade Média, em que rir “é sinal de fraqueza, que é preciso tolerar – moderadamente – a título de diversão do homem decaído”; e o riso **humano**, da Idade Moderna e contemporânea, em que rir “se insinua por todas as novas fissuras do ser e do mundo”, fissuras que têm a ver com “a ascensão do medo, da inquietação e da angústia, [com] o recuo das certezas” (p. 631).

O livro *Umbigo*, de Behr, ilustra bem essa generalização do riso: aí ri-se de tudo, de todos, de muitos modos, sem peias. O livro se presta, assim, a ser um excelente panorama – via poesia – de maneiras e possibilidades do rir contemporâneo. Vejamos mais algumas gemas do excêntrico opúsculo, comentando-as sucintamente:

“minha poesia explora os limites da própria egolatria e chega ao euverest” (p. 8): o sentido narcisista de só olhar para o próprio umbigo aqui se firma no trocadilho “euverest”, unindo numa palavra o pronome em primeira pessoa e a maior montanha do planeta, explicitando assim a megalomania do sujeito que escreve;

“minha poesia é o eu do eu. essa doeu” (p. 16): o trocadilho (do “euverest” acima) dá lugar ao cacófato “do eu” que, consciente, se transforma em fonte de humor, com a passagem da preposição com artigo “do” e do pronome “eu” ao verbo “doeu”;

“minha poesia é rica, então saca  
minha poesia é pobre, então saqueia

minha poesia é um político, então sacaneia” (p. 25): o poema se apropria de uma “filosofia de caminhão” mostrando como a palavra vai aos poucos se metamorfoseando – saca, saqueia, sacaneia – sonora e semanticamente, culminando com a acusação de mau-caratismo à classe política (onipresente, diga-se, em Brasília);

“minha poesia quer receber o jabuti. correndo” (p. 34): um dos principais e mais tradicionais prêmios literários do país é alvo de chacota: se o jabuti se caracteriza pelos movimentos lentos, o poeta, em hilária oposição, está correndo – provavelmente do próprio prêmio;

“minha poesia é a educação pela pedrada” (p. 38): numa das melhores *boutades* do livro, o poeta homenageia, obliquamente, o consagradíssimo João Cabral e sua portentosa obra *A educação pela pedra*. Desnecessário dizer o quão destoantes são as

poéticas de Behr e de Cabral. A pedra do recifense ao se alterar para pedrada ganha, sem dúvida, um toque mais de ação, menos de reflexão, mais interventivo, menos contemplativo, mais cômico, menos filosófico;

“minha poesia atualíssima: carai véi” (p. 77): o poema se apropria da gíria dos jovens para, assim, melhor fingir-se antenada, atual, irreverente, sem receio de avançar rumo ao *pop*, mesmo que, para isso, ela deva, literalmente, se “encolher” (carai por caralho, véi por velho)...

Esse tom popular e coloquial, irreverente e iconoclasta, absolutamente hegemônico em *Umbigo*, se estende até mesmo aos momentos em que o poeta e sua poesia se referem a poetas de estirpes as mais distintas:

minha poesia visita torquato neto naquela noite e desliga o gás a tempo (p. 6)  
 minha poesia chega na terceira margem do rio e: nada (p. 18)  
 minha poesia convence leminski a abandonar a bebida (p. 28)  
 minha poesia convence mario faustino a não pegar aquele avião e por isso ele está vivo até hoje (p. 29)  
 minha poesia escala o time: drummond e bandeira contra rimbaud e ezra pound. vai ser moleza (p. 58)  
 minha poesia até hoje espera um elogio dos irmãos campos. espera sentada (p. 81)

Fantasiadamente, e com imensa carga afetiva, o poeta deseja ter impedido o suicídio de Torquato Neto, a cirrose hepática de Paulo Leminski e o acidente aéreo que matou Mário Faustino. A alusão ao conto de Guimarães Rosa é jocosa: a indefinição de nada (pronome, substantivo, verbo) encontra eco na própria ambivalência do fantástico conto do prosador mineiro. Drummond (de longe, o poeta mais citado em *Umbigo*) e Bandeira confirmam a força de nosso modernismo poético, impondo-se como paideuma dos poetas marginais e pós-marginais, em detrimento de poetas do cânone mundial, como Rimbaud e Pound. Pound, aliás, é uma das mais fundamentais referências da Poesia Concreta, mencionada em “minha poesia até hoje espera um elogio dos irmãos campos. espera sentada” (p. 81): se o poeta e sua poesia, há pouco, fugiam “correndo” do Prêmio Jabuti, agora esperam sentados, porque sabem que vai demorar, um “elogio” dos irmãos Campos, indicados (ainda que ironicamente) como autoridades – e não à toa – em matéria de poesia.

Esse riso humano, de que fala Minois, é também um rir do humano – de sua decadência e finitude física e mental, de seus valores morais e juízos estéticos, de sua violência contra os outros e contra si mesmo. A poesia do poeta também se volta para tais questões, de modo a indicar que todo umbigo, todo sujeito participa de um mundo maior, em que as relações de poder incessantemente se acionam, e não cabe ao poeta se isolar, tão-somente, em jogos jocosos e gozosos, quase sempre autorreferenciais. A opção pelo humor, em sentido lato, ainda assim prevalece, mesmo quando se trata de denunciar ou recordar episódios lamentáveis e tristes:

minha poesia come as cascas das feridas dos prisioneiros no campo de concentração (p. 1)  
 minha poesia é o dops lá em casa no dia 15 de agosto de 1978 às três horas da tarde (p. 16)  
 minha poesia é a pedra no estilingue do menino palestino morto com um tiro na cabeça (p. 32)  
 minha poesia nada pode fazer contra os mísseis que explodem neste momento sobre o afeganistão (p. 57)  
 minha poesia é um índio que vai dormir no ponto de ônibus mas leva extintor de incêndio (p. 72)

Theodor Adorno chama de “historiografia inconsciente”, em *Teoria estética*, à ação que fazem as obras de arte “que se entregam sem reservas ao conteúdo material histórico da sua época e sem a pretensão sobre ela. São a historiografia inconsciente de si mesma da sua época” (Adorno, 2008, p. 277). Mais à frente, dirá o filósofo alemão: “Enquanto materialização da consciência mais progressista, que encerra a crítica produtiva da situação estética e extra-estética dada, o conteúdo de verdade das obras de arte é historiografia inconsciente” (p. 290). Ou seja, a história se inscreve na arte, não como “fato em si”, mas como “verdade” que deve ser entendida, decifrada, interpretada na própria forma e linguagem com que a arte se faz, com que a arte se expressa. Por isso, a arte é uma historiografia “inconsciente”: porque ela encerra, na própria elaboração estética, a contingência histórica em que está envolvida, sem a “pretensão” de, epidermicamente, explicar seu funcionamento.

A obra de arte não deve, assim, para Adorno, ser encarada como estudo sociológico, filosófico, histórico; tampouco a arte resistiria como um monumento imanente, autossuficiente, intransitivo. Arte e mundo, arte e vida, arte e sociedade, arte e história se conectam continuamente – o artista, o poeta é o caminho e corpo por onde essas conexões transitam. A obra é a forma como essa conexão se explicita, é o lugar onde essa conexão acontece.



No caso de *Umbigo*, livro de poemas do século XXI, a obsessão metapoética, em que o sintagma “minha poesia” ganha um ar incontornável de mantra e ladainha, se junta à perícia de produzir humor de variadíssimas maneiras, ainda que trazendo temas tão tristes e vergonhosos, como os campos de concentração alemães na Segunda Guerra Mundial, a ditadura militar brasileira iniciada com o golpe de 1964, a guerra entre Israel e Palestina que se arrasta há tempos, a invasão do Afeganistão pelos Estados Unidos em 2001, a morte do índio Galdino em Brasília em 1997. Manifesta-se a solidariedade do poeta e sua poesia em relação a prisioneiros, crianças, índios, assim como aparece a revolta em relação a nações que, por razões históricas diferentes, perpetram ações bélicas contra seu próprio povo e mesmo contra outras nações.

O verso da página 72, por exemplo, “minha poesia é um índio que vai dormir no ponto de ônibus mas leva extintor de incêndio”, rememora o episódio trágico do índio pataxó Galdino Jesus dos Santos, que, com 44 anos, na madrugada do dia 20 de abril de 1997, teve o corpo todo queimado por 5 jovens da classe média brasiliense (que disseram, então, pensar se tratar de um mendigo de rua...). Galdino morreu no dia seguinte. Os assassinos foram condenados, em 2001, a 14 anos de prisão, mas desde 2004 estão em liberdade. O leitor, movido pela curiosidade, é levado a pesquisar o tenebroso acontecimento, e fica sabendo, ou se recorda, que Galdino fora a Brasília para participar das comemorações do Dia do Índio, em 19 de abril; como voltara tarde de uma das reuniões, não conseguiu entrar na pensão onde se hospedara, daí decidiu dormir no ponto de ônibus. Os jovens meliantes, a pretexto de darem um “susto” no “mendigo”, resolveram queimá-lo com álcool, mas a quantidade foi o suficiente para causar a morte de Galdino. Fica sabendo também que os criminosos pertenciam à classe média alta de Brasília e, certamente, por isso, obtiveram favorecimento na redução rápida de suas penas. A imagem engraçada do verso – um índio que vai dormir num ponto de ônibus e leva extintor de incêndio – revela muito mais do que aparenta, em sua “historiografia inconsciente”: revela a ironia e os acasos da existência, haja vista o fato de uma comemoração se transformar numa fatalidade, mas também uma complexa rede de poder e subalternidade, considerando-se a própria necessidade de “comemorar” o Dia do Índio (com manifestações em busca de melhores condições de vida e, mesmo, sobrevivência), a situação de abandono e precariedade da comunidade indígena (materializada na ausência concreta de condições favoráveis de hospedagem quando da “comemoração”), o comportamento bárbaro de jovens na capital do país, a manipulação da Justiça em favorecimento de representantes da classe econômica abastada etc. etc.

Livros, poemas, versos como esses é que tenho nomeado de “poesia de testemunho”, ou seja, poesia que, ao lado ou além da preocupação eminentemente estética, procura incorporar uma preocupação que é especialmente ética: “Se o acabamento formal, com recursos de estilização literária, permitir atribuir ao testemunho um efeito mais incisivo na contrariedade ao discurso hegemônico, o valor ético da narração [ou da poesia, diria eu] pode justificar a incorporação de componentes artísticos”, afirma Jaime Ginzburg (2011, p. 25). O *Umbigo*, de Nicolas Behr, não sendo nem querendo ser poesia engajada ou algo que o valha, em muitos momentos, no entanto, se faz de “trincheira” e “resiste”. Feito epicamente em uma semana, conforme a citada entrevista do autor (“no banheiro, no banco, vendo televisão com meu filho – jogo de futebol, sei lá, qualquer coisa...”), a “umbiguíada” do poeta transcende, sim, o próprio umbigo e, ao longo do catatau de seus 2500 versos, não só define e localiza o que vem a ser a sua “minha poesia”, mas ilumina com humor e seriedade, com amor e responsabilidade, o cenário do que vem a ser a poesia brasileira desse nosso milênio que segue. Bingo!

#### REFERÊNCIAS

ADORNO, Th. O que significa elaborar o passado [1959]. In: \_\_\_\_\_. **Educação e emancipação**. Tradução: Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. p. 29-49.

\_\_\_\_\_. **Teoria estética** [1970]. Tradução: Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

BEHR, N. **Umbigo**. Brasília: LGE, 2006.

GINZBURG, J. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. In: SALGUEIRO, W. (Org.). **O testemunho na literatura**: representações de genocídios, ditaduras e outras violências. Vitória: EDUFES, 2011. p. 19-29.

MINOIS, G. **História do riso e do escárnio**. Tradução: Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

Artigo recebido em 28/08/2012

Aceito para publicação em 24/09/2012