



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 26 - julho de 2021

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2021i26p94-103>

**O que resta de um corpo à espera ou memórias de *La Douleur*, de
Marguerite Duras**

**What remains of a waiting body or memories of *La Douleur*, by
Marguerite Duras**

*Isabela Bosi**

RESUMO

Este artigo tem como objetivo refletir acerca do corpo *da e na* obra *La Douleur* (1985), de Marguerite Duras (1914-1996) –, um corpo à espera, suspenso no tempo e ancorado na memória. O livro, narrado em primeira pessoa, recupera os diários da autora, escritos quarenta anos antes, durante a Segunda Guerra Mundial (1939-1945), nos quais Duras escreveu *sobre e à* espera do marido, Robert Antelme, preso no campo de concentração Buchenwald. O que pode esse corpo, se ainda pode alguma coisa? O que resta desse corpo diante de uma espera impossível? Como, e por que, escrever sobre essa dor? Qual a importância da memória nesse gesto? Buscando perseguir tais questões, mais do que respondê-las, dialogamos com autores como Gilles Deleuze, David Lapoujade e Michael Pollak, cujas teorias nos auxiliam na leitura e análise do corpo em *La Douleur*.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura francesa; Literatura pós-guerra; Marguerite Duras; Corpo; Memória

ABSTRACT

This article aims at reflecting about the body *of and in* the book *La Douleur* (1985), by Marguerite Duras (1914-1996) – a waiting body, suspended in time and anchored in memory. This book, narrated in first person, retrieves the author's diaries, written forty years earlier, during World War II (1939-1945), in which Duras wrote while she was waiting (and about this waiting) for her husband, Robert Antelme, to return from the Buchenwald concentration camp. What can this body do, if it still can do something? What is left of this body in the face of an impossible wait? How and why write about this pain? What is the importance of memory in this gesture? By seeking to pursue these questions, rather than answer them, we dialogue with authors like Gilles Deleuze, David Lapoujade and Michael Pollak, whose theories help us in reading and analyzing the body in *La Douleur*.

KEYWORDS: French literature; Post-war literature; Marguerite Duras; Body; Memory

* Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP; Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes; Programa de Pós-Graduação em Literatura e Crítica Literária – São Paulo – SP – Brasil – isabelabosi@gmail.com

Introdução: Quando o que resta é memória

On ne peut pas écrire sans la force du corps.
Marguerite Duras

Estamos em 1945, em Paris, capital da França. A Segunda Guerra Mundial está no fim. Os aliados descobrem os campos de concentração, essas imagens que ainda não conhecíamos – milhares de corpos nus, magros, amontoados em valas. Os prisioneiros, aqueles que restam vivos, começam a retornar dos campos à estação de trem d'Orsay, às margens do rio Sena, fracos, desfeitos, irreconhecíveis. Cada dia, milhares de mulheres vão à estação, esperar o retorno de seus maridos, filhos e irmãos. Entre elas, Marguerite Duras, à espera do marido Robert Antelme, preso em Buchenwald, há mais de um ano, em 1944. Oscilando entre a certeza de já tê-lo morto, fuzilado, esquecido numa dessas valas, e a esperança de encontrá-lo ainda vivo, Duras escreve, carregando dentro de si o corpo de Robert, morto: “A morte dele está em mim. Ela bate em minhas têmporas. Não dá para se enganar. Parar o batimento nas têmporas – parar o coração – acalmá-lo – ele nunca se acalmará só.” (DURAS, 1985, p. 15)¹.

Esse é um trecho do livro *La Douleur*, publicado por Duras em 1985, mas escrito, parcialmente, 40 anos antes, em seus diários de guerra. A primeira parte do livro foi integralmente retirada desses cadernos², postumamente publicados com o título *Cahiers de guerre* (2006), nos quais Duras relata sua espera por Robert. O texto é marcado por essa dor insuportável, em contraste com um país em celebração, com uma vitória e uma paz que não correspondiam ao horror que ela e tantas outras pessoas estavam vivendo.

Já a segunda metade de *La Douleur* foi escrita somente em 1984, após encontrar esses diários, os quais Duras não se lembrava de haver escrito. No prefácio da primeira edição francesa, ela diz: “Encontrei esse diário em dois cadernos nos armários azuis de Neauphle-le-Château [onde Duras tinha uma casa, na qual morou por muitos anos]. Não

¹ No original: "Sa mort est en moi. Elle bat à mes tempes. On ne peut pas s'y tromper. Arrêter les battements dans les tempes – arrêter le cœur – le calmer – il ne se calmera jamais tout seul". Todas as traduções de Marguerite Duras são de nossa autoria.

² Com exceção de algumas (poucas) alterações, como o sobrenome do marido, que, em *La Douleur*, em vez de *Antelme* passou a ser *L.* – o que indica a presença de elementos de ficcionalização, mesmo em um texto declaradamente autobiográfico.

tenho memória alguma de tê-los escrito.” (1985, p. 12)³. Ela revela que lhe pareceu impensável ter escrito esse texto durante a espera de Robert: “Como eu pude escrever essa coisa que eu ainda não sei nomear e que me assusta quando eu a leio de novo?” (1985, p. 12)⁴. Duras se surpreendeu ao encontrar uma escrita, em suas palavras, *extraordinariamente calma* e, ao mesmo tempo, com *uma desordem fenomenal do pensamento*:

Eu me encontrei diante de páginas regularmente cheias de uma pequena escrita extraordinariamente regular e calma. Eu me encontrei diante de uma desordem fenomenal do pensamento e do sentimento, o qual não me atrevi a tocar e perante o que a literatura me fez sentir vergonha. (DURAS, 1985, p. 12)⁵.

Nessa obra, Duras assume o lugar de testemunha, recuperando a memória desse período, não só, mas também, como tentativa de reconstruir a imagem de *um* fim da Segunda Guerra, da vitória dos aliados – essa imagem de uma suposta paz –, revelando, por sua vez, a gravidade da espera desses corpos, vítimas da *Shoah*. Duras também escreve à espera do próprio corpo diante de todo horror – *a morte dele está em mim* –, do pânico que a invade ao imaginar Robert seco de fome, de frio, largado sobre outros corpos. Uma *escrita-grito*, como diz Mathilde Ferreira Neves, em seu artigo “Um corpo morto que vive” (2015, p. 103). Essa escrita-grito é também uma “[...] voz-escrita que nos agride e transtorna.” (NEVES, 2015, p. 103).

A voz-escrita dessa dor – *la douleur* – reforça, sobretudo, o pensamento de que toda tentativa de glória diante de uma catástrofe é criminosa ou, como a própria Duras escreve: “Dia três de abril, De Gaulle disse essa frase criminosa: 'Os dias das lágrimas acabaram. Os dias de glória estão de volta'. Nós não o perdoaremos jamais.” (DURAS, 1985 p. 44)⁶. Em abril de 1946, o general Charles De Gaulle falava, publicamente, de uma paz, não dos campos ou das mortes, muito menos dessa espera. Para o espanto de Duras, uma autoridade relutante em integrar a dor do povo à vitória: “De Gaulle não

³ No original: "J'ai retrouvé ce Journal dans deux cahiers des armoires bleues de Neauphle-le-Château. Je n'ai aucun souvenir de l'avoir écrit".

⁴ No original: "Comment ai-je pu écrire cette chose que je ne sais pas encore nommer et qui m'épouvante quand je la relis".

⁵ No original: "Je me suis trouvée devant des pages régulièrement pleines d'une petite écriture extraordinairement régulière et calme. Je me suis trouvée devant un désordre phénoménal de la pensée et du sentiment auquel je n'ai pas osé toucher et au regard de quoi la littérature m'a fait honte".

⁶ No original: "Le trois avril De Gaulle a dit cette phrase criminelle: «Les jours des pleures sont passés. Les jours de gloire sont revenus.» Nous ne pardonnerons jamais".

fala dos campos de concentração, é gritante até que ponto ele não fala, até que ponto obviamente se recusa a integrar a dor do povo à vitória.” (DURAS, 1985, p. 45)⁷.

Não interessa a ela a memória dessa paz. Interessa-lhe o contrário: contestar e desfazer essa memória institucionalizada. Segundo Michael Pollak, no artigo “Memória, esquecimento, silêncio”, toda memória oficial, coletiva e organizada, resume a imagem que o Estado deseja passar e impor à população (1989, p. 7). Assim, muitas memórias individuais acabam sendo silenciadas ou direcionadas ao esquecimento para que *uma* memória coletiva possa prevalecer, “estruturada com suas hierarquias” (POLLAK, 1989, p. 3).

Segundo Pollak, a memória da guerra, e de outros eventos traumáticos de grandes proporções, remete sempre ao presente, este tempo que pode deformar ou reinterpretar o passado, a partir do que é transmitido (1989, p. 8-9). Em consonância com esse pensamento, *La Douleur* assinala precisamente uma intenção de deformar e reinterpretar a fragilidade de uma memória oficial – dessa vitória, dessa paz –, dando voz à outra memória – da dor, da espera –, propondo, assim, outras leituras acerca desse passado, que remete sempre, e sobretudo, ao presente. Ao longo de todo o livro, Duras põe o discurso oficial, gaullista, dessa glória em contraste com a própria dor e com a dor de tantas mulheres que, diariamente, iam à estação de trem esperar alguma notícia dos prisioneiros dos campos. Ela escreve: “Estamos na linha de frente de uma luta sem nome, sem armas, sem derramamento de sangue, sem glória, na linha de frente da espera. Atrás de nós, está a civilização em cinzas, e todo o pensamento por séculos acumulado.” (1985, p. 48)⁸

A autora reforça o pensamento nietzschiano de que não há *uma* verdade, mas *múltiplas* verdades e, assim, tampouco há *uma* memória, mas *múltiplas* memórias possíveis, parciais, interessadas, ou seja, sempre algo está em jogo, num *perpétuo jogo de forças*, como escreve Miguel Angel Barrenechea, no artigo “Nietzsche: corpo e subjetividade” (2011). Para Nietzsche, a filosofia – e incluo, aqui, a literatura – deveria tomar o corpo como ponto de partida e fazer dele o fio condutor. Em *La Douleur*, Duras toma o corpo da palavra, o corpo de outras mulheres, o corpo dos deportados, o corpo

⁷ No original: "De Gaulle ne parle pas des camps de concentration, c'est éclatant à quel point il n'en parle pas, à quel point il répugne manifestement à intégrer la douleur du peuple dans la victoire".

⁸ No original: "Nous sommes à la pointe d'un combat sans nom, sans armes, sans sang versé, sans gloire, à la pointe de l'attente. Derrière nous s'étale la civilisation en cendres, et toute la pensée, celle depuis des siècles amassée."

de Robert e, sobretudo, o próprio corpo, não só como ponto de partida, mas como elemento fundamental *do e no* texto.

I *Je suis très fatiguée*, o corpo exausto

A frase que mais se repete ao longo do livro: *Je suis très fatiguée*. “Eu subo [as escadas] lentamente, estou sem fôlego, pelo cansaço.” (DURAS, 1985, p. 37)⁹. Duras, exausta, já não come. Todo pão lembra o pão que ele não comeu. Robert, morto de fome. Ela sente, com frequência, vontade de vomitar. Magra, com uma febre insistente que não passa, não passará nunca. “Eu tenho uma febre fixa que não vai embora.” (DURAS, 1985, p. 33)¹⁰. Com dificuldade de manter-se de pé, ela reitera, algumas vezes, sua vontade de deitar-se no chão e ali ficar, como as mulheres na estação d'Orsay, entregues, com o rosto decomposto, sempre a gritar: “As mulheres berram [...] Durante o dia, as mulheres gritam assim que veem os caminhões sendo conduzidos da ponte Solferino. À noite, elas gritam assim que eles diminuem a velocidade, pouco antes do centro.” (DURAS, 1985, p. 26)¹¹.

Corpos que nos lembram os cadáveres de Tatsumi Hijikata que, ao se colocarem de pé, desafiam a morte¹² – e, a cada noite, Duras dorme ao lado de Robert, na fossa escura, perto de seu corpo morto e perto também da própria morte: “Eu durmo perto dele todas as noites, na vala negra, perto dele morto.” (DURAS, 1985, p. 20)¹³. Duras, ardendo de febre, tem dificuldade de sustentar o próprio corpo. Por vezes, dorme no meio de uma conversa, desmaios de cansaço, ou talvez apenas já não suporte escutar, falar, mexer-se. “Acabou”, ela diz, “não só já não irei ao centro, mas não me mexerei mais” (1985, p. 49)¹⁴.

Se essa escrita-grito dançasse, seria, portanto, como uma coreografia de butô, guiada por um corpo que se movimenta a passos bambos, oscilante, *em outro tempo*, como diz Kuniichi Uno, a respeito da performance de Tanaka Min:

⁹ No original: "Je monte lentement, je suis très essoufflée par la fatigue".

¹⁰ No original: "[...] j'ai comme une fièvre fixe qui ne partirait plus".

¹¹ No original: "Les femmes hurlants [...] Dans la journée, les femmes crient dès qu'elles voient déboucher les camions du pont de Solferino. Dans la nuit, elles crient dès qu'ils ralentissent, peu avant le centre".

¹² Segundo Kuniichi Uno, em "Corpo-gênese ou tempo-catástrofe: em torno de Tanaka Min, de Hijikata e de Artaud", "Hijikata definiu sua dança (Butô) com uma fórmula bastante conhecida: 'o cadáver que se põe em pé desafiando a morte'" (2010, p. 40).

¹³ No original: "Je m'endors près de lui tous les soirs, dans le fossé noir, près de lui mort".

¹⁴ No original: "C'est fini. Non seulement je n'irai plus au centre, mais je ne bougerai plus".

Um corpo descolado de todas as determinações sensório-motoras, expressivas, práticas se constitui unicamente de tempo puro, virtual e invisível – e que se torna, apesar de tudo, um pouco visível. Esse corpo e esse tempo são a fronteira entre o visível e o invisível. (UNO, 2010, p. 38).

Se Min, como observa Uno, desfaz o tempo cronológico através da dança, Duras o desfaz em sua escrita. Seu corpo, e o de seu texto, dançam de modo oscilante no ritmo do tempo imensurável dessa espera. Enquanto Robert não volta, e parece nunca voltar, tudo está suspenso. Podemos pensar numa aproximação desse tempo desmedido com o *Aion*, conceito grego de tempo, evocado por Gilles Deleuze, em *A lógica do sentido* (1974). O filósofo, ao falar de um *Cronos* como um tempo em que só há o presente, traz a ideia de um *Aion* em que “somente o passado e o futuro insistem ou subsistem no tempo.” (1974, p. 169).

Em lugar de um presente que absorve o passado e o futuro, um futuro e um passado que dividem a cada instante o presente, que o subdividem ao infinito em passado e futuro, nos dois sentidos ao mesmo tempo. Ou antes, é o instante sem espessura e sem extensão que subdivide cada presente em passado e futuro, em lugar de presentes vastos e espessos que compreendem uns com relação aos outros o futuro e o passado. (DELEUZE, 1974, p. 169).

Segundo Deleuze, cabe ao *Aion*, e não a uma cronologia, “[...] traçar uma fronteira entre as coisas e as proposições [...]”, sem a qual as próprias proposições não existiriam (1974, p. 171). Fronteira essa que torna a própria linguagem possível e “[...] que a separa das coisas, dos corpos e não menos daqueles que falamos.” (DELEUZE, 1974, p. 171). Em *La Douleur*, o tempo parece suspender-se exatamente nessa fronteira – onde o que se tem é um passado, memória, e um futuro, espera(nça) –, numa escrita que habita justamente essa linha divisória, onde a linguagem se realiza.

O corpo da autora, esse que escreve, ainda, parece se sustentar apenas *na e por causa da* espera: “Nós não existimos para além dessa espera.” (DURAS, 1985, p. 40)¹⁵. O fim dessa espera talvez coincida com o fim de si, com o fim de seu próprio corpo, que existe, e resiste, na expectativa de reencontrar Robert vivo. “Após a sua volta, eu morrerrei, impossível que seja de outro modo, é meu segredo.” (DURAS, 1985, p. 40)¹⁶. O que resta desse corpo? O que pode esse corpo, se ainda pode alguma coisa? Como, e por que, escrever sobre essa dor?

¹⁵ No original: "On n'existe plus à côté de cette attente."

¹⁶ No original: "Dès son retour je mourrai, impossible qu'il en soit autrement, c'est mon secret."

“Minhas pernas e meus braços estão pesados”, ela diz, “mas menos pesados do que minha cabeça. Isto já não é uma cabeça, mas um abscesso.” (DURAS, 1985, p. 39)¹⁷. Duras já não sente sono. Sabe que dormiu apenas porque acorda: “Não sei se estou com sono. Já faz um tempo que não sinto mais sono. Eu acordo, então eu sei que dormi.” (DURAS, 1985, p. 47)¹⁸. Seu corpo mal se equilibra em pé, cai, nessas síncope, nessa febre, nessa incapacidade – diante da qual sua voz-escrita – escrita-grito –, lucidamente delirante, nos coloca.

Seus personagens, ainda que de outras formas, lembram os de Samuel Beckett, “[...] para os quais já é difícil andar de bicicleta, depois, difícil de andar, depois, difícil de simplesmente se arrastar, e depois ainda, de permanecer sentado[...]”, como escreve David Lapoujade, em seu texto “O corpo que não aguenta mais” (2002, p. 82). Ele constata, com Beckett – e poderia ser também com Duras –, que o corpo não aguenta mais. Tudo se passa como se o corpo já não pudesse agir. Diante disso, Lapoujade nos lembra que os corpos beckettianos não conseguem mais ficar de pé. Eles gritam, gemem. “É como se tocássemos a própria definição do corpo: o corpo é aquele que não aguenta mais, aquele que não se ergue mais.” (LAPOUJADE, 2002, p. 82).

Beckett – que participou da Resistência Francesa, como Duras, Robert, e tantos outros – também denuncia, com esses corpos que já não podem nada, suas personagens, o absurdo da glória e de uma paz institucionalizada. Quem ganhou (com) a guerra? Quem está em paz? Onde está essa paz? O que pode essa paz?

Duras não responde a tais questões, mas destaca-as a todo tempo em seu texto, como quem insiste no “poder de rasgo, na violência disruptiva” das experiências com a literatura, como diz Ana Kiffer, no texto “A escrita e o fora de si” (2014, p. 55). Kiffer, recuperando o pensamento de Evelyne Grossman a respeito de Antonin Artaud, afirma que escritas *desestruturadas* e *desestruturantes*, como as de Artaud e também de Duras – citada por Kiffer –, buscam “[...] modos de se relacionar criticamente com os projetos de reconstrução da humanidade a partir do pós-guerra.” (2014, p. 56).

Kiffer evoca Grossman para pensar os processos de Artaud em seus *Cadernos*, que, apesar de bem distintos dos de Duras, demonstram algo em comum: uma escrita em constante movimento, nunca fixa em um só tempo ou espaço. Uma escrita, em si,

¹⁷ No original: "Mes jambes et mes bras sont lourds, mais moins lourds que ma tête. Ce n'est plus une tête, mais un abcès".

¹⁸ No original: "Je ne sais pas si j'ai sommeil. Depuis quelques temps déjà je n'éprouve plus le sommeil. Je me réveille alors je sais que j'ai dormi".

desestruturada e desestruturante, que se contrapõe a toda organização, e mesmo a um organismo, provocando outros projetos possíveis de humanidade.

Conclusão: Já não se pode permanecer de pé

Os outros repetem que ela enlouqueceu: “Você é uma doente. Você é uma louca. Olhe pra você, não se parece mais com nada” (DURAS, 1985, p. 28)¹⁹. Duras, por sua vez, responde que nunca encontrou mulher tão covarde como ela, mas que já não vê razão para se ter coragem: “Minha covardia talvez seja uma maneira de se ter coragem. [...]. Nenhuma luta me é proposta. A que eu comando, ninguém pode entender. Eu luto contra as imagens da fossa escura.” (1985, p. 33-34)²⁰. Há momentos em que essa imagem é tão forte que ela grita, ou sai andando por Paris, sem saber para onde nem por quanto tempo. Exausta. *Je suis très fatiguée*.

Os soldados alemães fuzilam os corpos dos prisioneiros antes dos exércitos aliados chegarem aos campos. Ela sabe. De um segundo ao outro, ele pode morrer, Robert. O medo a invade, na certeza de que já está morto – essa imagem que faz com que Duras se desfça. Seu rosto se desfaz. Não sente mais o próprio coração. O horror inunda seu corpo, lentamente, e ela se afoga. “Já não espero muito, estou com medo. Acabou, será que acabou? Onde você está? Como saber? Eu não sei onde ele está. Eu também não sei onde estou. Não sei onde estamos. Qual é o nome deste lugar aqui?” (DURAS, 1985, p. 49)²¹.

Numa espécie de delírio, seu relato nos coloca no meio dessa plataforma de trem lotada, diante dos corpos desses homens, como o do primeiro deportado de Weimar. “Não podemos dizer que seja magro”, ela diz, “é outra coisa, resta muito pouco dele mesmo, tão pouco que podemos duvidar se está vivo” (1985, p. 30)²². Duras treme ao olhar para esse homem velho, que pode ter 20 anos de idade. Já não há como saber.

Sua vizinha, madame Bordes, há dias não se levanta da cama, da sujeira de seu apartamento escuro, sem notícias dos filhos, presos em campos de concentração. Duras,

¹⁹ No original: “«Vous êtes une malade. Vous êtes une folle. Regardez-vous, vous ne ressemblez plus à rien».”

²⁰ No original: “Ma lâcheté à moi serait peut-être d'avoir du courage. [...] Aucune lutte ne m'est proposée. Celle que je mène, personne ne peut la connaître. Je lutte contre les images du fossé noir.”

²¹ No original: “Je n'attends plus tellement j'ai peur. C'est fini, c'est fini? Où es-tu? Comment savoir? Je ne sais pas où il se trouve. Je ne sais plus non plus où je suis. Je ne sais pas où nous nous trouvons. Quel est le nom de cet endroit-ci?”

²² No original: “on ne peut pas dire qu'il est maigre, c'est autre chose, il reste très peu de lui même, si peu qu'on doute qu'il soit en vie.”

semimorta, tenta animá-la. Diz que ainda há muitos prisioneiros voltando – Robert, talvez? Madame Bordes grita, desfigurada pelas lágrimas. Não fala. Grita. *La fatigue*. O cansaço. Não consegue erguer-se, dizer o que quer seja a Duras. Madame Bordes nos lembra os corpos deformados dos quadros de Francis Bacon, como David Lapoujade recupera de Gilles Deleuze:

[...] as deformações de Bacon são raramente compelidas ou forçadas, não são torturas, apesar do que se diga: ao contrário, são as posturas mais naturais de um corpo que se reagrupa em função da força simples que se exerce sobre ele: vontade de dormir, de vomitar, de se revirar, de ficar sentado o maior tempo possível... etc. (DELEUZE, 1981, p. 41 *apud* LAPOUJADE, 2002, p. 83).

A força que age sobre madame Bordes é a dor, a mesma que atua sobre o corpo de Duras, e de *La Douleur*. A autora manifesta o transtorno dessa espera, de um tempo que não passa, ao revelar corpos que definham, queimam, se recusam, resistem, berram, sucumbem – esses que não aguentam mais. Assim, faz o leitor também delirar a cada movimento, desequilibrado, dessa escrita – rasgo. Um texto que, pondo-se custosamente de pé, parece desafiar a morte, não só do corpo, mas da memória dessa dor.

REFERÊNCIAS

- BARRENECHEA, M. A. Nietzsche: Corpo e Subjetividade. **O Percevejo Online**, v. 3, n. 2, ago./dez., 2011, p. 1-18.
- DELEUZE, G. **Lógica do sentido**. Trad. Luiz Roberto Salinas Forte. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DURAS, M. **La Douleur**. Paris: Gallimard, 1985.
- KIFFER, A. A escrita e o fora de si. In: KIFFER, A. P.; GARRAMUÑO, F. **Expansões contemporâneas: literatura e outras formas**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 47-59.
- LAPOUJADE, D. O corpo não aguenta mais. Trad. Tiago Seixas Themudo. In: LINS, D.; GADELHA, S. (Org.) **Nietzsche e Deleuze: que pode o corpo**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto, 2002, p. 81-90.
- NEVES, M. F. Um corpo morto que vive: La maladie de la mort de Marguerite Duras e a falência como força motriz. **Libretos**, Porto, Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, v. 4, abril, 2015, p. 99-110.
- POLLAK, M. Memória, esquecimento, silêncio. Trad. Dora Rocha Flauman. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

UNO, K. Corpo-gênese ou tempo-catástrofe: em torno de Tanaka Min, de Hijikata e de Artaud. Trad. Annita Costa Malufe. **Cadernos de Subjetividade**, São Paulo, Núcleo de Estudos e Pesquisas da Subjetividade PUC-SP, 2010, p. 37-45.

Data de submissão: 28/01/2021

Data de aprovação: 11/03/2021