



Memória da pele: ensaio sobre o rastro do corpo¹

Beatriz Porto Fernandes Grobman²

Aluna da Graduação ESPM-SP do curso de Publicidade e Propaganda

Resumo: O presente artigo traz um recorte do Trabalho de Conclusão de Curso – PGE Experimental, na Graduação em Publicidade e Propaganda da ESPM, *Ensaio sobre corpo e memória: um estudo a partir de Elena, de Petra Costa*. Estamos pesquisando, até o presente momento, as relações tecidas entre o corpo e a memória, entendendo que um não se dá sem o outro. Neste artigo, referencializado pelos estudos de Gaston Bachelard, Henri Bergson e Jeanne Marie Gagnebin, trabalharemos o conceito de memória como algo que contamina o corpo, a matéria, e, a partir dessa reflexão, partiremos para uma (possível) análise do filme de Petra Costa.

Palavras-chave: memória; linguagem; corpo; rastro; Elena.

Rastros da memória

Partimos da ideia de que corpo e memória vivem em um eterno processo de modelagem um do outro. Henri Bergson (1859 – 1941), filósofo francês, em seu livro *Matéria e Memória*, aponta que “não há percepção que não esteja impregnada de lembranças” (p. 30). Começamos a entender, a partir daí, que qualquer relação estabelecida pelo nosso corpo com o mundo é compreendida e interpretada pela consciência a partir da nossa experiência anterior de vida. Dessa forma, a memória

¹ Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho GT7 – Comunicação, Consumo, Memória: cenas culturais e midiáticas – do 2º Encontro de GTs de Graduação - Comunicon, realizado dia 14 de outubro de 2016.

² Aluna graduanda em Publicidade e Propaganda pela ESPM e estudante de Teatro em Indac – Escola de Atores. E-mail: beatrizpfg@gmail.com



passa a ser trabalhada como algo que modifica o nosso corpo e influencia a sua atuação no espaço e no tempo. O corpo, por sua vez, presentifica a memória, no sentido de que está sempre a trazendo consigo, a cada movimento, a cada gesto. Segundo ele, “podemos falar do corpo como de um limite movente entre o futuro e o passado, como de uma extremidade móvel que nosso passado estenderia a todo momento em nosso futuro” (p. 84).

Nenhuma ação nossa, portanto, está isolada de tudo o que a antecede. Nosso corpo age de acordo com o que vivemos e, ao mesmo tempo, é criador de novas histórias de si a todo e cada instante. Bergson separa, assim, duas instâncias da memória, que agem sobre o nosso corpo.

A primeira, em forma de “imagens-lembranças”, consiste no registro dos fatos que acontecem ao longo da nossa vida, com todos os detalhes que lhes cabem: data, local, hora. Porém, a percepção de cada lembrança resulta em uma nova ação do corpo que já se modifica e cria passado seguido de passado, bem como novas condições para ações futuras. E assim chegamos à segunda memória, sempre agente no futuro. Essa segunda memória não está ali para reter o que passou, mas para possibilitar que o futuro aconteça.

Tomamos consciência desses mecanismos no momento em que eles entram em jogo, e essa consciência de todo um passado de esforços armazenado no presente é ainda uma memória, mas uma memória profundamente diferente da primeira, sempre voltada para a ação, assentada no presente e considerando apenas o futuro. Esta só reteve do passado os movimentos inteligentemente coordenados que representam seu esforço acumulado; ela reencontra esses esforços passados, não em imagens-lembranças que os recordam, mas na ordem rigorosa e no caráter sistemático com que os movimentos atuais se efetuam. A bem da verdade, ela já não nos representa nosso passado, ela o encena; e se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o presente. (BERGSON, 1999, p. 89)

Na vida, na arte, estamos, portanto, encenando a nossa própria memória. Presentificando a lembrança e colocando-a como agente da nossa história. O corpo é o nosso eterno rastro que, como aquilo que tangencia e move os tempos, traz o passado a todo instante, fazendo-o presente. **O corpo é a memória que podemos**



tocar. É a matéria que, por matéria, se deixou roçar, rabiscar, machucar, cicatrizar pela memória e pela ação do tempo.

Jeanne Marie Gagnebin, em seu livro *Lembrar escrever esquecer*, trabalha o rastro como uma metáfora da memória, como aquilo que fica impresso, não só no sentido de marcado fisicamente, mas como algo que também carrega consigo uma interpretação, uma impressão subjetiva de quem o deixa. O rastro é um índice de algo que já aconteceu,

(...) ele significa fora de todo projeto do qual ele seria a visada. [...] O rastro autêntico [...] decompõe a ordem do mundo; vem como em 'sobre-impressão'. Sua significância original desenha-se na marca impressa que deixa, por exemplo, aquele que quis apagar seus rastros, no cuidado de realizar um crime perfeito. Aquele que deixou rastros ao querer apagá-los, nada quis dizer nem fazer pelos rastros que deixou. Ele decompôs a ordem de forma irreparável. Pois ele passou absolutamente. Ser, na modalidade de deixar um vestígio, é passar, partir, absolver-se (LEVINAS apud GAGNEBIN, 2009, p. 114).

Assim, o rastro é nada mais que a memória que o tempo ou qualquer ação externa não conseguiu apagar. É a matéria que persiste ao esquecimento. O rastro é um signo accidental. Não necessariamente com a intenção do signo de representar, é um vestígio do passado que persiste no tempo presente. Que pode ser tocado, olhado e cheirado agora. O rastro é matéria. O rastro é corpo.

Essa contaminação entre corpo e memória é, pois, a grande tecelã de destinos. Nossa maneira de habitar o mundo nasce daquilo que carregamos conosco como experiência. Nesse sentido, começamos a entender a própria memória como um ensaio, como algo em eterno processo de esculpimento, moldado por aquilo que já aconteceu e por cada novo gesto.

Começamos a nos perguntar, então, qual é esse passado que deixamos escorregar pelas pontas dos dedos e intoxicar nosso futuro. Como seres que vivem em sociedade, somos influenciados o tempo inteiro não só por aquilo que conseguimos categoricamente entender por uma lembrança individual, mas por tudo o que percebemos ao nosso redor. Nossa memória só acontece em relação: com o tempo,



PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2016 (13 a 15 de outubro de 2016)

espaço e grupos em que estamos inseridos socialmente. O ato da lembrança é, portanto, um movimento de reconstituição histórica.

Gagnebin traz diversos artigos sobre a memória e, sob diferentes aspectos, enaltece sua importância como uma manifestação de cultura e história de povos. É a memória – ou o não esquecimento – que mantém viva a cultura do homem e, assim, permite que aprendamos com o nosso passado e caminhemos rumo ao futuro, rumo ao novo, rumo à evolução:

Tarefa altamente política: lutar contra o esquecimento e a denegação é também lutar contra a repetição do horror (que, infelizmente, se reproduz constantemente). Tarefa igualmente ética e, num sentido amplo, especificamente psíquica: as palavras do historiador ajudam a enterrar os mortos do passado e a cavar um túmulo para aqueles que dele foram privados. Trabalho de luto que nos deve ajudar, nós, os vivos, a nos lembrarmos dos mortos para viver hoje. Assim, a preocupação com a verdade do passado se completa na exigência de um presente que, também, possa ser verdadeiro (GAGNEBIN, 2009, p. 47).

Essa reflexão nos leva a uma memória não somente individual, mas que começa a se embaralhar com a memória do outro, com a memória de um grupo e, mais adiante, com uma memória coletiva em um sentido de sociedade. Em *Labirintos da memória: Quem sou?*, Vera Maria Brandão faz um apanhado de estudos sobre a memória e relata como a história de um indivíduo é diretamente pautada não só pelas suas lembranças de momentos vividos, mas também de uma memória comum de seus grupos sociais e do ser humano. Sermos quem somos está diretamente ligado à época e local em que nascemos, à tribo a que pertencemos, à cor da nossa pele, ao nosso gênero, sexualidade, a todas as nossas condições de vida que moldam e são moldadas pelo nosso corpo, pela nossa ação cotidiana.

Ao recordar, buscamos os sentidos na e da trajetória individual, sem esquecer que ela está entrelaçada com as trajetórias grupais, procurando ver os elos da corrente que as une. Segundo Rousso, historiador francês, a memória é também ‘uma reconstrução psíquica e intelectual’ que entrelaça o individual e o coletivo, e que assegura a sensação de ‘continuidade do tempo’. Ela possibilita aos indivíduos confrontar as incertezas, as mudanças, as rupturas inerentes à existência humana, ampliando a ‘percepção de si e dos outros’, constituindo-se, assim, a raiz das identidades (1996, p. 94). (BRANDÃO, 2008, p. 29)



Quando falamos em uma memória atuante no futuro, portanto, estamos falando de uma memória não somente passada. Estamos falando de uma memória de muitos tempos, de sentimentos primitivos, de memórias que ainda estão por acontecer. Falamos de um corpo que está eternamente nesse rio que corre diluindo uma memória coletiva em cada uma de nossas lembranças individuais. E que a história de cada indivíduo se altera nesse rio. E que o rio se altera a cada história de cada indivíduo.

Assim, quando entendemos o corpo como uma matéria moldada pela memória e também escultora dela, percebemos, de maneira mais ampla, o seu poder de ação e transformação: do espaço, do tempo, da história. E é nesse nó que trabalhamos aqui. Nesse emaranhado entre o que é passível de ser tocado e aquilo que só pode ser evocado. E como um é feito do outro.

O artista, que trabalha aqui e agora com material de memória, com a narrativa, com os sentimentos universais, está sempre em busca desses rastros, de pequenas brechas no tempo e no espaço que apontam para a existência de uma história a ser contada, representada e revivida. Em um trabalho sobre memória e corpo, viemos seguindo nada mais que esses rastros, procurando pegadas que nos indiquem um possível caminho para passear por esses conceitos e para que, eventualmente, dancemos com eles.

Agora, contudo, nos ateremos à análise do filme Elena. Petra Costa é essa artista que trabalha a partir de rastros da memória. Sob o olhar do corpo e da memória, procuramos compreender como a diretora presentifica aquilo que está na sua lembrança, no seu corpo, num corpo terceiro – o filme.

O conto das três sereias

Elena é um filme feito de rastros: cartas, diários, fotografias, gravações de fita k7. É um desenho rabiscado pelas lembranças da diretora, Petra, que tenta caminhar sobre as pegadas da irmã a fim de se-encontrá-la. Petra segue os rastros da irmã e logo se percebe perdendo-se nas palavras, na história de Elena. “Hoje eu ando



PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2016 (13 a 15 de outubro de 2016)

pela cidade ouvindo a sua voz e me vejo tanto nas suas palavras que começo a me perder em você”.

É um filme de contaminação. Elena é a imagem eternamente difusa de como três mulheres, intimamente ligadas – a título metafórico e não – pelo útero, se confundem. Como suas lembranças são parecidas, como suas dores são parecidas, como suas dúvidas são parecidas, suas vozes, seus olhos.

Petra, a menina deixada aos 7 anos pela irmã mais velha, e Li An, a mãe que carrega a culpa na cabeça pegando fogo e a angústia na garganta por ter chegado em casa e visto a filha estirada no sofá, transbordando aspirinas, cachaça e palavras datilografadas numa carta de suicídio. Elas são as duas mulheres que ficaram.

Que sobrevivem.

Com uma ausência gritante de um discurso masculino, Petra entrelaça, entre sussurros e sombras, sua tragédia familiar a narrativas femininas universais. Seu drama pessoal remete a questões femininas ancestrais e, talvez por isso, carregadas de uma memória tão densa que atravessa gerações – as de sua família e de quaisquer outras. Falar de como o corpo dessas três mulheres é moldado por memórias exige uma abordagem que dance entre as lembranças, acontecimentos individuais de cada uma e da família, e a associação de imagens recorrentes na memória coletiva feminina.

Em Elena, o corpo é espaço, é ocupação. Elena luta a vida inteira para conseguir alcançar a perfeição, para ocupar esse lugar do que ela entendia por ser atriz, por ser uma pessoa que vive de arte. E, mesmo assim, sente como se nunca alcançasse, como se nunca tocasse a arte, como se nunca a possuísse. “Eu desisto, desisto porque meu coração tá tão triste que eu sinto achar-me no direito de não perambular por aí com esse corpo que ocupa espaço e esmaga mais o que eu tenho de tão, tão frágil”. Elena se sente “gorda e vazia”, como se murchasse, como se lhe fosse arrancada a arte das entranhas toda vez que estava longe dela, que não a ocupava.

Há uma rebeldia jovem, feminina, de procurar o seu jeito de ocupar. Não querer seguir modelos anteriores, abraçar territórios mais distantes. Elena cresceu em



PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2016 (13 a 15 de outubro de 2016)

uma família cuja única oração era pela liberdade. Os pais, militantes do PC do B durante o Regime Militar no Brasil, viveram por muitos anos na clandestinidade, lutando pela democracia e, especialmente, criando sua filha para que fosse livre. Em material extra do filme, Li An conta que Elena, certa vez, havia lhe dito: “Você me dá tanta liberdade que eu não tenho onde transgredir”. Elena não só foi contemporânea a um período sufocante da história brasileira, como via sua família sendo esmagada por ele, de dentro pra fora. E em meio a todo o discurso político dos pais, dois jovens também se moldando na época, como era para ela construir suas individualidades? Buscando toda a liberdade que a mãe também buscava, qual era a diferença de uma para a outra?

A mãe tivera, também, vontade de morrer.

Eu comecei a querer morrer com treze anos. Até os dezesseis. Uns três, quatro anos que eu fiquei... E na primeira crise que eu lembro de ter no quarto, assim, eu fiquei desenhando em frente ao espelho o meu rosto. Com lápis azul marinho, roxo, preto. Com muitos vincos, como se eu fosse velha. Velha e trágica. Aí depois, na véspera da Elena morrer ela tava procurando um pôster que tava num armário. Aí, quando ela achou, eu vi que era um pôster de teatro, da peça Electra, que era super parecido com esse meu desenho... E ela pregou na parede do quarto nessa noite, quando ela fez essa encenação da morte.

No que nos cabe imaginar aqui, sem a presunção de diagnosticar o cenário real da família Costa fora da tela, Electra não aparece apenas como um rosto enrugado, velho e trágico. Electra é a heroína trágica grega que tem a necessidade de ver a própria mãe morta. Para vingar o assassinato do pai, ela pede que o irmão Orestes mate Clitemnestra, sua mãe. Elena, quando encena a própria morte, ensaia o que seria ter a consciência plena do próprio corpo, ter total controle sobre ele em uma liberdade anárquica. Se escapista, do que ela fugia e quem ela matava?

As três mulheres parecem viver uma sina de se misturarem. Se anterior ou não à morte de Elena, esta sina perpassa o filme como uma maldição: que Elena nunca conseguiria ser Elena por se perder na mãe, talvez. E que Petra nunca conseguiria ser Petra por se perder em Elena. Ter a consciência do próprio corpo e o



total poder sobre o próprio corpo era um ato político. Se ocupar, se preencher, se ser. E não ser o outro. Quebrar a maldição.

Para as sobreviventes, contudo, a consciência da morte, da perda, precisa ser ressignificada até para que elas continuem (sobre)vivendo. Se não era uma opção apagar os rastros, esquecer, matar e morrer, o desafio era encontrar uma maneira para que o vazio fosse aceito, permanentemente, como parte do corpo. Se o luto não poderia ir embora e nem levá-las embora, ele teria de ser um rastro deixado pelo tempo. Vivo e criador. O filme conta a busca delas, das sobreviventes, por esse rastro. De como elas, agora, se confundem com Elena e de como renascem a partir dela.

A busca começa a fim de lidar com esse luto, com a *memória inconsolável*, como Petra se refere à perda de Elena. Com apenas 7 anos quando assistiu à tragédia da sua família, a menina talvez não compreendesse a totalidade do que era ter uma irmã que nunca voltaria. Petra cresce e, à medida que conhece retalhos da irmã, a dor toma uma proporção maior, uma dimensão de corpo. Ela passa a vasculhar as próprias lembranças, reviver as sensações e confusões de cada momento de sua vida.

Petra veste a irmã. Seguir os seus passos deixa de ser uma busca por explicações de quem era Elena e das razões que a teriam levado ao suicídio. Petra calça as sapatilhas da irmã, veste sua pele e dança com sua memória. A irmã morta volta em uma sombra que acompanha Petra permanentemente: quando ela decide também estudar Teatro, também em Nova Iorque, também fazer cinema. A cada ano, Petra se aproxima mais da irmã, parece se identificar com as dúvidas e angústias vividas pela outra na mesma idade. Ler o diário de Elena parece ser o mesmo que ler as próprias confissões.

As irmãs se confundem não só nas palavras, mas no corpo. Sempre se olhando em algum reflexo difuso, Petra parece ver a outra, seu duplo, e imita seus gestos como em uma coreografia. O espelhamento acontece também na fala dos pais, que apontam as semelhanças com Elena ao longo da vida de Petra. Elena aparece como um ser que habita o corpo de Petra e a comparação é inevitável. Inevitável é



PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2016 (13 a 15 de outubro de 2016)

também o medo de que o tempo expire, de que um só corpo vivo não seja suficiente para abarcar as duas irmãs. Tudo isso parece fazer Petra crer na maldição: estaria fadada ao mesmo destino de Elena. Sobreviver os 21 anos não parecia provável.

E então começam os questionamentos: Qual meu papel nesse filme? Se Elena tinha o desejo constante de escorrer, de desaparecer, de se reinventar, Petra também quer trocar de pele. A confusão com a irmã já é tamanha que sua dor não cabe mais no corpo morto. Ela precisa descobrir suas dores, sua memória, seu tempo para além de Elena.

O medo de que eu fosse seguir seus passos começou a se desfazer, mas eu continuei achando que você, Elena, estava dentro de mim, que era um estar em mim... Deixei de sentir isso ao começar a te buscar. Você foi tomando forma, tomando corpo, renascendo um pouco pra mim. Mas para morrer de novo. E eu, com muito mais consciência para sentir sua morte dessa vez. Imenso prazer que vem acompanhado da dor. Me afogo em você, em Ofélias. Onde está? Onde está? E enceno, enceno a nossa morte... pra encontrar ar... Pra poder viver.

Petra se afoga em Ofélias. Depois de reconhecer Elena em seu corpo, ela precisa deixar a irmã ir. Precisa encenar a morte da irmã, que não deixaria de ser um pouco da própria morte. Matar e morrer, lembrar e esquecer. Para viver de novo, para lembrar de novo. Vestir-se como uma Ofélia, pálida e florida, e soltar o corpo na água de um rio torna-se um ritual de renascimento para Petra. Afogar-se na irmã, na perda da irmã, no próprio corpo que lhe é novo é afundar-se em si, Petra, nas suas lembranças. Nas lembranças da mãe. Afogar-se em uma memória tão profunda e plena que deixa de ser só de Petra. O momento ofeliza-se. Petra se afoga em Ofélias, na água, **no corpo feminino que procura seu espaço pra existir.**

Em A água e os sonhos, Gaston Bachelard coloca a água como o elemento símbolo do suicídio feminino e masoquista, da mulher que se afoga em suas dores, da morte da Ofélia de Shakespeare.

Em Hamlet (1603), Ofélia tem uma morte misteriosa. Ela vinha crescendo em uma sequência de pequenas tragédias - suas e daqueles ao seu redor - às quais assistia calada. Percebeu-se apaixonada pelo príncipe Hamlet da Dinamarca, que era



por todos tido como louco e mentiroso quando dizia amar a moça. Viu-se afastada do irmão por quem nutria forte afeto e, na ausência dele, teve o pai morto pelo príncipe, o próprio homem que amava. Embebida de todas as dores, Ofélia enlouquece. No quarto ato da peça, a personagem, aparentemente fora de si, demonstra total franqueza sobre tudo o que acontece dentro dela. Exterioriza seus sentimentos em metáforas, em um exercício de reviver sua memória dolorida. Sem ser compreendida, ela sai e não volta mais à cena.

Sua morte, apesar de não existir em cena no texto original, é uma imagem das mais representadas e revisitadas na arte. Se Ofélia morreu por pular de um salgueiro ou por cair dele nunca será uma certeza, mas nos resta a mulher que se afoga em suas lembranças. Suas roupas pesam com o que ela viveu, a água do rio cola em sua pele tudo o que a ela era aflitivo e latente, até que seu corpo cede ao passado e afunda, entregue “à morte lamacenta”:

*Ela e seus troféus floridos, ambos,
Despencaram juntos no arroio soluçante.
Suas roupas inflaram e, como sereia,
A mantiveram boiando um certo tempo;
Enquanto isso ela cantava fragmentos de velhas canções,
Inconsciente da própria desgraça
Como criatura nativa desse meio,
Criada pra viver nesse elemento.
Mas não demoraria pra que suas roupas
Pesadas pela água que a encharcava,
Arrastassem a infortunada do seu canto suave
À morte lamacenta.
(SHAKESPEARE, 1997, p. 115-116)*



PPGCOM ESPM // SÃO PAULO // COMUNICON 2016 (13 a 15 de outubro de 2016)

A morte na água tem a característica da dor e da viagem mais definitiva. Morrer em água é o processo de deixar-se afetar pelas lembranças tristes, que vão correndo umas pelas outras e se diluindo umas nas outras, até que todo o rio esteja contaminado e pronto para sugar a pessoa que se banha na própria história. “A água já não é uma substância que se bebe; é uma substância que bebe; ela engole a sombra como um xarope negro” (BACHELARD, p. 57).

O afogamento é, pois, a possibilidade da dissolução total. Um último mergulho em todo o sofrimento pode ser definitivo, escapista. Mais do que qualquer outro elemento, a água promete dissolver de maneira mais completa, permite a morte absoluta, a viagem derradeira ao lugar mais distante: o esquecimento. Ou pelo menos à libertação da lembrança que corta e arde. Morrer de tanto lembrar e morrer para esquecer. Para se desfazer.

Mas Petra não afunda. Petra boia.

Se Petra queria deixar Elena ir, se ela queria matar e morrer com sua lembrança, é na água mãe, na água fértil, que ela renasce. O mergulho é como um momento de volta ao nascimento. A água materna e purificadora é o espaço em que Petra pode se deixar fazer um novo corpo a partir daquele que entrou no rio. Com a imagem da morte, ela renasce um corpo argiloso, que só consegue se moldar na água.

Não nos banhamos duas vezes no mesmo rio, porque, já em sua profundidade, o ser humano tem o destino da água que corre. A água é realmente o elemento transitório. É a metamorfose ontológica essencial entre o fogo e a terra. O ser votado à água é um ser em vertigem. Morre a cada minuto, alguma coisa de sua substância desmorona constantemente. (...) a morte cotidiana é a da água (BACHELARD, 1998, p. 7).

A morte que não leva definitivamente é essa morte cotidiana, das pequenas destruições do tempo que nos criam. E Petra mergulha nelas com todas aquelas mulheres. Mergulha na memória inconsolável de toda e cada uma. Todas aquelas lembranças, todas aquelas dores, todas aquelas mulheres boiam. Todas estão ali sendo navegadas pelo simples ato de lembrar. E é de lembrança que nos fazemos; é de água que nos fazemos.



Petra renasce como uma sereia. “E nesse dia você volta a brincar comigo de encenar, e a gente volta pra casa cantando, e sentindo que nem ela, embaixo d’água, sonhando em trocar de pele”. Costura as próprias pernas com todas as maldições que carrega: de Electra, Ofélia, Elena – todas sereias que querem trocar de pele. Ela se costura não por se refazer, mas porque seu corpo cresceu, ocupou, transbordou, deixou de caber. Ela agora carrega consigo e abraça tudo o que lembrou, viveu e sentiu. “Você é minha memória inconsolável, feita de pedra e de sombra. E é dela que tudo nasce, e dança”. Petra cresce, ocupa, transborda e, para que possa continuar existindo – crescendo, ocupando, transbordando – troca de pele.

Considerações finais

Podemos perceber, a partir do referencial teórico apresentado, que memória e corpo não andam sós. Aplicando-os à observação de um filme como *Elena*, feito especialmente a partir da memória da diretora, fica ainda mais evidente como falar de um é falar do outro. Começamos a entender a lembrança como uma ação sensorial, intimamente ligada à matéria, agente sobre o nosso corpo e, portanto, escultora de quem somos.

Referências

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BRANDÃO, Vera Maria Antonieta Tordini. **Labirintos da memória**: quem sou?. São Paulo: Paulus, 2008.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

SHAKESPEARE, William; tradução de Millôr Fernandes. **Hamlet**. Porto Alegre: L&PM, 1997.