



Emma Zunz, de Borges: entre la medicina y la literatura

Amanda Dib da Silva de Almeida Ferreira¹, Thais Pinto Diniz², Fátima Cristina Melo Geovanini³, David Kestenberg⁴, Ana Luisa Rocha Mallet⁵

¹ Doutoranda do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

² Acadêmica de Medicina pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)

³ Doutora em Bioética, Ética Aplicada e Saúde Coletiva pela FIOCRUZ – Fundação Oswaldo Cruz. Professora do Curso de Medicina Estácio-IDOMED

⁴ Médico, Especialista em Gastroenterologia pelo Conselho Federal de Medicina. MBA em Gestão, de la Universidad de Columbia, EE. UU. Professor do Curso de Medicina Estácio-IDOMED.

⁵ Médica. Doutora em Medicina (Cardiologia). Graduação em Letras pela UERJ) do Curso de Medicina Estácio IDOMED

Correo electrónico de contacto: alr.mallet@gmail.com

Recibido: 5 de diciembre de 2022 – Aceptado: 4 de mayo de 2024

Es por la palabra que la mayoría de las interacciones iniciales de los pacientes con el sistema de salud ocurren. Se trata de la misma materia prima —la palabra— que el escritor se inclina para sacarla de su “estado de diccionario”, como dijo el gran poeta brasileño Carlos Drummond de Andrade. Tal vez el papel central de la palabra en estas interacciones pueda ayudar a explicar el hecho de que encontramos tantos médicos escritores. Tener una relación cercana con la literatura, puede ayudar al médico a posicionarse mejor frente al desafío de la comunicación, la interpretación y la sensibilización frente a las experiencias del paciente. Aun así, vale la pena reflexionar sobre por qué encontramos tantos médicos que se dedican a la producción literaria de ficción o narrativas donde exponen, tan a menudo, sus experiencias de dolor y sufrimiento. De hecho, la escritura parece contribuir a una elaboración del significado, añadiendo una disposición psíquica necesaria para afrontar las situaciones. Entre los médicos escritores más conocidos, mencionamos al ruso Anton Chekhov, el escocés Arthur Conan Doyle, el portugués Antônio Lobo Antunes, los brasileños Guimarães Rosa y Moacyr Scliar y los argentinos Jorge Bucay y Ricardo Gutiérrez.

La producción de cuidados por parte de los profesionales de la salud se desarrolla a partir del encuentro entre los equipos multidisciplinares, con el paciente y sus acompañantes. Emerson Merhy, médico sanitario e investigador brasileño, caracteriza el cuidado como una obra viva, siempre única, nueva y compartida. De hecho, a pesar de que estamos respaldados

por protocolos y directrices, la medicina práctica es siempre una novedad. Entre los que se preparan para asistir y los que piden atención, se producen cambios, expectativas, demandas, anhelos, experiencias e historias, que a menudo difieren notablemente entre las partes. Por lo tanto, el enfoque puramente biológico, todavía vigente en los currículos universitarios, es insuficiente para producir una atención efectiva: el profesional de la salud necesita ser capaz de escuchar e interpretar las narrativas de sus pacientes, de percibir las sutilezas del lenguaje a través de una delicada atención. El profesional de la salud debe recordar siempre que el lenguaje se expresa no solo por la palabra hablada, sino también por silencios, gestos, sonrisas, vacilaciones.

De manera congruente, el escritor es capaz de proporcionarnos encuentros con diferentes realidades y universos, permitiéndonos la experiencia de expandir sentidos, percepciones y sentimientos. A partir de esta expansión de la imaginación y el contacto hermenéutico con la condición humana, la literatura se propone como una posibilidad concreta para estimular la sensibilidad, la capacidad de atención, la percepción, la reflexión y la imaginación. Habilidades necesarias para aquellos que están en contacto directo con sujetos frágiles y en proceso de enfermedad.

2

La literatura, de esta forma, contribuye de manera poderosa a la producción de cuidados compartidos. Por ese motivo se ha utilizado, en los últimos cincuenta años, en diversos momentos de la formación del profesional de la salud. Aprovechando este potencial, la médica y literata Rita Charon, de la Universidad de Columbia, EE. UU., acuñó, a principios de la década de 2000, el término “Medicina Narrativa” y presentó una metodología concreta para desarrollar la competencia narrativa de los profesionales de la salud. Al mejorar la capacidad narrativa de los cuidadores, el cuidado ya no se limita a los mecanismos biológicos, sino que se integra con los aspectos lingüísticos, emocionales y sociales de la experiencia de la enfermedad (Fernandes, 2021).

A través de talleres con textos literarios, obras de arte y escenas cinematográficas, se pretende lograr el trípode clásico de la medicina narrativa: atención, representación y vinculación. A través de la escucha atenta y activa, se busca captar significados en lo que se escucha y lo que se percibe del paciente, como hacemos cuando nos encontramos con una obra de arte.

Por su parte, en esta obra, deseamos centrarnos en un texto seleccionado, para poner en evidencia como la atención estricta, conocida como lectura cercana, permite una interpretación más allá de su superficie, explorando paráfrasis y significados que pueden escapar en una lectura inicial. El desarrollo de esta capacidad interpretativa en un texto literario tiene como objetivo que el cuidado de la salud sea realizado fortaleciendo los hilos que conectan al profesional con los pacientes. De ese modo, el profesional de la salud se encuentra entrenado para comprender las narrativas que construyen, pacientes y médicos, a partir de sus propias historias. Se trata, por lo tanto, de un enfoque que termina siendo una poderosa contribución para la promoción del cuidado.

Nuestro caso.

Con el fin de ampliar los elementos del universo interpretativo de los profesionales de la salud, el foco del análisis de este trabajo está en el paso de la niña a la edad adulta, considerando la inclusión de lo femenino en el cuerpo y su ascensión a la sexualidad durante la adolescencia. Pensar en tal transición es de suma importancia para poder reconocer diversos contextos narrativos y así comprender las demandas, anhelos y quejas de estos pacientes a menudo descuidados en nuestra formación. Para ello, utilizamos el cuento “Emma Zunz”, incluido en El Aleph, de Jorge Luís Borges. Intentaremos poner en evidencia su fertilidad en el desarrollo de habilidades médicas, especialmente en el contexto de la formación profesional.

3

La obra argentina está tejida por la reincidencia de un tiempo pasado en el presente de la narración, una especie de intento de rememoración por parte del personaje, la joven de dieciocho años que da nombre al cuento. El texto comienza con precisión, porque se mencionan fechas, direcciones y nombres, para recordar: “El catorce de enero de 1922, Emma Zunz, al volver de la fábrica de tejidos Tarbuch y Loewenthal, halló en el fondo del zaguán una carta, fechada en Brasil, por la que supo que su padre había muerto” (Borges, 2008). Tal construcción precisa no se sostiene durante la narrativa y gradualmente se pierde la claridad de los acontecimientos. Después de la inserción de los datos en torno a la muerte de Emanuel Zunz, el padre del personaje, la historia se construye por puntos abiertos y, por lo tanto, impregna la narrativa de Borges.

El narrador evoca preguntas que circunscriben el cuerpo de Emma cuando recibió la carta informando la muerte de su padre: “Su primera impresión fue de malestar en el vientre y en

las rodillas” (Borges, 2008). La referencia al cuerpo ya está lejos de la precisión por la cual el narrador comienza el cuento, después de todo, el cuerpo es uno de los elementos que lleva al texto a la no linealidad que lo compone. Esto será analizado más adelante. Por ahora, la escena en la que el personaje toma la carta y la guarda se destaca “como si de algún modo ya conociera los hechos ulteriores” (ibid., p. 53). En este pasaje, hay algo por venir y que tendría lugar en el futuro. Sin embargo, la narración vuelve: Emma recuerda los momentos en la casa de verano donde fue con sus padres. El movimiento de un futuro que no camina sin retorno al pasado es un artificio importante, porque los distintos tiempos de la narrativa tensionan el relato de Borges y emergen en el mismo plano textual.

En esta escena, Emma detalla aspectos de la casa como, “los amarillos losanges de una ventana” (Borges, 2008), entre otras características que indican la atención y la memoria retenidas alrededor de este momento. Sin embargo, el olvido, curiosamente, ocurre cuando el personaje se vuelve hacia la figura materna, como se lee: “recordó (trató de recordar) a su madre” (idem). La dificultad para recordarla se confirma por la inserción del verbo “buscado” entre paréntesis, lo que pone en duda: después de todo, ¿por qué Emma recuerda detalles minuciosos de la casa de verano y, por otro lado, no puede recordar fácilmente a su propia madre? El recuerdo de la madre escapó específicamente a Emma y tal explicación no se le da al lector. Borges es el autor que trabaja con el “arte de la elipse” (Piglia, 2004) y las suspensiones, a lo largo del cuento, se acentúan y firman el texto escrito por el argentino.

4

Entre los recuerdos de la casa de verano, Emma recordó otro evento: en ese momento, Emanuel le confió a su hija que Aaron Loewenthal, gerente de la fábrica donde trabajaba, era responsable de los robos en el sitio. En contraste con el olvido de su madre, el narrador pone este secreto de la siguiente manera: “recordó (pero eso jamás lo olvidaba) que su padre, la última noche, le había jurado que el ladrón era Loewenthal.” (Borges, 2008). La información dada entre paréntesis por el narrador expone que el personaje no reprime la información alrededor del padre, por el contrario, la figura paterna es recordada incesantemente por Emma, incluso su muerte: “la muerte de su padre era lo único que había sucedido en el mundo, y seguiría sucediendo sin fin.” (ibid., p. 53). El evento que nunca deja de resonar se puede leer a través del trauma, en el que hay algo que escapa a la elaboración y la forma y, por lo tanto, no está terminado.

Recordando a Sigmund Freud para pensar en la cuestión de la memoria, Néstor Braunstein desarrolla sobre el papel del inconsciente: “Además de la memoria y el olvido, existe la represión, es decir, el funcionamiento del inconsciente decidiendo qué, cómo y cuánto recordará y será dejado” (Braunstein, 2008). En el cuento de Borges, uno nota las huellas del inconsciente operando en el texto. Una lectura lacaniana aquí no se puede soslayar, porque la relación entre la hija y el padre se construye desde el principio: su nombre Emma Zunz se extrae del nombre de su padre, Emanuel Zunz. Hablar de la función paterna en la clínica lacaniana no es lo mismo que hablar de la presencia, o ausencia, de un padre en la familia, sino de identificar una operación simbólica que se despliega en la triangulación edípica y que hace que el niño acceda a la condición de sujeto deseante. Recibir un nombre es también recibir una marca, un destino, con todo el simbolismo que puede representar. Para Moacyr Scliar “los nombres son mensajes de padres a hijos, y son como órdenes que deben cumplirse por el resto de sus vidas”. Tener un nombre elegido del nombre del padre sin duda apunta a algo del orden del inconsciente, relacionado con un lugar que debe ocuparse en la unión familiar, resultando, si no en un acertijo, en un problema que se construye psíquicamente.

5

Debido al secreto confiado a la hija, Emma Zunz concluye que el padre había sido envenenado por Loewenthal para cancelar la evidencia de los robos orquestados en la fábrica. Debido al vínculo construido entre ambos, el personaje comienza su intenso anhelo por la justicia y así planea asesinar al actual dueño de la fábrica. Hasta este momento, la historia gira en torno al plan, hecho con extremo rigor, para vengar al padre. Sin embargo, detrás de esta escena, otros parecen interferir en la linealidad de la narración y causar extrañeza al lector, como los siguientes extractos: “Referir con alguna realidad los hechos de esa tarde sería difícil y quizá improcedente.” (Borges, 2008) y “cómo recuperar ese breve caos que hoy la memoria de Emma Zunz repudia y confunde? (ídem). Después de todo, ¿qué repudia y confunde el recuerdo del personaje de dieciocho años? ¿Por qué la fidelidad de los hechos sería infundada?

Se nota, entonces, que hay algo difuso en los recuerdos de Emma y los hechos relacionados con la venganza, lo que plantea la duda: si ella no recuerda perfectamente las situaciones pasadas, ¿sería justificable su venganza? ¿Son ciertas las razones por las que lo hace? Las respuestas no se dan al lector, que debe seguir la lectura teniendo que prestar atención a los detalles del cuento y a cada rastro dejado por el narrador.

Siguiendo el plan de Emma, el personaje planea consumir una relación sexual que se presentaría como violencia / violación antes de ir a la oficina de Loewenthal. De esa manera, la joven tendría la coartada de la autodefensa para justificar el asesinato posterior que cometería. Para ello, va al puerto y elige un verdugo “quizá más bajo que ella y grosero, para que la pureza del horror no fuera mitigada. (Borges, 2008). Al encontrarse con este acto violento, Emma de repente se encontró “multiplicada en espejos” (idem). Tal expresión induce a la lectura de la pérdida del “yo”, porque Emma pierde su propio rostro y parece incorporar otros. Metafóricamente, la pérdida de la cara única aquí puede indicar la pérdida de la motivación de la venganza, porque “en ese momento su propósito desesperado estaba en peligro” (idem). Entonces el narrador escribe: “Pensó (no pudo no pensar) que su padre le había hecho a su madre la cosa horrible que a ella ahora le hacían. (idem).

Entre uno de los rostros incorporados por Emma, se puede leer que ella asume el de su madre, que hasta entonces permanecía en el olvido. A estas alturas del contacto sexual, Emma “no podía dejar de pensar” en la figura materna y exponer parte del trauma: “lo horrible” que el padre le hizo a su madre. Este momento es decisivo en el cuento, porque es a partir de él que se hace posible encontrar más claramente las huellas de otra historia en tránsito con la principal, según Ricardo Piglia en “Tesis sobre el cuento”. La segunda historia, latente, oculta, fue suprimida antes de la primera, que apoyaba todos los hechos de la historia narrada. En el cuento, hasta ese momento en que Emma va al puerto, solo había un núcleo, un centro: venganza por la muerte de su padre. Sin embargo, después de ver a la madre, el padre se convierte en el abusador y los roles se invierten: el padre es el culpable de la agresión, ya no es la víctima. Por lo tanto, quien debe ser vengada es la madre, ya no el padre.

Pensando en la estructura del cuento, Ricardo Piglia (2004) evoca a Edgar Allan Poe, Franz Kafka y el propio Borges para pensar cómo “El arte del narrador consiste en saber cifrar la historia 2 en los intersticios de la historia 1” (Piglia, 2004), es decir, “el cuento moderno cuenta dos historias como si fueran una sola” (ibidem, p. 91). Se entiende que la narración sería utilizada por dos historias en tránsito: la primera, manifiesta, es visible en el plano textual; la segunda, a su vez, se forma de manera latente, “construida con lo tácito, con lo implícito” (ibid., p. 92). El narrador de “Emma Zunz” confiesa, y confunde, al lector: “Los hechos graves están fuera del tiempo” (Borges, 2008), es decir, otro hecho aún más grave que la violencia sufrida

—y provocada— por Emma ocurrió en otro momento. He aquí, leemos: “¿En aquel tiempo fuera del tiempo, en aquel desorden perplejo de sensaciones inconexas y atroces, pensó Emma Zunz una sola vez en el muerto que motivaba el sacrificio?” (ídem).

Se puede decir cómo el desorden pasa a través de la narrativa. Más bien, el personaje colocó a su padre como una figura importante, con quien había creado un vínculo singular, debido al secreto compartido entre ellos, y por quien podría idear un plan violento para vengar su muerte. Ahora, después del evento en el puerto, donde se perdió la linealidad temporal, el narrador pregunta si Emma pensó en su padre. La contradicción expone la fragmentación de la verdad: el tiempo fuera del tiempo; venganza fuera de tiempo.

Finalmente, la joven matará a Loewenthal, como había imaginado. Sin embargo, aunque todo el plan se desarrolló de la manera en que había trazado, “las cosas no ocurrieron como había previsto Emma Zunz”. (Borges, 2008). Se puede leer que la evocación de la madre y la fuerte reincidencia del pasado sorprendieron al personaje. Siguiendo el camino de la historia latente, Emma tiene el rostro de su madre y proyecta en Loewenthal el rostro de su padre. La venganza contra su padre por el presunto asesinato cometido por el actual dueño de la fábrica se confunde y se multiplica, como Emma mientras se mira en el espejo del puerto. El narrador escribe sobre el ultimátum del personaje: “sólo eran falsas las circunstancias, la hora y uno o dos nombres propios.” (ibid., p. 59). En vista de este pasaje, se puede entender que la falsa circunstancia es la motivación de la venganza: el intercambio del padre por la madre; el intercambio entre pasado y presente y el cambio entre los nombres Emanuel y Aaron Loewenthal.

Además de las huellas que rodean a la madre de Emma Zunz, uno debe mirar lo que queda por interpretar de la adolescencia en el cuento. En el plano textual, no hay evidencia concreta de que el padre de Emma realmente violara a su madre. Todo lo que dice el narrador y lo que el lector sabe es que el hombre le hizo una “cosa horrible” a la mujer. Sin embargo, es importante tener en cuenta que la escena se ve a través de los ojos de Emma en algún momento en el pasado. Sabiendo que es una niña de dieciocho años en el momento de la enunciación, se entiende que era una niña o incluso una adolescente principiante cuando vio la escena sexual de sus padres. Esta mirada infantil, no preparada para el sexo, puede formularlo como un acto

de violencia extrema. Eso hizo que Emma asociara la violencia sufrida por ella en el puerto con lo que su padre le hizo a su madre.

El narrador había dicho anteriormente: “Emma se declaró, como siempre, contra toda violencia.” (Borges, 2008). Habiendo visto todo el plan trazado por ella, se percibe que este postulado no se sostiene, porque comete actos violentos a favor de su venganza, incluso en su propio cuerpo. Así que se puede entender que Emma Zunz no se ponga en contra de toda violencia, sino en contra de una específica, en su opinión: el sexo, que sería lo horrible y violento. Algunas de las pistas en torno al repudio del sexo aparecen de la siguiente manera: “se habló de novios y nadie esperó que Emma hablara. En abril cumpliría diecinueve años, pero los hombres le inspiraban, aún, un temor casi patológico” (ídem).

Para los psicoanalistas Diana y Mario Corso, la iniciación sexual es uno de los puntos de contacto y dificultad para la inserción en el mundo pubescente y adolescente. Emma Zunz experimenta el sexo siendo testigo de sus padres y este primer registro fue apresurado, es decir, la niña no estaba lista para tener algún tipo de contacto con el mundo sexual y entenderlo sin confundirlo con violencia. De esta manera, es posible leer que Emma captó la escena de sexo de los padres y la tomó como un gesto violento. Si la iniciación sexual es un punto de dificultad para el adolescente, se debe prestar especial atención a la inserción de la niña. Freud, a lo largo de su obra en la que se dedicó al desarrollo de la sexualidad y al Complejo de Edipo, destacó el oscurantismo frente a la sexualidad femenina y sus peculiaridades, hasta el punto de afirmar que “(...) Casi se puede decir que la mujer entera es tabú”.

8

En general, el adolescente tiene un cuerpo cerrado que se abre selectivamente [...] comienza el desafío de qué y cuánto mostrar y ocultar, así como dónde y cuándo se le debe permitir ser tocado y qué placeres permitir. De ahí la importancia de que el cuerpo de una persona joven esté bajo su control personal (Corso, 2008)

En Emma Zunz, este control corporal deseado la hace sentir en la posición de elegir a alguien que, al violarla, permitiría que ocurriera su venganza. Es decir, nos enfrentamos a la violencia autorizada por el propio personaje, que mantenía la ilusión de controlar su propio cuerpo, pero que enfrentaba un trauma en el presente, recuerda la figura de la madre y la escena sexual de los padres.

Práctica de Medicina Narrativa

El análisis profundo del relato de Borges choca con este trauma y la mediación de un narrador que se acerca a la voz del personaje, situada psíquicamente en el contexto de la pubertad y la adolescencia, lo que interfiere con los hechos de la historia manifestada por ella. Por lo tanto, el lector debe guiarse por las huellas y los símbolos impregnados en la narración. Una tarea similar a la que los profesionales sanitarios deberíamos ser capaces de realizar en el encuentro con el paciente. En vista de este enfoque, es apropiado rescatar la metodología de Rita Charon y reflexionar cómo el trabajo descrito puede contribuir a la formación continua de estudiantes y profesionales de la salud. Para ilustrar esta potencialidad, describimos a continuación una posibilidad de taller de medicina narrativa centrada en Emma Zunz.

La práctica comienza con la propuesta de lectura cuidadosa del texto. Los siguientes minutos están destinados a una discusión libre sobre aspectos de la historia planteados por los participantes del taller o el mediador. La actividad progresa con la fase de escritura creativa. Aquí, el ejercicio de la representación se realiza a través de la producción, limitada temporalmente entre 5 y 8 minutos, de una narración a partir de una frase desencadenante, como: "Papá me había jurado..."; "En la casa de mi infancia..."; "Un acto de venganza..."; "La madre de Emma Zunz...". Al final, se invita a los participantes a compartir voluntariamente su producción, con la seguridad de que se encuentran en un entorno protegido por la confidencialidad. También se alienta que hablen sobre la construcción del texto, lo que se abordó, lo que los conmovió.

Esta apertura al diálogo proporcionada por los talleres de medicina narrativa ha sido descrita por participantes y mediadores como una experiencia singular y verdaderamente enriquecedora. En el poco tiempo de la actividad, vemos la creación de narrativas bajo diversos enfoques, lo que nos permite ampliar nuestra visión del cuento e incluso modificar ciertas perspectivas en relación con el texto. Además de la obra en sí, a través de la literatura/arte es posible acceder a temas que podríamos haber tenido dificultades para discutir sin esta interfaz. El texto de Borges descrito, por ejemplo, evoca cuestiones como la memoria, el trauma, las relaciones paternas, el deseo, la violencia y la iniciación sexual, todas ellas posibles, cuando se elaboran, ampliando nuestro conocimiento sobre el otro y sobre nosotros mismos. Está claro que la experimentación lúdica compartida, en la lectura, la escritura y la escucha, fomenta vivir,

fantasear, crear y permitirse afectar. En este punto, sin embargo, los actos de descubrimiento van más allá de las nuevas realidades, símbolos y significados revelados. La inmersión en otras narrativas puede descubrir recuerdos, emociones y percepciones propias, permitiendo al sujeto asumir sus acciones de una manera más auténtica y consciente.

Concluyendo...

El cuento “Emma Zunz” nos anima a pensar y hablar sobre temas relacionados con la sexualidad en la adolescencia femenina. También permite percibir la dificultad de acceso a experiencias relacionadas con el sexo por parte del personaje. La percepción de la riqueza del texto en sus múltiples posibilidades de interpretación, sin embargo, sólo es factible desde una lectura atenta y sensible, asociada a la capacidad de transportarse a diferentes momentos de eventos y narraciones que interfieren en los hechos concretos manifestados en la historia.

El texto nos hace volver a la idea del cuidado como un trabajo vivo: aquel que es capaz de decodificar la experiencia de la enfermedad del otro y la suya propia -como profesional de la salud - antes de esto, también es más capaz de crear conjuntamente acciones terapéuticas singulares en cada escenario. Esta perspectiva contrasta directamente con la neutralidad esperada del ambiente clínico-hospitalario, donde la posibilidad de sentir e imaginar son erróneamente sugeridos como deletéreas del cuidado.

Como es importante para el lector guiarse por pistas y símbolos impregnados por el cuento de Borges, también en el encuentro clínico está presente la existencia de pistas y símbolos y, por lo tanto, la necesidad de su decodificación, con suerte, al final de este viaje surgirá algo nuevo, ya no sea posible ser el mismo. Como señaló João Lobo Antunes, la lectura de la narrativa ficticia amplía la posibilidad de “leer” e interpretar otras voces que tanto necesitamos escuchar en la práctica clínica.

“Es que la narrativa de la enfermedad —y es importante en mi consulta saber escucharla— sólo se entiende bien cuando ya se han escuchado otras voces, en la ficción, en la filosofía o en la poesía, que ayudan a captar su significado más profundo, oculto tan a menudo en los intersticios de un discurso que pretende revelar, así como ocultar. De hecho, el encuentro singular de la clínica se compone de palabras, pero, no pocas veces, también de la elocuencia de un silencio igualmente revelador”. (Lobo Antunes, 2015)

Referencias bibliográficas

1. Borges, J. L. (2008). *O Aleph*. Companhia das Letras.
2. Piglia, R. (2004). *Formas Breves*. Companhia das Letras.
3. Corso, Mario y Lichtenstein, D. (2018). *Adolescência em Cartaz*. Artmed.
4. Merhy, E. E. (2002). *Saúde: a cartografia do trabalho vivo*. Hucitec.
5. Ficher, L. A. y Orofino, M. (2020). *Literatura na Vida: experiências de ler e escrever na Educação e na Saúde*. Editora UFRGS.
6. Braunstein, N. A. (2008). *La memoria, la inventora*. Siglo XXI.
7. Lobo Antunes, J. (2015). *Ouvir com outros olhos: ensaios*. Gradiva.
8. Dolto, F. (1996). *Sexualidade Feminina*. Martins Fontes.
9. Scliar, M. (2008). *Pai e Filho, Filho e Pai*. L&PM.
10. Fernandes, I. (2021). A relação médico-doente na era da tecnologia – o papel da medicina narrativa. Em Ana Luiza Novis, Fátima Geovanini e Lorraine Veran (Comps.), *Medicina Narrativa: a arte do encontro* (pp. 13-24). Thieme Revinter.