

A FUNÇÃO MATERNA EM GUIMARÃES ROSA: RENÚNCIA E DOM^{*}

*Cleusa Rios Pinheiro Passos^{**}*

RESUMO

Tema pouco lembrado pela crítica, porque presença discreta no conjunto da obra rosiana, a maternidade alcança contornos literários comoventes, para os quais o olhar psicanalítico pode sugerir um de seus “sentidos”. Entre outros, “A benfazeja” e “Sinhá Secada” constituem textos exemplares dos afetos maternos a resgatarem questões como luto, renúncia, barreira à sexualidade, desamparo, demanda etc. – pontos de intersecção primorosos entre Literatura e Psicanálise.

Tema pouco lembrado pela crítica, porque presença discreta, a maternidade alcança contornos literários comoventes, sugestivos da aguda sensibilidade do autor frente a sentimentos mais específicos do universo feminino. “A benfazeja” (Rosa, 1968, p. 125-134) e “Sinhá Secada” (Rosa, 1969, p. 142-145) constituem narrativas exemplares dos afetos maternos aí resgatados, porquanto trazem à luz a extrema e conflitante abnegação da mãe adotiva e a pungente fidelidade à lembrança do filho perdido.

O recorte estabelecido privilegia pontos comuns em apenas dois contos – dentre vários dedicados ao tema e suas diferentes formas – evocativos de um enfoque no qual subsídios psicanalíticos sustentam grande parte da leitura pretendida. Logo, desde o princípio, é importante consignarem-se papel e limites desse caminho teórico que, distanciado da prática, não só deve respeitar o estatuto ficcional das personagens como perseguir uma perspectiva analógica, ancorada em empréstimo de conceitos deslocados de seu lugar de origem.¹

Além disso, o apoio da psicanálise torna-se uma possibilidade a mais para se apreenderem algumas manifestações da função materna no trabalho rosiano e sua

^{*} Este texto aborda alguns aspectos específicos de um estudo mais abrangente sobre o tema, no conjunto da produção rosiana.

^{**} Universidade de São Paulo.

¹ Ver sobre o assunto o próprio comentário de Freud, em seu *Le malaise dans la culture* (1930), concernente a elementos vinculados à Sociologia.

coexistência e profícua articulação com amplos aspectos culturais, embora aqui se sublinhem elos precisos e intensos com as pulsões² de vida e de morte, vinculadas ao desejo e elaboradas, graças a redes simbólicas, que enredam os “sujeitos” ficcionais, determinando-lhes palavras, recusas, posturas, cegueiras e destinos.

Começamos por Mula Marmela, personagem de “A benfazeja”, cuja marca ganha relevância no fato de, sem ter vivenciado o ato de parir, antecipar, em **Primeiras Estórias**, o mundo trágico a ser revivido por “Sinhá Secada”, de **Tutaméia**. Desde as primeiras linhas, Marmela se mostra reles, feia, pobre e inominada, deixando entrever traços da infeliz “Sinhá”. Análogas, ambas têm a comunidade contra si, sendo vítimas de estigmas contestados e desfeitos pelos olhares sutis dos narradores.

Estéril – como as mulas –, Marmela dedica seu cotidiano ao enteado que conduz pela cidade a esmolar e, semelhante ao pai – o finado Mumbungo,³ mostra-se temido e odiado. Só o controla a paciente guia, supostamente responsável pelo assassinio do marido, pela cegueira do rapaz e seu posterior estrangulamento, no intuito de abreviar-lhe a agonia. Conforme se verifica, já nesse texto se propõe a falta do filho, jamais completada na jovem mãe de “Sinhá Secada”, porém delineada de forma diversa na enigmática “benfazeja”.

Contraponto de “Sinhá”, Marmela corporifica a experiência materna na abnegada proteção ao cego e à própria coletividade que a rejeita, embora esta lhe deva o alívio concernente à neutralização das perversidades do marido e do enteado, continuador da tirania paterna. A ausência do nome de família insinua-se nos vocábulos apostos à sua alcunha. “Chamava-se ‘o Retrupé’, sem adiante”. A constatação resume a tragicidade de sua sina; sempre dependente de terceiros (esmolas e guia), vive submisso a duas representações fulcrais que também cerceiam a possibilidade de concretização do “adiante”: o pai e a “mãe”.

Do ângulo psicanalítico, parece condenado a repetir, cegamente, a figura paterna, determinado pela imperiosa trajetória do provérbio alheio, ironicamente subvertido: “é o filho tal-pai-tal”. Da perspectiva social, se faz membro de uma família que escapa à concepção esperada, pois não produz nem gera força de trabalho ou sustento próprio, insistindo numa liberdade constrangedora para os demais.

De modo simétrico, as descrições de pai e filho se fundam na maldade demoníaca e inexplicável e nas relações de medo e amor com Marmela – igualmente inexplicáveis. Fadado à repetição e impedido de exteriorizar sua “maligna índole”, Retrupé torna-se um “renunciado”, sem a individualidade que o constituiria sujeito de seu desejo (Cf. Lacan, 1978, p. 42). A simbólica cegueira, engendrada pela reprodu-

² O conceito (Trieb) tem larga história em Freud e seus seguidores, especialmente Lacan. Sem se deter nos quatro complexos componentes que “constituem” a pulsão (impulso, alvo, objeto e fonte), importa aqui assinalar, em linhas gerais, um de seus traços fortemente presentes nos textos estudados: o “movimento constante”, o “vai e vem” em que ela se estrutura, espécie de circuito contínuo no qual se articulam corpo/imagem e significante. (Cf. entre outros, Freud, 1915; Lacan, 1973, p. 147-170 e 1986, p. 105-120)

³ De provável origem africana, o termo pode ser segmentado em “mu” (indicativo de pessoa) e “bungo” (semanticamente “destruição”), tendo sido incorporado ao vocabulário folclórico de certas regiões brasileiras. (Ver, entre outros, Maia, 1964, p. 194; Brandão, 1977, p. 228-235)

ção dos atos paternos, é rompida pela física – espécie de pequena morte que reintroduz o equilíbrio na comunidade e é presumidamente provocada pela “mãe”.

Ora, Marmela já não creditava ao marido o papel de fazer valer as leis sociais, amedrontando-o pelo “temor que não se sabe”. Metaforicamente, assume a função repressora de “cortar com um ato de ‘não’” a existência “celerada” do companheiro e responde à violência do enteado com o “olhar na direção do não”, na passagem-clímax onde escapa de ser morta por ele; ou seja, da perspectiva psicanalítica, ela também exerce a função paterna, ao vincular-se à “castração”.

Se, de um lado, Marmela bloqueia os desejos do cego, viabilizando sua permanência no lugarejo, de outro, esse ato transforma Retrupé numa extensão dela. Em termos mais claros, a “marca da coleira” que, literalmente, lhe impõe se faz metáfora do preenchimento de uma falta “soturna” com a qual deve conviver: a da maternidade.

“Inominada”, também a ela só resta o apelido, propício à condição de “mula”, pois carrega e resguarda seus homens e o povoado, além de apresentar hibridismo e “esterilidade”, traços expressivos para os elos da cadeia materna, cujo deslizamento se estende a “marmel(a)o”, acentuando, na ambigüidade do fruto, sua paradoxal configuração: acre e doce, inquietante e familiar, “mal/andraja a mal/acafar” e “bem/fazeja”.

De maneira sutil, o discurso tenta igualmente preencher a referida “falta”, graças a uma insistente recorrência do fonema /m/ de Mula, Marmela e Mãe, instaurando-se uma rede de significantes que parte de características discutíveis e negativas da personagem, ecoa em diferentes vocábulos e impregna toda a tessitura narrativa: entre outros, *mulher-malandraja*, *misericordiada*, *abominada*, *magra*, *modos de ensalmeira*, *selvagem compostura*, *desarrumo*, *cambonda*, *domínios do demasiado*, *sombras*, *esmolas*, *maligno*, *medo*, *amar*, *incomunhão*, *manchada*, *malfadada*, *Mumbungo*, *mal*, *demo* etc.

Essa minuciosa composição nominal torna “soberana” “a ordem da letra”,⁴ permitindo a pergunta: não se pontuaria aí – no deslocamento do significante – algo que se deseja e denega no logradouro, ou seja, a fantasmática e ambígua relação materna ou *má* (de mal) e *terna*? Chaga social, delineada por estereótipos persecutórios – crime, incesto (acusam-na de concubina de Retrupé) e filicídio, Marmela herda o ódio surdo devotado a seus homens.

Todavia, no momento da partida solitária, ao recolher um cão morto, não se retomaria a face contrária de sua inquietante existência, isto é, a preocupação em poupar o vilarejo de “pestilência perigosa”, aliada à atitude generosa perante um “ser” em decomposição? Para além da vida e da morte, a função materna aí descortina a ética de uma comunidade, não apenas pondo em cena a tensão Bem e Mal – tema recorrente na produção do autor – mas também revelando parte da vida psí-

⁴ Cf. sobre a questão o ensaio lacaniano “L’instance de la lettre dans l’inconscient ou la raison depuis Freud”. In: *Écrits I*, op. cit., p. 249-289.

quica de todo sujeito.

As normas “civilizadas” impedem o extravasamento das pulsões agressivas, sem conseguir contê-las. Fantasmaticamente, Marmela as reflete. Suas ações transgridem a Lei, concretizam desejos inconfessos, conduzindo o leitor ao questionamento do saber atemorizante e rechaçado pelo vilarejo: o reconhecimento da “realidade” dos próprios desejos, a força de seu peso e valor quando “completados” por outrem.

Muito próxima de mecanismos psíquicos sublinhados pela teoria freudiana, a coletividade repete atos e comportamentos “remotos”, ignorando-os. Ao narrador cabe a tarefa de pontuá-los, evocando lembranças, suportes do árduo trabalho de rememoração, que é da “ordem da história”, com vistas a reelaboração e virtuais mudanças. Nessa direção, ao tornar Mula Marmela objeto de seu olhar e voz, o narrador instaura um “saber” que a faz não uma mera volta à tradição do “*pharmakós*”,⁵ mas o “causo” exemplar (tão caro a Rosa!) a ser recordado, ritualisticamente, nas narrações aos filhos “havidos ou vindouros” e no imperativo final: “pensem, meditem nela entanto”.

Por sua vez, a outra mãe, descrita em “Sinhá Secada”, deverá também recuperar lembranças e constituir exemplaridade aos ouvintes. Moça e mãe, ela perde o direito ao filho, ainda bebê, por ter “procedido mal” aos olhos do marido. Desnorteada, parte sem destino preciso, encontrando, em uma estação, a “boa preta Quibia” que a acolhe e lhe arranja emprego numa fábrica de tecidos. A partir daí, a mulher passa a viver maquinalmente, sem amigos, amores ou perspectivas até a aproximação da morte, precedida pela chegada de um rapaz que busca sua mãe.

A identidade de situações é, contudo, enganosa. Sinhá não reencontra o filho, mas recupera o sorriso e certa beleza, contando a Quibia seu penoso segredo, antes de morrer. A amiga sai, então, à procura do menino para descobrir que ele também morrerá, logo após ter sido arrebatado da mãe. Retornam as pulsões de morte e de vida, conformando o perfil da personagem e nossa sumária leitura.

O prazer e a lei, camuflados respectivamente pelas metáforas “do proceder mal” e “da honra”, consistem pólos opostos e reveladores do móvel da trama. A legalidade que aponta para vestígios de um mundo patriarcal não chega a determinar espaço e tempo; a história se rarefaz, embora o fato social seja a mola propulsora do esvaecimento de Sinhá.

A tomada brusca da criança, sem explicações verbais (“dita nenhuma palavra ou desculpa”) sublinha a perda insuperável e o motivo, restrito ao “mau procedimento”, oculta a sexualidade proibida e conflitante, que se insinua na linguagem figurada e punitiva das mães do vilarejo, ao reprimirem as filhas, “por possíveis airadas leviandades, mais tarde”, como meio de preservá-las da pena maior.

⁵ Muito sucintamente, cabe lembrar que a figura do “bode”, literalmente atribuída a Marmela, serve ao ritual de expiação, desde a Bíblia, inserindo-se em várias tradições. Com ligeiras variantes, nas cidades gregas, o “*pharmakós*” também constituía uma das práticas de purificação, quando um flagelo se abatia sobre elas. (Ver, Vernant & Vidal-Naquet, 1972, p. 178; Derrida, 1981)

Ironicamente, as próprias mães zelam pela moral vigente. Misto de guardiãs e cúmplices, cabe-lhes a manutenção da “lei” paterna, portadoras da intransigente tradição que subjuga e pune a transgressão feminina. Decretam, ainda, o início simbólico da morte de Sinhá, pois, “dão-lhe o esquecimento”, ratificando-se, aqui, algo terrível: a lei moral se afirma contra o prazer e a vida.

Quanto a Sinhá, resta-lhe a dolorosa falta de um corpo (o do filho) que, gerado por ela, gerará a própria negação do seu e, conseqüentemente, a negação de sua feminilidade. O menino deixa-lhe como lembrança “a chupeta seca”. Metonímia do seio materno e objeto do desejo infantil, a chupeta perde suas características vitais – sucção e saliva – provocando a secura e o despojamento da marca primordial do seio: produzir sustento e dar prazer, engendrando o início da secura da moça.

O efeito semântico do particípio “secada” – já presente no título – impregna o relato, registrando a insistência da pulsão de morte, suporte fundamental tanto da composição da personagem, quanto das relações entre sexualidade, maternidade e morte: privada da função materna, Sinhá recusa a sexualidade, propiciando o dominante aflorar da morte.

Perdido o outro – menino e maternidade –, a moça não se vê reconhecida pelo objeto desejado, estabelecendo-se uma espécie de bloqueio a seu desejo, manifesto sob várias formas. Começa rejeitando o gosto das coisas para chegar a rechaçar o próprio corpo, instaurando-se o prazer a serviço da pulsão de morte. Mãe, ela tivera o filho em seu interior, vivendo a experiência única – e ilusória – do corpo pleno, a sensação do duplo que se desdobra, posteriormente, jamais se tornando estranho.⁶

Perdido o corpo da criança, metaforicamente o seu também se desfaz, preservando-se forte o fantasma do filho. Uma vez mais, Rosa incorpora e “inverte” reflexões psicanalíticas mais conhecidas sobre o objeto perdido (a mãe), deslocando-as e condensando-as no filho, sem esquecer de evocar o oposto, insinuado no perfil “tristonho” do rapaz à procura da figura materna de sua infância.

Essa falta infinita, nunca preenchida e pontuada de modo paradoxal – “o menino sempre ausente rodeava-a de infinitude e falta” – domina Sinhá e ancora o desejo. Os meses e dias se afastam “iguais”, levando-a à “reexperiência de algo idêntico” – elemento importante para a psicanálise, pois repetir torna-se “fonte de prazer (ou gozo)” e substitui uma perda que parece não se inscrever na memória da infeliz mãe e, portanto, não se reelabora.

Sub-reptícia, a culpa se estende ao longo do discurso, comutando-se entre as imagens maternas que o compõem: “(...) quando, em que apontada ocasião cometera a culpa?”. De certa forma, “culpabilizar é fixar uma falta (...) sobre alguém ou sobre si mesmo” e na moça emerge a segunda possibilidade, imobilizando-a e

⁶ A trajetória rosiana pontua um aspecto peculiar e diverso de uma renomada reflexão freudiana, segundo a qual o “duplo” provoca estranhamento, reiterando inusitadas possibilidades da invenção literária. (Ver Freud, 1973, p. 163-210)

impedindo a fruição do desejo, que, se encarado como “metonímia de nosso ser”, domina o todo.

Logo, textualmente, o prego por ter tido, um dia, acesso ao desejo gera a renúncia à sexualidade e, por extensão, à vida. O “seco” impregna o conto em suas várias acepções. “Desprovido de umidade”, “árido”, “descarnado”, “de poucas palavras”, “sem ornatos”, “enxuto” etc., vão construindo a rede de significação desencadeada pela imagem da chupeta “seca” da criança, igualmente, tomada “a seco”. Ao longo da narrativa, tal rede atua a serviço da pulsão de morte, contrapondo-se ao líquido, metáfora textual da vida, já que associado ao leite, alimento essencial da primeira infância e à chuva, ligada à “cura”(?) da personagem.

Em geral, o estado doloroso, a ausência de capacidade de adotar um novo objeto de amor e a inibição de atividades, diante das perdas, são superados pelo trabalho de luto. Para cada uma das lembranças e situações de espera que vinculam a libido ao objeto perdido, a realidade dá seu veredito: o objeto não existe mais e o indivíduo deve “optar” pela ruptura com os elos pesados, voltando a viver. Sinhá escolhe, entretanto, o contrário! Queda, “instalável, serena no circuito do silêncio (...)”

Somente quando o moço, também separado da mãe, a procura, numa situação, a um tempo inversa e especular à sua, ela sai do estado de torpor, e nova transformação ocorre. A alegria banida ressurgue. No entanto, tal encontro, que poderia significar o reinvestimento de afeto em novo objeto, configura-se um amargo logro do desejo, pois o rapaz vem de “outro lugar, outra sumida mãe, outra idade”. Outridade!

No nível da realidade referencial, não é o filho esperado, mas corporifica o fantasma da criança outrora “roubada”. Seu aparecimento representa o retorno do intacto momento da perda, “petrificado (?)” no tempo e na memória. Representa, ainda, a “outra” parte da experiência da personagem, que permite rever o instante “traumático”, rememorar sua história pessoal e rearticular o discurso revelador do “haverido menino” do qual ela jamais falara.

A chegada do moço antecipa a morte “real” e ambos, fantasma e morte, obrigam-na a retomar o elo perdido da cadeia significativa de sua história. Só então, narra a Quibia o segredo resguardado; porém, rememorar não basta! É a morte o aspecto básico da virtual mudança, já que põe fim a sua angústia e ao ciclo repetitivo da existência, desfazendo a angustiante inversão: a “morte” em vida deixa de ser predominante, e o desejo de morte se cumpre, preparando a designação renovadora: Sinhá Sarada.

Conclui a história da personagem a fiel Quibia – “a que via” (?), saindo em busca do passado “movente” da amiga e descobrindo que a imagem do filho perdido não poderia ser distinta em razão da irônica morte, logo após o “desalmoso dia”. A boa preta recupera a figura da maternidade “realizada”, conciliando o fato de ter uma filha e o respeito ao padecer alheio, marcado pela percepção do “aspeto pobre demais” de Sinhá e as frias palmas das mãos sob seu “ventre” vazio.

Em Quibia, a maternidade não parece ganhar contornos fantasmáticos. Semelhante às antigas amas-de-leite, integra legitimidade e adoção filial. Como mãe, assume Sinhá, oferecendo-lhe o líquido (cerveja e prantos) – signo essencial e contrário ao ressecamento da jovem, além de redimi-la ao refazer sua fragmentada história, dando “luz” à vida a qual, literalmente, não lhe coube gerar.

A mãe preta constitui, assim, uma das faces da maternidade a percorrer a narrativa sob múltiplos ângulos: dentre eles, a “completude” que se contrapõe às normas convencionais e antecipa o símbolo maternal por excelência, a terra. À medida que se fecha o ciclo de vida, suprime-se a angústia da falta e a metáfora do encontro se realiza: a terra condensa origem e fim. Beirando o “ribeirão rude de espumas”, o enterro da amiga se faz, sob o signo dos “prantos” de Quibia, “com flores, com terra que a chuvinha de abril amaciava”.

A representante maior da mulher/negra, historicamente escravizada, reverte o quadro de sequidão que envolvera texto e personagem, adentrando, ainda, a cadeia da função materna, ao cumprir algo rejeitado pela amiga: recobrar o elo, retornar, rastreando o tempo pretérito para desvendar seus desdobramentos e torná-lo “movente”, forma possível de reintegrá-lo ao momento atual.

E a metafórica via é o relato: oposição ao “circuito do silêncio” renitente em Sinhá. Morta, o resgate da anônima trajetória assemelha-se a sua configuração; os traços pessoais, dispersos e fragmentários, vão sendo coligidos na busca de uma “unidade” final. Da fala à escritura, o corpo uno do texto compensa o corpo despedaçado da personagem, dando-lhe a “totalidade” de uma história.

A ausência de discurso próprio e a recusa, até os derradeiros instantes, a lembrar são substituídos pela memória popular e pela voz confidente de Quibia que, parte do elo da ciranda verbal, transmite ao narrador a matéria de sua escritura. Tal transmissão evoca a expressiva passagem do moço à procura da mãe, uma vez que a boa preta desenreda o nó da estória e o estabelecido pelo narrador, assim como este invertera o clichê dos quiproquós folhetinescos, nos quais pais e filhos afastados na infância acabam por se descobrir, impedindo o encontro feliz e a realização de um desenlace almejado e previsível.

Duas perspectivas mostram-se, então, claras. Para Quibia, a “moça de olhos grandes” deve receber novo tratamento, “Sarada”, predominando em sua escolha o desfecho recuperador da integração maternal entre Sinhá e a terra. Para o narrador, prevalece a existência seca e dolorosa. Ambigualmente opostos, “Sarada” e “Secada” se tocam pela analogia sonora e pela posição textual – começo e fim – que os remete um ao outro, obrigando o leitor à dúvida constante em relação ao destino da personagem.

O narrador articula o discurso, mas cede à amiga generosa as últimas linhas e parte do título do conto (“Sinhá”) – símbolo do resgate moral negado pela comunidade. Cabe à boa preta o direito de revelar o efeito de significação de Sinhá e do seu próprio, mulher negra, pobre e marginalizada, mas metáfora da maternidade

“plena”; ao narrador resta recobrar a história, via escritura, rearticulando e redimensionando as “funções femininas”.

De maneira peculiar, Sinhá e Mula cumprem suas sinas em torno de uma maternidade conflituosa. A primeira deixa-se morrer, como seu filho – sem o saber; a segunda se esvai solitária, após ter exercido dedicadamente o papel que, de algum modo, a “natureza” lhe negara. Ambas se encontram no significante “mãe” e se distanciam na forma pela qual o seguem e assumem (ou não) desejos pessoais.

Mula verbaliza o seu, ganhando voz no dramático “diálogo”, em que desarma e ampara Retrupé, alcançando a troca dos termos “faltantes”: “filho” e “mãe” (“mamãe/minha mãe”). Nesse instante, parecem adentrar a “ordem do humano”, ultrapassando a comunicação estranha e animalésca, efetuada por meio de onomatopéias (“ei”... “hã”). Sinhá não chega a ter voz, tal a força da falta; porém, ao confiar seus pesares à amiga, torna-a dona da palavra derradeira, constituindo-a mais uma “narradora oral”, na vasta galeria de Rosa.

A tríade se une graças ao jogo oscilante entre a preservação e a ruptura das normas exigidas pela coletividade, cujos “falares” sustentam grande parte do discurso narrativo. Sinhá e Mula escapam ao comportamento esperado, saem “fora” da vida “exemplar” de todos para só se reintegrarem à custa da perda do desejo e do verbo (a morte).

De Quibia pouco se sabe. Todavia, aparenta repetir o destino ambíguo que lhe confere a História, servindo à Sinhá, paralelamente como a abnegada ama de outrora e a tradicional contadeira. Escuta-a no instante da “demanda” de confidências, refaz as trilhas passadas até o simbólico reconhecimento da “cura”, obtida com a descoberta de um desfecho análogo para mãe e filho.

Assim, “a posteriori”, exercendo a “outra” função – tão conhecida nas veredas do sertão e do mundo – desvela o enigma e o modela ficcionalmente, determinada pela tarefa de tomar o lugar do narrador e re-significar a amiga (secada/sarada), transfigurando palavra e maternidade em preciosos dons. Nesse ponto específico de silêncio, falas reveladoras, escutas alheias, “elos inquietantes” desencadeadores de desvios e sinas, “nós” ignorados, afloram sujeitos e desejos, nos quais “efeitos do inconsciente” propiciam intrincadas conexões entre literatura e psicanálise.

Tais aspectos devem, numa leitura mais abrangente, integrar-se à história e à tradição literária – aqui deliberadamente ausentes, em razão de espaço “gráfico” e olhar a ser privilegiado. As convergências sugeridas visam a perscrutar um conjunto particular de sentidos sem o cristalizar, permitindo a possibilidade da circulação de um tema em dois textos diferenciados – elos de uma ciranda maior – respeitando-lhes a singularidade e ressaltando, em suas inventivas elaborações, a marca ficcional – semelhante à que, cotidiana e ilusoriamente, buscamos, para dar um “sentido imaginário” à própria vida.

RÉSUMÉ

Thème peu étudié par la critique de l'oeuvre de Guimarães Rosa, la maternité présente des contours littéraires émouvants et multiples, pour lesquels le regard psychanalytique peut suggérer l'une de leurs "significations". Parmi d'autres "A Benfazeja" et "Sinhá Secada" ont des textes exemplaires relevant de l'affection maternelle qui récupère des questions comme le deuil, le renoncement, le refus de la sexualité, le désarroi, la demande etc, points fondamentaux d'intersection de Littérature et Psychanalyse.

Referências bibliográficas

- BRANDÃO, C. R. **Peões, pretos e congos: trabalho e identidade étnica em Goiás**. Goiânia: Ed. Universidade de Brasília, 1977.
- DERRIDA, J. **A farmácia de Platão**. São Paulo: Iluminuras, 1981.
- FREUD, S. **As pulsões e seus destinos**. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- FREUD, S. **Essais de psychanalyse**. Paris: PBP/15, 1981. Au delà du principe du plaisir, p. 41-112.
- FREUD, S. **Métapsychologie**. Paris: PBP, 1968. Deuil et Mélancolie, p. 147-174.
- FREUD, S. **Essais de psychanalyse appliquée**. Paris: Gallimard, 1973. Inquiétante étrangeté, p. 163-210.
- FREUD, S. **Le malaise dans la culture**. Paris: PUF, 1971.
- FREUD, S. **La technique psychanalytique**. Paris: PUF, 1977. Remémoration, répétition et perlaboration (1914) p. 105-115.
- LACAN, J. **Ecrits I**. Paris: Seuil, 1996. L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud, p. 249-289.
- LACAN, J. **Ecrits I**. Paris: Seuil, 1996. Le séminaire sur la lettre volée, p. 19-87.
- LACAN, J. **Le Séminaire: livre II, le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse**. Paris: Seuil, 1978.
- LACAN, J. **Le Séminaire: livre VII, l'éthique de la psychanalyse**. Paris: Seuil, 1986.
- LACAN, J. **Le Séminaire: livre VII, l'éthique de la psychanalyse**. Paris: Seuil, 1986.
- LACAN, J. **Le Séminaire: livre XI, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse**. Paris: Seuil, 1973.
- LACAN, J. **Le Séminaire: livre XI, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse**. Paris: Seuil, 1973.
- MAIA, Antônio da Silva. **Dicionário complementar português: kimbundu-kicongo**. Vila da Feira: Editorial Missões Cucujães, 1964.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: 4. ed., J. Olímpio, 1968.
- ROSA, João Guimarães. **Tutaméia: terceiras estórias**. Rio de Janeiro: J. Olímpio, 1969.
- VERNANT, J. P., VIDAL-NAQUET, P. **Mythe et tragédie en Grèce ancienne**. Paris: F. Maspero, 1972.