

Evocações memoriais do amor: o corpo como síntese e origem

Sheila Machado

O poeta consagra sempre uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social, ou ambas as coisas ao mesmo tempo.

(*Otávio Paz*)

Introdução

Constitui objetivo da presente monografia apreciar, no livro *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, de Hilda Hilst, a recorrente presença do corpo, como artifício simbólico de inquestionável vínculo com a memória, cuja relevância é indiscutível para a construção do discurso lírico-narrativo.

Muitas foram as razões que nos fizeram parecer especialmente destacável a presença do corpo, entre os variados e ricos recursos representativos da referida obra poética. A força simbólica deste elemento abre caminhos para múltiplas interpretações e leituras acerca da obra em si, dos personagens, das relações que guardam entre si, dos espaços que preenchem, das articulações discursivas que interiorizam.

Considerando sempre a flexibilidade dos conceitos a serem examinados, além da ideologia estética vigente à época, abordamos, especialmente, a presença, ora contrastiva, ora associativa, dos conceitos anteriormente mencionados.

Júbilo, memória, noviciado da paixão promove um trajeto rumo aos intrincados espaços e processos de construção poética, em que se apresentam irmanados os conceitos de memória, esquecimento, materialidade, poesia e história. Este último conceito, aliás, abordado tanto do ponto de vista empírico, pessoal; quanto ligado à noção de coletividade.

Também constitui nosso objetivo promover, sempre que possível, o diálogo entre textos críticos, teóricos, e o *corpus* literário selecionado.

O prazer, a inquietação, o fascínio e o êxtase, gerados pela leitura, fundamentam a reflexão atenciosa quanto ao percurso evolutivo da poesia brasileira dentro do tempo, e de seu estabelecimento como forma de representação, simultaneamente singular e universal. Sob esta orientação e buscando, sobretudo, a elaboração crítica de nossas considerações, desenvolvemos nosso trabalho.

1. Evocações memoriais do amor: o corpo como síntese e origem

A certa altura de *Júbilo, memória noviciado da paixão*, precisamente na seção inicial de poemas, reunidos ao subtítulo de “Dez chamamentos ao amigo”, um verso evidencia-se como representação metonímica e sintética de um provável significado da

obra: “Tatuada de memória e confiança”. (HH, 2001, 24)

Na referida seção da obra, e menos intensamente ao longo do texto na íntegra, em plena ambiência representativa de poesia contemporânea, há um notável e produtivo diálogo com a lírica tradicional, através da utilização do formato das canções de amigo, e de estruturas poéticas de vocação eminentemente neoclássica.

Nos citados “chamamentos ao amigo”, a leitura surpreende o lirismo de uma amante distanciada do amado, em espera quase devota, imersa em seu canto de amor, e que escuta, paciente, as próprias palavras, alcançando alguma sobrevida, diante da dor. A ausência do amado desencadeia na escritura poética uma constante tensão erótica, em que simultaneamente opõem-se e complementam-se o sentimento amoroso e o pensamento filosófico.

No verso destacado anteriormente, “Tatuada de memória e confiança”, explicita-se uma associação entre a materialidade corporal e a memória. O corpo tatuado cumpre a funcionalidade de constituir o veículo para toda lembrança, ou qualquer abstração do tempo presente, via pensamento. É pertinente observar a escolha simbólica da tatuagem que, além de representar uma comunicação física marcadamente incisiva, relaciona-se inevitavelmente à dor. A permanência da marca do amado no corpo da amante lírica e a consciência temporal a ela associada são anunciados, no mesmo “poema-chamamento”, logo no primeiro verso: “Foi Julho sim. E nunca mais esqueço.” (Ibid.)

A ambiência dialética no texto poético de Hilda Hilst encontra acréscimo em um recorrente e dúbio liame entre memória e esquecimento: ora tratados como conceitos essencialmente avessos, excludentes; ora como fundamentalmente associados.

No quinto “chamamento” de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, ainda dentro da seção inicial da obra, há uma clara referência à transitoriedade da matéria, implicação óbvia da própria transitoriedade temporal: “Nós dois passamos porque assim é sempre / É singular e raro este tempo inventivo / Circundando a palavra. Trevo escuro // Desmemoriado, coincido e ardente / No meu tempo de vida tão maduro.” (HH, 2001, 21)

Interessa observar que a abordagem da materialidade, aqui, apresenta-se em dois níveis distintos: no corpo amadurecido pelo tempo de vida, e na própria palavra, objeto, instrumento da construção poética. No fragmento citado, ela aparece cercada ou envolvida por um tempo qualificado como “inventivo”, o que não deve constituir mero acaso. Pouco antes, no mesmo poema, referindo-se ao amado, define-o de maneira reveladora: “E tu, lúcido, fazedor da palavra, / Inconsentido, nítido” (Ibid.)

Também por meio deste fragmento, pode-se conferir à palavra uma ampla dimensão de materialidade, em que ela aparece modelável, voluntariamente, ao gosto do amado, e por sua corporalidade – boca ou mãos. A construção metafórica que apresenta a palavra como “trevo escuro desmemoriado” pode apontar para uma possibilidade de escrita de livre associação, para a qual a releitura, numa oposição à memória, possa

significar esquecimento.

Ora, se a poesia fatalmente relaciona-se com recriação e memória, lembranças cujas origens se remodelam em processos contínuos, permanentes; importa também, dentro da ambiência poética, contemplar as fendas da memória, um seu possível avesso, na forma do esquecimento. Quanto à relação entre estes dois conceitos aparente e inicialmente antagônicos, mas provavelmente complementares, indispensáveis, postula Jerusa Pires Ferreira:

Poderíamos mesmo dizer que o esquecimento seria responsável pela continuidade, pela memória e até pela lembrança. Segundo Lévi Strauss é o esquecimento que vem quebrar uma certa continuidade na ordem mental, sendo responsável pela criação de uma outra ordem. A noção de quebra, hiato, para futuras e renovadas retomadas e reconstruções é algo como a morte provisória que se faria seguir de ressurreição. [1]

Assim, voltando à idéia da palavra poética como trevo escuro, desmemoriado, poderíamos sugerir que o esquecimento, sobretudo em se tratando de uma lírica eminentemente amorosa e marcada por uma ausência que gera dor, funcione como uma espécie de defesa, podendo ser, inclusive, volitivo, tal como teoriza Jerusa Ferreira: “ A vontade de esquecimento se identifica com uma realização frágil da experiência pessoal a fim de que renasça, no seio da linguagem, uma vida mais assegurada.” [2]

Ainda na primeira parte de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, localiza-se o poema que mais estreitamente se vincula ao jogo simultâneo de contraste e associação, entre os conceitos de memória e esquecimento. Nele, o amado, anteriormente identificado como “fazedor de palavra” , assume agora a posição de “fazedor de desgosto”:

De luas, desatino e aguaceiro

Todas as noites que não foram tuas.

Amigos e meninos de ternura

Intocado meu rosto-pensamento

Intocado meu corpo e tão mais triste

Sempre à procura do teu corpo exato.

Livra-me de ti. Que eu reconstrua

Meus pequenos amores. A ciência

De me deixar amar

Sem amargura. E que me dêem

A enorme incoerência

De desamar, amando. E te lembrando

- Fazedor de desgosto –

Que eu te esqueça.

(JMNP, p. 25)

É interessante o jogo poético aqui representado entre os conceitos anteriormente mencionados, no momento em que a pastora lírica sinaliza ao amado uma lembrança específica: o projeto de esquecê-lo.

São particularmente destacáveis as imagens de “aguaceiro” e “desatino”, contidas no verso inicial, quando toda a disponibilidade corporal da amante lírica se manifesta numa busca infrutífera pelo corpo do amado: as noites não foram dele.

O desatino, imediatamente unido à idéia de aguaceiro, faz, de modo inevitável, pensar no processo de escritura poética da amante, motivado pela ausência do amado, e pela conseqüente memória do mesmo. No referido processo, possivelmente será verificada a livre associação de idéias e palavras que, enquanto técnica de psicanálise, assim foi teorizada por Freud:

A auto-observação fornece tudo o que vem à cabeça, mesmo que lhe seja desagradável dizê-lo, mesmo que lhe pareça sem importância ou realmente absurdo. Se, depois dessa injunção, conseguir pôr sua autocrítica fora de ação, nos apresentará uma massa de material – pensamentos, idéias, lembranças – que já estão sujeitas à influência do inconsciente, que muitas vezes são seus derivados diretos ... [3]

Também relacionado às noções de memória e esquecimento, está o conceito freudiano de repressão, a respeito do qual tece relevantes considerações:

... um desejo violento em contraste com os demais desejos do indivíduo (...) Produzia-se um rápido conflito e o desfecho desta luta interna era sucumbir à repressão a idéia

que aparecia na consciência trazendo em si o desejo inconciliável, sendo a mesma expulsa da consciência e esquecida, juntamente com as respectivas lembranças. [4]

No poema que encerra os “dez chamamentos ao amigo”, verifica-se a ocorrência mais incisiva do enlace entre corporalidade e memória: “A memória de nós. É mais. É como um sopro / De fogo, é fraterno e leal, é ardoroso / É como se a despedida se fizesse o gozo / De saber / Que há no teu todo e no meu, um espaço / Oloroso, onde não vive o adeus.” (HH, 2001, 27)

Os versos iniciais conferem à memória referida uma potencialidade de superação, à medida em que ela extrapola alguma limitação, sendo “mais”, não se fechando em si mesma. Assim, abandona a dimensão meramente ideal e ligada a um sentimento de abstração, para atingir uma condição física, corporal. A idéia de sopro, por exemplo, obriga pensar em sensação física, bem como as noções de “fogo”, “oloroso” e “gozo”. A propósito desta questão, convém lembrar a distinção proposta por Henri Bergson acerca das noções de sensação e percepção, bem como de exterioridade e interioridade:

Nossas sensações estão, portanto, para as nossas percepções assim como a ação real de nosso corpo está para a sua ação possível ou virtual. A ação virtual concerne aos outros objetos e se desenha nesses objetos; a ação real concerne ao próprio corpo e se desenha por consequência nele. Tudo se passará, enfim, como se, por um verdadeiro retorno das ações reais e virtuais a seus pontos de aplicação ou de origem, as imagens exteriores fossem refletidas por nosso corpo no espaço que o cerca, e as ações reais retidas por ele, no interior de uma substância. Eis por que sua superfície, limite comum do exterior e do interior, é a única porção da extensão que é ao mesmo tempo percebida e sentida. [5]

2. O esquecimento a serviço da memória: novas ordens para a construção poética

Na seção “O poeta inventa viagem, retorno, e sofre de saudade, de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, alguns versos do poema inicial assumem relevância destacável, a propósito do tema sobre o qual tratamos: “E se te lembras do brilho das marés / De alguns peixes rosados / Numas águas / E dos meus pés molhados, manda-me dizer: / - É lua nova - / E revestida de luz te volto a ver.” (HH, 2001, 31)

Neste fragmento, a lembrança do amado, evocada pelo discurso lírico, aparece diretamente associada a elementos pertencentes ao âmbito da materialidade e ao campo sensorial. Luminosidade, brilho e cor tomam o espaço textual poético, junto às experiências sensoriais da visão e do tato. Os pés da amante lírica podem ser representação metonímica de uma corporalidade inteira, “revestida de luz”. Mais a

frente, no poema imediatamente seguinte, em que a voz lírica nomeia seu interlocutor, o amigo a quem se dirige, ressurgem a dualidade anteriormente citada entre a concreção do sentimento e a abstração do pensamento: “E circulando lenta, a idéia, Túlio, / Foi se fazendo matéria no meu sangue.” (HH, 2001, 52)

É pertinente a reflexão acerca das palavras de Bergson, a respeito de uma dualidade correspondente ou afim da que mencionamos:

Pretende-se que, por um processo necessário e uniforme, o objeto faça surgir sensações, e as sensações idéias que se prendem a elas: então, como não há razão para que o fenômeno, inicialmente mecânico, mude de natureza no caminho, chega-se à hipótese de um cérebro onde poderiam se depositar, adormecer e despertar estados intelectuais. Num caso como no outro se desconhece a função verdadeira do corpo. [6]

Uma possível função para o corpo representado nos poemas de Hilda Hilst é insinuada nos versos em que um clamor específico se levanta: “Mais te valendo percorrer meu corpo / Do que a matriz da terra. Tu me dirias: / Louca, pastora do meu tempo, te demoraste / Eterna.” (HH, 2001, 53)

E podemos novamente, no poema seguinte, ouvir os ecos de uma dialética amorosa e intelectual, em que o corpo revela-se como matriz: “E de viver a idéia, de mim mesma / Do rosto, dos cabelos, do meu corpo / Dos amigos também ando esquecida. / Rodeiam-me sem rosto, me perguntam: / E a idéia? E se vão apreensivos / Pois dupla vida é o que vive o poeta: / Entendimento e amor, duplo perigo.” (Ibid.)

É importante ressaltar o retorno da noção de esquecimento, vinculada à pastora lírica que, a essa altura da obra, mostra os primeiros sinais do cansaço da espera, o que transforma de algum modo a trajetória narrativa de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. Com fundamento nas idéias de Freud, Jerusa Ferreira postula sobre a relação entre esquecimento e fluxo narrativo:

Fala-se do olvido como coisa passageira e pede que se observe não só o sentido como os efeitos do lapso. Com isso nos remete a problemas de curso narrativo, superando a instância sociológica/antropológica e apontando para o mecanismo da própria concepção poética. [7]

3. Lembrar, esquecer, lembrar: o previsível ciclo temporal que envolve morte e sobrevivência.

A seção “Prelúdios intensos para os desmemoriados do amor”, de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, conforme o próprio título sugere, é de pertinência inquestionável para a temática a que se propõe o presente trabalho. Depois de uma longa série de poemas em que, no jogo entre memória e esquecimento, a primeira prevalecia, através de um corpo latente e cheio de sentidos agravados; agora a ênfase parece recair sobre

o esquecimento.

A presença da materialidade parece ainda mais intensa, como podem confirmar a primeira estrofe do poema que abre a referida seção: “Toma-me. A tua boca de linho sobre a minha boca / Austera. Toma-me AGORA, ANTES / Antes que a carnadura se desfaça em sangue, antes / Da morte, amor, da minha morte, toma-me / Crava a tua mão, respira meu sopro, deglute / Em cadência minha escura agonia.” (HH, 2001, 71)

Num discurso lírico aparentemente mais súplice, o texto poético revela uma preocupação com a corporalidade e sua finitude, ante à passagem do tempo. Enfatiza-se a consciência de que a matéria é absolutamente transitória, por isso a urgência da pastora lírica em ser tomada, “antes”, “agora”.

É interessante notar que, dentro do campo temático da materialidade, no que diz respeito aos sentidos, o tato assume importância destacada. É como se a poeta lírica, “desmemoriada do amor”, precisasse recompor a memória através do exercício sensorial. Por meio do seu corpo em movimento, ela busca possíveis reconhecimentos: “Tateio. A fronte. O braço. O ombro. / O fundo sortilégio da omoplata. Matéria-menina a tua fronte e eu / Madurez, ausência nos teus claros / Guardados.” (Ibid., 72)

Novamente o corpo, nos versos acima, fragmentado, significa a matriz, a origem de toda tentativa de guardar, preservar os componentes da memória. Eis um pensamento de Bergson que se relaciona a estas idéias: “Tudo se passa como se, nesse conjunto de imagens que chamo universo, nada se pudesse produzir de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo me é fornecido por meu corpo.” [8]

Verifica-se que nesta seção de poemas, dedicada aos “desmemoriados do amor”, o tempo condiciona o esquecimento, que cumpre a funcionalidade de representar a morte, a perda. Por uma analogia previsível, poderíamos situar o conceito de memória na mesma esfera semântica da permanência, da sobrevida.

Ana Cristina Chiara, em estudo acerca do escritor Pedro Nava, formula importantes considerações sobre a questão:

A memória converte-se (por uma capacidade de reconstituição do passado) ao que podemos chamar de vigília da vida contra o sentimento de perda, de desolação diante do que já foi (...) Evocamos o gesto do homem quando se debruça sobre o branco do papel para dar ordem ao caos de suas lembranças: confronto fatídico com a própria imagem no espaço especular do texto; um ajuste de contas com o destino por meio de uma tarefa de dar perenidade àquilo que o constitui como ser, antes que a morte venha para cumprir seu ritual de aniquilamento que torna tão irrisória nossa estada no mundo, que nos faz poeira de estrela, espectros. [9]

O tempo, acompanhando as propriedades do corpo, manifesta-se, também, a certa altura da poética de Hilda Hilst, como matéria, conforme no poema seguinte:

Que boca há de roer o tempo? Que rosto
Há de chegar depois do meu? Quantas vezes
O tule do meu sopro há de pousar
Sobre a brancura fremente do teu dorso?

Atravessaremos juntos as grandes espirais
A artéria estendida do silêncio, o vão
O patamar do tempo?

Quantas vezes dirás: vida, vésper, magna-marinha
E quantas vezes direi: és meu. E as distendidas
Tardes, as largas luas, as madrugadas agônicas
Sem poder tocar-te. Quantas vezes, amor

Uma nova vertente há de nascer em ti
E quantas vezes em mim há de morrer.

(JMNP, p. 74)

4. Poesia e história: da memória individual à coletiva

A última seção de poemas de *Júbilo, memória, noviciado da paixão* é intitulado “Poemas aos homens do nosso tempo”. Encerrando a obra poética aqui contemplada, poemas dedicados a sujeitos históricos, empíricos, representantes de uma memória coletiva, e não apenas individual.

Nos textos que integram a referida seção, a leitura possibilita a reflexão sobre o entrelaçamento da poesia e da história, num sentido mais específico e restrito, uma vez que apresenta suas relações também com a sociedade. Eis o que nos afirma Ida Maria Santos Ferreira Alves, em seu ensaio “A poesia em sua vibração histórica”:

O texto poético é o espaço de diálogo e sua tessitura revela tanto o homem que a produz, como a sociedade que a acolhe ou a rejeita. Sua ação é política, porque intervém sempre no real contra a autoridade do senso comum e da palavra

convencional e autoritária. O poema é, portanto, um documento cultural e social, ainda que seu enunciado escamoteie qualquer referencial direto, pois a “verdade” e a originalidade da poesia estão na sua elaboração e recepção e não apenas nos termos veiculados. [10]

Consideramos especialmente destacável e relevante o poema dedicado a Federico García Lorca, cujos versos intercalam-se com citações de Lorca, e que em certa medida ilustram e concretizam as idéias acima referidas:

Companheiro, morto desassombrado, rosácea ensolarada

Quem senão eu, te cantará primeiro. Quem, senão eu

Pontilhada de chagas, eu que tanto te amei, eu

Que bebi na tua boca a fúria de umas águas

Eu, que mastiguei tuas conquistas e que depois chorei

Porque dizias: “amor de mi entrañas, viva muerte”.

Ah, se soubesses como ficou difícil a Poesia.

Triste garganta o nosso tempo, TRISTE, TRISTE.

E mais um tempo, não será lícito ao poeta ter memória

E cantar de repente: “os arados van e vên

dende a Santiago e Belén.”

Os cardos, companheiro, a aspereza, o luto

A tua morte outra vez, a nossa morte, assim o mundo:

Deglutindo a palavra cada vez e cada vez mais fundo.

Que dor de te saber tão morto. Alguns dirão:

Mas está vivo, não vês? Está vivo! Se todos o celebram

Se tu cantas! ESTÁS MORTO. Sabes por quê?

“El pasado se pone

su coraza de hierro

y tapa sus oídos

com algodón del viento.

nunca podrá arrancársele

un secreto.”

E o teu futuro é de sangue, de aço, de vaidade. E vermelhos

Azuis, brancos e amarelos hão de gritar: morte aos poetas!

Morte a todos aqueles de lúcidas artérias, tatuados

De infância, o plexo aberto, exposto aos lobos. Irmão.

Companheiro. Que dor de te saber tão morto.

(JMNP, p. 109-110)

Morte, vida, esquecimento, permanência, tudo se concentra no denso poema com o qual Hilda Hilst elogia Lorca. Logo no primeiro verso, surpreendemos uma imagem de firmeza e permanência: rosácea. Nos versos imediatamente seguintes, a poeta lírica revela a exposição de sua corporalidade à dor, provocada pela perda do “companheiro”. A oposição central do poema – vida e morte – faz pensar na biografia de Lorca, e em quanto ela propicia a sua permanência na memória da coletividade. Toda referência à materialidade, no texto, parece apontar para um corpo exposto, ferido, aberto, violado. E o efeito último na sensação da poeta é a presentificação de sua dor. Na sensação do leitor um cruzamento inevitável e produtivo entre os limites da poesia e da história. Quanto a tal cruzamento, afirma ainda Ida Ferreira Alves:

Lembramos o sentido de *histor* (testemunha, aquele que vê, que sabe) para juntá-lo ao de *poiesis* (ação de fazer, criar alguma coisa). O poeta, portanto, faz ver, cria algo a ser visto e conhecido. É também testemunha de seu tempo e sua produção situa o seu mundo. Poeta e historiador se encontram numa mesma ação. [\[11\]](#)

5. Conclusão

Conclui-se, ao fim do presente trabalho, que, no discurso lírico-narrativo de *Júbilo, memória, noviciado da paixão*, de Hilda Hilst, há um nítido entrelaçamento dos conceitos de materialidade e memória.

O corpo representa nesta ambiência literária uma espécie de origem de toda a evocação poética, constituindo uma espécie de sede primária, ou ponto de partida, para que as lembranças sejam desencadeadas.

O esquecimento, conceito aparentemente avesso ao da memória, antes lhe é complementar e benéfico, uma vez que permite, através da quebra de uma certa

linearidade na ordem mental, a instauração de uma nova ordem, possivelmente a produção poética.

Perpassando, absoluto, todas as dialéticas decorrentes de uma dialética mais ampla e central na obra – a que relaciona poesia e história – localiza-se o conceito do tempo, vinculado, simultaneamente, à permanência e à morte.

A reflexão mais válida a que chegamos, portanto, é a de que o campo da chamada realidade concreta, sensorial, é também território propenso a percepções ligadas à idealidade, numa possibilidade de intersecção entre esferas de significado tradicionalmente marcadas pelo radicalismo de suas proposições.

6. Notas

- [1.](#) FERREIRA, J. P. (1991) p. 15.
- [2.](#) Ibid. p. 17.
- [3.](#) FREUD, S. (1978) p. 240
- [4.](#) Ibid. p. 13.
- [5.](#) BERGSON, H. (1999) p. 58-59.
- [6.](#) Ibid. p. 122.
- [7.](#) FERREIRA, J. P. (1991) p. 16.
- [8.](#) BERGSON, H. (1999) p. 12.
- [9.](#) CHIARA, A. C. (2001) p. 37.
- [10.](#) FERREIRA ALVES, I. M. S. (1998) p. 1080.
- [11.](#) Ibidem.

7. Referências bibliográficas

BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Trad.: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira (momentos decisivos)*. 2ªed. São

Paulo: Martins, 1964, v.2.

..... *Literatura e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional,

CHIARA, Ana Cristina. *Pedro Nava, um homem no limiar*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2001.

COMITTI, Leopoldo. Romance, história e ficção. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (org.)

Cânones e contextos. Rio de Janeiro: [s.n.], 1998, vol. III.

COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1986.

FERREIRA, Jerusa Pires. *Armadilhas da memória*. Salvador: FCJA, 1991.

FERREIRA ALVES, Ida Maria Santos. A poesia em sua vibração. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (org.) *Cânones e contextos*. Rio de Janeiro: [s.n.], 1998, vol. III.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 9ª ed. São Paulo: Loyola, 1996.

FREUD, Sigmund. Coleção Os Pensadores. In: *Esboço de psicanálise*. Trad.: José Octávio

de Aguiar Abreu. São Paulo: Abril, 1978.

HILST, Hilda. *Júbilo, memória, noviciado da paixão*. São Paulo: Globo, 2001.

WEINRICH, Harold. *Lete – arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

