

## NARRATIVAS DA MEMÓRIA: FRAGMENTOS QUE TRANSITAM EM SI E O OUTRO NA EXPERIÊNCIA DO TEATRO

MEMORY NARRATIVES: FRAGMENTS THAT TO TRANSIT IN THE SELF AND IN THE OTHER IN THE EXPERIENCE OF THEATER

Charles Firmino de Castro<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho recorre a um fragmento do que foi vivido, ainda que não sabemos descrever a memória e suas nuances, e o despertar dessa ideia de uma narrativa da memória, nos vem em mente sobre coisas concretas como a fotografia, a escrita performativa, desenhos, relatos, depoimentos e qualquer objeto de valor documental. O objetivo dessa pesquisa foi investigar esses fragmentos como possibilidade de construir uma narrativa para o teatro, tomando como referência bibliográfica em Halbwachs (1990), Duque-Estrada (2009), Leite (2020) e Soler (2010), assim o trabalho fica dividido em três partes para intercalar uma apresentação da análise documental dos fragmentos memoriais, o processo de escrita performativa, imagens de diários, depoimentos e vídeo-performance. O teatro é apenas o espaço de acolhimento que permite esses gêneros de narrativa, das escritas que estão relacionados às nossas práticas sociais, dando vida e expondo a ser discutido numa encenação. Constatamos que em vista do exposto, é necessário seguir com essas inquietações de narrativas, onde cada indivíduo possa buscar uma narrativa de si e outro a ser questionado por um outro no qual se está em constante interação.

**Palavra-chave:** Memória. Narrativas. Escrita Performativa. Escrita Documental. Teatro.

**ABSTRACT:** The research work is a investigative about fragments of what was lived, yet that we don't know talk about the memory subjectivity and complexities, an memory narrative to be in our mind how one photography, performative writing, drawing, reports, testimony and something about documentary value. The objective of research was investigative all that fragments as one new form of make one narrative for theatre, has how support bibliography reference in Halbwachs (1990), Duque-Estrada (2009), Leite (2020) and Soler (2010), against this the work is divided in three parts to intercalate in one introduction of analysis documental of fragments memory, the work in process of performative writing, diary images, testimony and video-performative. The theatre is only an space of experience of that writings narrative, genres of writing, images, performative body, of our writing and all this there is one relationship with our social practice of writer to be expositive, debated and shared in the theatre. Find about a view of what was expositive is necessary followed with concern about narrative, where one person could be one narrative in the self in the other there be expositive and shared in the process human interative.

**Keywords:** Memory. Narratives. Performative Writing. Documentary Writing. Theater.

---

<sup>2</sup>Graduando em Licenciatura em Letras pela Faculdade Frassinetti do Recife. FAFIRE. E-mail: firminocharles.cf@gmail.com.

## INTRODUÇÃO

Recorrer à um Fragmento do que foi vivido, ainda que não sabemos descrever a memória e suas nuances, dialogar com uma ideia prévia e sem qualquer relação com algo profundo será um caminho inicial aqui apresentado.

A memória coletiva como um espaço de experiências vividas em um tempo, armazenamento de algumas coisas e que depois em um momento ela reverbera, revive, segundo Maurice Halbwachs (1990, p. 25), seria “assim, quando retornamos a uma cidade onde estivemos anteriormente, aquilo que percebemos nos ajuda a reconstituir um quadro em que muitas partes estavam esquecidas”.

Despertar da ideia de uma narrativa da memória vem em mente sobre coisas concretas como a fotografia, a escrita performativa, desenhos, relatos, depoimentos e qualquer objeto de valor documental. Tendo um campo amplo nesse contexto sente-se uma inquietação que poderia culminar numa proposta de uma narrativa mais próxima e humana no outro.

Entre essas sensações de querer investigar essas narrativas, a pesquisa versa sobre as seguintes questões: Por que criar um caminho para pensar sobre e de como desenvolver uma narrativa da memória com fragmentos que transitam em Si e Outro para o teatro? Quando materializamos na escrita performativa a memória estamos dialogando com o outro?

378

Considerando que a ideia de documentar fragmentos de uma memória seja elas através de fotografias, depoimentos, escritas, relatos e demais gêneros textuais e semióticos, percebemos que se a linguagem é inerente ao indivíduo e ela se produz em constante relação com o outro e o mundo, a linguagem se relaciona de alguma forma com a memória.

O objetivo dessa pesquisa foi investigar esses fragmentos da memória como uma possibilidade de construir uma narrativa mais humana para o teatro.

Com uma pesquisa bibliográfica, de cunho qualitativo, fundamentamos o artigo nas obras de alguns teóricos e especialistas como Maurice Halbwachs (1990), Elizabeth Muylaert Duque-Estrada (2009), Janaina Leite (2020), Marcelo Soler (2010), que abordam sobre o tema da memória e os fragmentos autobiográfico na construção de uma narrativa literária que dialoga com o outro.

Assim, para familiarizar um pouco com um tema complexo, o trabalho ficou organizado em três partes. Na primeira parte, apresentamos uma análise documental dos

fragmentos memoriais. Na segunda parte, verificamos como o processo de Escrita Performativa age sobre os momentos, experiências vividas, como forma de se buscar resultados narrativos através de diários, depoimentos e tantos outros. Na terceira parte, sugerimos mostrar fragmentos em fotografias, imagens de escritas em diários, depoimentos, amostras de vídeo-performances como o momento de envolver esses resultados na narrativa para o teatro.

### 1. Memória: primeiras narrativas do Eu e do Outro?

Não é de agora que se possam imaginar as narrativas da memória sendo materializadas na escrita. Há como apenas mostrar os caminhos que muitos dos escritores, artistas e filósofos já documentavam sobre si. Segundo Duque-Estrada (2009, p. 119) “[...] o impulso à autorrepresentação conhece seus primeiros momentos no século XVI, mas torna-se uma prática sistemática somente no século XVIII”.

Nessa transição de contexto podemos destacar o filósofo Francis Bacon (1561-1626) que já fazia suas observações sobre o indivíduo em si e universo. “[...] o empirismo de Bacon, que privilegia a observação e a interpretação individual, e o racionalismo cartesiano, que busca a verdade na razão humana [...]” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 119).

O escritor Russo Fiódor Dostoiévski escreveu a obra “*Memórias do Subsolo*” que foi um curto romance publicada em 1864, e retrata numa primeira parte de um monólogo de um homem amargurado, sem esperanças e sentido de vida e que tenta no decorrer da narrativa se dirigir ao leitor, tentando envolvê-lo sobre suas memórias. “Confissões como as que pretendo começar a expor não se imprimem e não se dão a ler.” (DOSTOIÉVSKI, 1864, p. 52).

O falar de si e o Outro é muito extenso quando se leva em conta a necessidade de o indivíduo expor sobre si, conforme apresenta Duque-Estrada (2009), no exemplo das obras as *Confissões* de Santo Agostinho, os *Ensaio*s de Montaigne, no século XVI, ou com a autobiografia de Rousseau, no século XVIII.

Tendo em vista essa concepção das primeiras narrativas do Eu e o Outro, sabemos que a construção desses fragmentos dar-se pela necessidade de uma referencia de preservação, de um diálogo consigo mesmo, ou um caminho a ser percorrido ainda que bifurcado. Cada um desses escritores como Fiódor Dostoiévski, os filósofos Francis Bacon

e Jean Jacques Rousseau, viveram no seu tempo e questionavam seus dilemas enquanto pessoas históricas e de relações sociais num determinado tempo.

A narrativa da memória pode ser vários fragmentos documentados em escritas e orais, imagens e objetos que despertem sensações de experiências vividas por pessoas de um determinado tempo. Em uma narrativa oral ela é passada de geração por geração entre membros de uma família, pessoas e etnia, como forma de preservar um legado. Na escrita, uma narrativa memorial pode ser encontrada num relato, depoimento pessoal, diários, onde uma pessoa sente a necessidade de se questionar sobre Si e o Outro, datando dia, hora e ano; em outras palavras, “trata-se do relato retrospectivo de como alguém se torna o que se é, dentro de uma perspectiva finalista, ou seja, de que há um caminho a ser percorrido [...]” (LEITE, 2020, p. 18).

Se há um caminho a ser percorrido como descreve Leite (2020), podemos dizer que por meio do relato de uma experiência vivida abre-se uma possibilidade de uma narrativa por esse meio, o relato, quando há um espaço para escrever, entrevistar uma pessoa que se dispõe a relatar um determinado acontecimento do que foi vivido. A narrativa é o espaço, tendo o apoio do teatro onde esses relatos, depoimentos e diários escritos, possam propor uma proximidade que respondam dilemas da nossa subjetividade, da relação com o Outro, da identidade própria. Há de considerar “o caminho” como aponta a dramaturga e performer Janaina Leite, como um processo de reconstrução.

Uma narrativa embora seja um espaço para diversos gêneros literário, ela, na memória, comporta uma diversidade de estruturas de escritas ainda que algumas delas sejam simples e outras complexas. É preciso entrar por um caminho onde se tem a narrativa da memória como espaço de criação íntima. De acordo com Zilberman (2006 apud PAIVA, et al, 2014, p. 167) “Memória constitui, por definição, uma faculdade humana, encarrega de reter conhecimentos adquiridos previamente. Seu objeto é um *antes* experimentado pelo indivíduo[...]”, o *antes* como se vê na citação a cima, é um indício de uma estrutura de narrativa quando se quer narrar um fato que ocorreu. Dessa forma, nos dá uma ideia de que no decorrer de um relato, depoimento ou a própria escrita feita pelo indivíduo, o *antes* é a abertura de uma situação que aconteceu. O diário vai de encontro com uma dessas estruturas de narrativa da memória, que tem uma das características própria de datação e ano, da recorrência de um *Eu* presente nos eventos que ocorre no dia a dia de um indivíduo. (SOLER, 2010, p.19) “*Eu me recordo... Meu pai, olhos verdes, perfume de alfazema. Pequenos registros físicos daquele que se foi. Primeiro contato com a morte.*”

Um depoimento pessoal onde o *Eu* presente, em primeira pessoa é apenas uma relevância do primeiro contato de quem ler, ouve, mas também de quem escreve, expõe aquilo que reverbera de alguma forma.

Essas estruturas como o “*antes*” e o “*Eu me recordo*” são pertinentes nas obras em que o autor deseja alternar em cima de um tema a sua vida íntima, quando há esse espaço, o autor recorre não só essas estruturas citadas, mas diversas estruturas para rememorar experiências do que foi vivido.

## 2. Escrita Performativa

“Que não se pode escrever por dinheiro. Escrever é um acto de coragem”<sup>3</sup>. Tentar compreender um pouco de como a escrita performativa age sobre os momentos e as experiências vividas, é de considerar que o ato de escrever por si só requer coragem.

Antes de discutir como a escrita performativa pode ocorrer, é necessária uma reflexão sobre o que está atrelado em toda a nossa prática de relação expressiva com as coisas e o Outro. Ninguém deixa de expressar por meio de uma escrita, porém não se pode subestimar de que qualquer um pode expressar de forma direta, alguém vai documentar por meio da escrita de alguma forma. Ainda que inconsciente ou não. É fato de que já estamos inseridos numa sociedade letrada, das formas de escritas existentes, de um gênero narrativo próximo de seu contexto como o próprio diário, as mensagens de um WhatsApp em que você deixa para um indivíduo. Segundo Leite (2014), “será preciso sublinhar a ideia do diário como prática, pois acreditamos aí estarem compreendidas noções como a de performance, de ato e de processo[...].”

Quando se tem um espaço para falar, escrever, lembrar um momento, e ele continua a despertar sensações sobre quem viveu esse momento, dessa experiência que se criou vínculo afetivo da relação de Si e o outro, e mesmo com o passar do tempo a situação vivida tenha passado, temos aí um registro desse fragmento apenas na memória, e aqui não vamos nomear os objetos daquele momento pelo menos por enquanto. Assim como esses objetos já é algo concreto e documentado, a escrita pode ser esse concreto documentado quando escrevemos no papel ou em qualquer superfície que se possa haver escrita.

Escrever sobre um fragmento memorial do que foi vivido, o percurso da escrita toma caminhos que não seguem uma lógica linear. Ela toma caminhos desviantes, onde todo esse processo está além do apenas escrever. Certo estímulo para saber até onde se

---

<sup>3</sup> Trecho de Zerkalo (br/pt O Espelho) é um filme soviético de 1975, do gênero drama, dirigido por Andrei Tarkovski. Considerado o filme mais pessoal do diretor e alterna memória, infância e atualidade.

possa chegar, e com base nesses experimentos de escritas que serão sugeridos nos próximos itens, a escrita materializada em um diário ou folha de papel ela não se supera, uma escrita não se superar sobre aquilo que estamos escrevendo, elas nos dá um outro, algo à mais ainda por vir, e diante desse meio ela toma uma performance em seu percurso. (FERNANDES, 2008; PHELAN, 2007). “O texto é uma outra performance, que gera uma outra performance (cena), etc, *ad infinitum*”. (FERNANDES, 2008, p.4).

Um percurso performativo, que o escrever é expor o que se está no corpo a ser falado, a ser performado. De acordo com Klinger (2007), “O termo inglês *performance* significa *atuação, desempenho, rendimento*, mas começou a assumir significados mais específicos nas artes e nas ciências humanas[...]”, a escrita performativa pode ser um desempenho mesmo em que essa escrita tome caminho bifurcado.

A escrita que há em um diário, também toma uma performatividade, pois há uma prática de um indivíduo que escreve um corpo com afetividade de expor. Segundo Woolf (1990), “eu gostaria mesmo era de escrever não só com o olho, mas com a mente; & descobrir o que se esconde por trás do show”. Tornar as ideias e o pessimismo intelectual concreto, o diário e outros espaços que envolvem escritas íntimas, são um espaço de relação bem próxima com Si e outro. Mesmo que cada indivíduo escolha a forma como compartilha seu diário, suas anotações, ainda que íntimas aquelas escritas sejam um encontro consigo mesmo, sob uma referência do outro.

O teatro passou por muitas reinvenções na forma como criava seus dramas, buscando narrativas mais próximas das pessoas durante décadas até os dias de hoje. Não é de se estranhar de que ultimamente, os trabalhos de pesquisa continuada sobre uma montagem de teatro não exista essa que não tenha um monólogo que seja extraído de um diário pessoal de uma pessoa que viveu numa época e que vive hoje. Não caberiam aqui as justificativas quando pensamos que uma das coisas que possa encantar numa narrativa seja a própria poesia.

O diário é poético na medida em quem escreve, a pessoa e sua relação consigo, o mundo e os outros possa ter uma certa profundidade, uma certa dor, uma alegria ainda que passageira, as adversidades de uma vida. “Há muitas maneiras de se escrever um diário como este. Estou começando a perder a confiança na descrição, & até nos arranjos bem-humorados que transformam as aventuras de um dia comum em narrativa [...]” (WOOLF, 1990, p. 384-5). Há uma escrita performativa em Virgínia Woolf de alguma forma, e mesmo que não se defina a performance da escrita, ela por si só como está

transitando na forma como o indivíduo escreve, e isso poderá ter muito a ver com o diálogo que cada um de nós temos com as adversidades da vida, das coisas, das relações com pessoas próximas, o mundo, a psique.

O diário, um relato ou depoimento pessoal por meio da escrita pode se ter uma dramaturgia para o teatro, onde o que se quer passar para o público e o mesmo público da relação que se tem com o que está sendo encenado e performado pelo ator através desse diário, pode se ter uma narrativa mais próxima do outro.

### 3. Narrativas para o teatro: a experiência dialoga

Dentre os aspectos sobre a narrativa da memória que foram levantados e todos eles registrados em escritas, podemos notar que a fotografia é um documento concreto para propor uma narrativa para o teatro. Sendo assim, quando se pretende construir uma narrativa com a fotografia, ela denota uma época, um momento, um tempo, e que o seu valor é apenas um objeto documental, estático. Soler explica que:

Enquanto a fotografia se caracteriza pela imagem parada, a linguagem audiovisual refere-se à imagem em movimento, articulada ao som, cuja “natureza plástica” se diferencia conforme o tipo de captação, de material que imprime a imagem e a revela. A película, utilizada historicamente na prática cinematográfica, sensibiliza-se, assim como a fotografia, pela luz. Já o vídeo (nos formatos VHS, BETACAM ou SUPER-VHS) capta as ondas eletromagnéticas para a formação de imagens. (SOLER, 2010, p. 114)

Considerando o processo da linguagem audiovisual, a imagem da fotografia de uma vídeo-performance “*Fragmento 1*” (cf. fig.1), resultado de uma residência artística da 3º edição do Reside Lab FIT/PE (2021), mostra um trabalho em que se pode ter como referência a imagem em movimento.

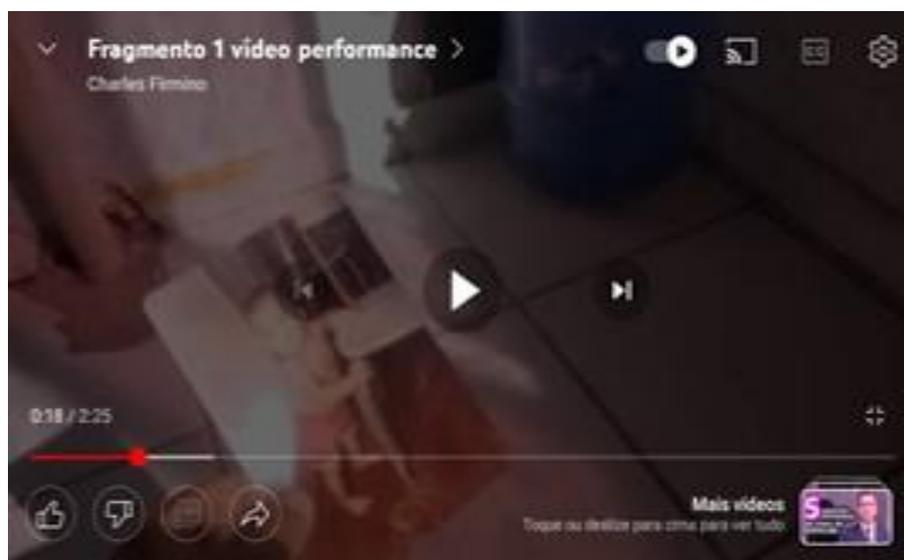


Fig. 1 – *Fragmento 1*, vídeo-performance (2021)

<https://youtu.be/7Y3QDshvsUo>

Com isso, uma narrativa é construída tendo como campo visual o fragmento que dialoga com o tempo, com outro. Há de salientar que embora a fotografia possa transmitir uma informação de um tempo que foi vivido, o espaço aqui para a exposição é também aberto para tornar esse tempo vivido em escrita ou não.

A experiência da escrita performativa no caminho que amplia essa visão do contexto da escrita (cf. fig. 2) mostra uma forma que se quer dialogar, propor que se possa sair de uma hierarquização de estrutura, mesmo quando quem escreve e não se dê conta disso, conforme Mello (2020, et al, p. 04) “é um próprio-movimento-próprio” e isso possa ser um caminho no percurso de uma escrita.

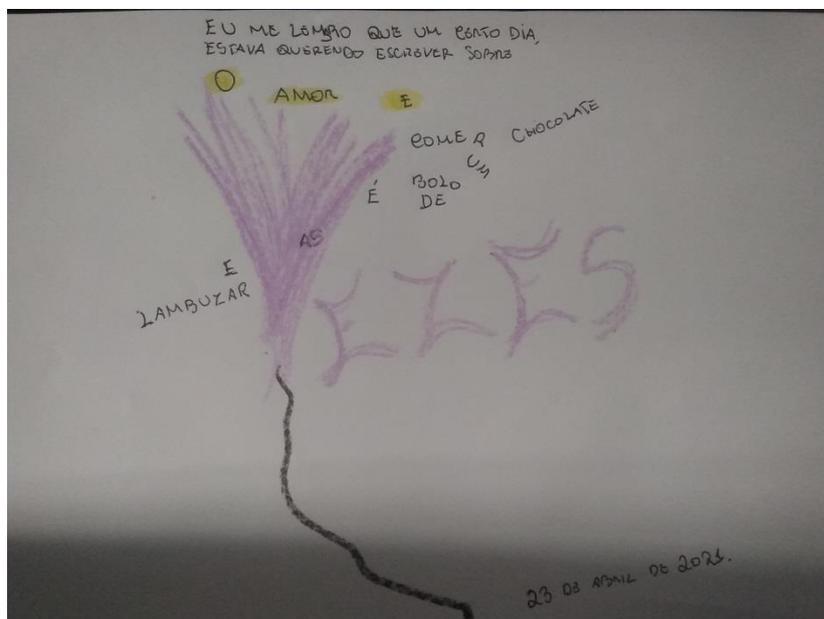


Fig. 2 - Notas Sobre o amor (2021)

[https://www.instagram.com/p/COWke\\_4LR2P/?igshid=YmMyMTA2M2Y=](https://www.instagram.com/p/COWke_4LR2P/?igshid=YmMyMTA2M2Y=)

Colocando aqui o corpo, o que vem de dentro, a forma que se pretende dialogar com o outro, conforme a figura 2, uma *nota sobre o amor* é um dos gêneros textuais da natureza informal sobre tal coisa, que se vem a tomar como memorização, uma narrativa, a escrita como performance, da imagem que é direcionar para um remetente, da forma como ela mesma propõe no ato de escrever, das práticas discursivas.

Cartas, diagramas, imagens, fragmentos de diário, notas, caixas de texto, dança, palavras pescadas, cantos, listas de tarefas, bicicletas, vidros quebrados, citações, livros didáticos, fogo, terra, ar, água, referências, louças na pia, alunas e alunos, processos criativos, salas de aula, crianças, jovens, escolas, texturas, cores, peles, pesos, quedas, sons, traços, biografias, autobiografias, ficções, autoficções, f(r)icções, memória, imaginação, asfalto, areia, travesseiros, ideias, sonhos, despertadores. (MELLO, 2020, et al, p. 07)

Há um desejo de quem escreve, além de que o mesmo possa ter a consciência para quem, esse desejo articulado e tantos fatores de expressividade pessoal e o diálogo, vai influenciar em diversas formas de textos, de escritas, da performance da escrita, de como quem escreve quer alcançar.

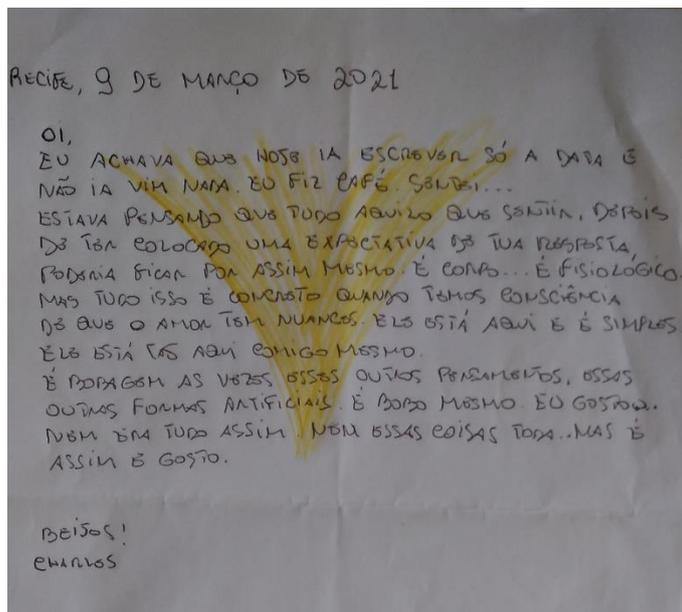


Fig. 3 – Diário (2021)

<https://www.instagram.com/p/CTNHY41gt64/?igshid=YmMyMTA2MzY=>

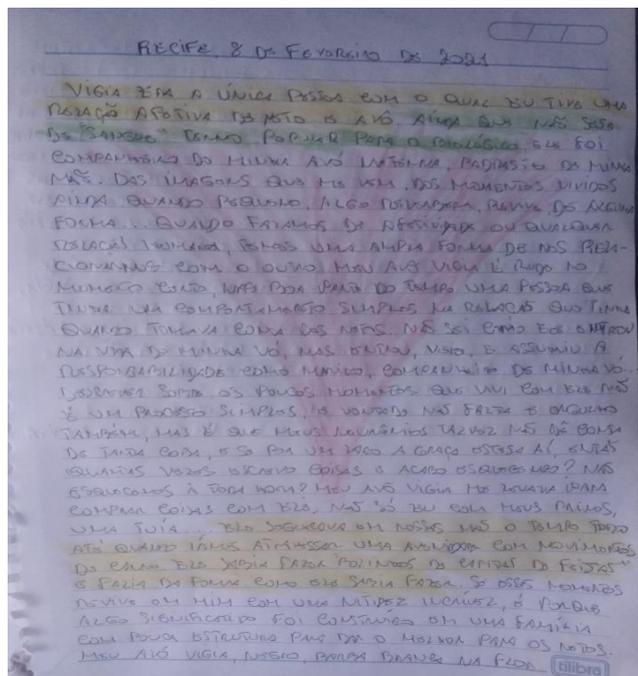


Fig. 4 – Depoimento (2021)

<https://www.instagram.com/p/COxhkhArX9m/?igshid=YmMyMTA2MzY=>

O diário é outra narrativa que tem um forte diálogo com o presente, conforme a figura 3, *Diário* um diálogo de si e um outro, que tenta construir caminhos de significação momentânea e depois materializado, assume a forma de um documento registrado, “[...] coloca-se diante da sua vida como se ela se exibisse na forma de uma materialidade empírica já dada, diante da qual só lhe resta fazer uma transcrição para o tempo presente.” (DUQUE-ESTRADA, 2009, p. 161).

Com o depoimento pode-se dizer que não tem um aspecto de escrita do presente imediato, mas isso não o dissocia de documentar em uma escrita tal experiência vivida de momento. O depoimento (cf. fig. 4) é uma narrativa mais ampla de escrever uma situação que foi vivida, rememorando em imagens que surgem e se vão à memória, em outras palavras conforme Soler (2010, p. 105), “o depoente traz o passado vivenciado em meio aos lapsos, idas e vindas[...]”. Cada vez que se vai escrevendo, ou num processo de relato, contação de um passado seja a forma como quem fará o depoimento de si, a narrativa vai adquirindo novas imagens.

Num e noutro caso, se as imagens se fundem tão intimamente com as lembranças, e se elas parecem emprestar a estas sua substância, é que nossa memória não é uma tábula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado. (HALBWACHS, 1990, p. 28).

É com essas imagens da memória, que o processo de escrita do depoente ganha nuances e deixa a narrativa com uma carga potente e de muitos signos que poderá dialogar com um outro. O depoimento conforme a figura 4, é um texto para uma narrativa no teatro documental, onde há um documento escrito que auxiliaria em uma cena teatral tendo um ator que no processo de atuação e colaboração de uma direção, esse ator/narrador pode ser o próprio personagem ou alguém de sua própria história, de sua própria situação cheia de relevâncias.

Já que decidimos por um narrador presente o tempo inteiro, qual seria o destino dos personagens/depoentes? Com a questão, o grupo começou a indagar como os depoimentos seriam apresentados em cena. Os atores atuariam como narradores? Os atores seriam personagens narrando? Voz em off? Modalidades de jogos foram criadas para esse tipo de investigação e de certa forma, acabamos por explorar todas elas. (SOLER, 2010, p. 111)

A narrativa como elemento, espaço, estrutura livre de escrita, de documento, de transição, que norteia o ator e sua própria história, seja em um (des)drama repensado, do que é verdade ao ficcional. Com todos esses gêneros da narrativa, elas se relacionam com o pensamento de Leite (2020, p. 36), “Essa característica nos faz dedicar aqui uma maior

atenção a essa modalidade já que, nestes casos, a narrativa de processo termina por ser o grande articulador dos demais elementos.” Diante disso a narrativa é o caminho que pode ligar mediar todas as formas de escritas, de imagens em movimentos, como uma proposta possível de uma dramaturgia no teatro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A provocação reflexiva que ora concluímos em torno da narrativa da memória, dos fragmentos narrativos que transitam em si e outro, parte da convicção de que a memória é ampla, e que no meio de muitas informações documentais, a memória nos permite escolher um quebra-cabeça dessa dimensão para sustentar e reavivar fragmentos deixados de lado devido ao imediatismo das relações. A memória não é só mais um espaço, mas um espaço de uma subjetividade política em si e outro histórico, presente nas nossas atividades de um momento.

A análise apresentada entre a narrativa da memória e a escrita performativa, permitiu comprovar que a escrita é o cerne da relação das pessoas com o mundo, da necessidade de documentar o seu presente, seja através de um diário, depoimento, uma imagem fotográfica, um objeto e tantas outras coisas que possa ser um objeto concreto de narrativa.

387

O teatro é apenas o espaço de acolhimento que permite esses gêneros de narrativa, das escritas que estão relacionados às nossas práticas sociais, dando vida e expondo a ser discutido numa encenação.

Constatamos que em vista do exposto, é necessário seguir com essas inquietações de narrativas, onde cada individuo possa buscar uma narrativa de si e outro a ser questionado por um outro no qual se está em constante interação.

## REFERÊNCIAS

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. **Devires autobiográficos: a atualidade da escrita de si**. Rio de Janeiro: ed. NAU/ Editora PUC-Rio, 2009.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. **Memórias do subsolo**. São Paulo: Editora 34, 2000.

FERNANDES, Ciane. **Entre a escrita performativa e a performance escrita: O Local da Pesquisa em Artes Cênicas com encenação**. v. 9, n. 1 (2008): V Congresso da ABRACE Disponível:<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/article/view/1607/1728> acesso em: 21 de abr. de 2021.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: ed. Vertice: editora dos tribunais, 1990.

KLINGER, Diana. **Escrita de si como performance**. Capa > v. 10, n. 12 (2008) Disponível: <https://abralic.org.br/downloads/revistas/1415542249.pdf>, acesso em: 21 de abr. de 2021.

LEITE, Janaína Fontes. **Autoescrituras Performativas: do diário a cena**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2020.

MELLO, Inês et al. **O que é escrita performativa?** v. 15 n. esp. (2020) Disponível: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/17922/12090>, acesso em: 22 de Mai. de 2021.

PHELAN, Peggy. **A ontologia da performance: representação sem reprodução**. In: Revista de Comunica, o e Linguagens, n. 24. Lisboa: Ed, O Cosmos, 1997.

SOLER, Marcelo. **Teatro Documentário: a pedagogia da não ficção**. São Paulo: ed. Hucitec, 2010.

WOOLF, Virgínia. **A Passionate Apprentice: the early journals**. 1897-1909. Mitchell Leaska ed. New York: Harcout Brace Jovanovich, 1990, 443pp.

WOOLF, Virgínia. **The Diary of Virgínia Woolf, v. 2**, 1920-1924, Anne Olivier Bell ed. London: Penguin.

ZILBERMAN, Regina. “Memória entre oralidade e escrita” In: PAIVA, A. MARTINS, A. PAULINO, G. VERSIANI, Z. (orgs.) **Leituras Literárias: discursos transitivos**. Belo Horizonte: ed. Ceale; Autêntica, 2005.