

OS ESTADOS DE LUTO E MELANCOLIA NO CONTO “A TERCEIRA MARGEM DO RIO”

Marcela Ulhôa Borges Magalhães *

Resumo: a análise psicanalítica do texto literário ajuda a compreender mais profundamente o universo da narrativa, o desenvolvimento passional das personagens, bem como a definir as relações que se estabelecem entre elas. Este artigo tem como proposta refletir sobre a maneira como o estudo dos estados de luto e melancolia, descritos por Freud (2011) em obra homônima, contribui para a leitura do conto “A terceira margem do rio”, de João Guimarães Rosa (2005). A metáfora da morte e de seu (não) enfrentamento perpassa por todo o texto, e os estados de luto e melancolia a ela subjazem. A análise que segue procura mostrar em que medida esses estados de alma contribuem para a construção de sentido do conto roseano em apreço.

Palavras-chave: A terceira margem do rio; psicanálise; Guimarães Rosa.

THE STATES OF MOURNING AND MELANCHOLY IN THE SHORT STORY “THE THIRD BANK OF THE RIVER”

Abstract: the psychoanalytic analysis of a literary text helps us to understand more deeply the universe of narrative, to examine the passional development of the characters as well as to define the relationships established among them. This article aims to reflect on the way the study of mourning and melancholia, described by Freud (2011), contributes to interpretate more deeply the short-story “The Third Bank of the River” by João Guimarães Rosa (2005). The metaphor of death and the way the characters (not) face it permeate throughout the whole text, and the states of mourning and melancholia emerge on the discourse. This analysis of Rosa’s short-story seeks to show how these states of being contribute to the construction of meaning effects in his literary text.

Keywords: The Third Bank of the River; psychoanalysis; Guimarães Rosa.

One Art

*The art of losing isn't hard to master;
so many things seem filled with the intent
to be lost that their loss is no disaster,*

* Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP), com período sanduíche na Université Paris 8. Mestre pela Estudos Literários pela UNESP.

*Lose something every day. Accept the fluster
of lost door keys, the hour badly spent.
The art of losing isn't hard to master.*

*Then practice losing farther, losing faster:
places, and names, and where it was you meant
to travel. None of these will bring disaster.*

*I lost my mother's watch. And look! my last, or
next-to-last, of three loved houses went.
The art of losing isn't hard to master.*

*I lost two cities, lovely ones. And, vaster,
some realms I owned, two rivers, a continent.
I miss them, but it wasn't a disaster.*

*- Even losing you (the joking voice, a gesture
I love) I shan't have lied. It's evident
the art of losing's not too hard to master
though it may look like (Write it!) like disaster.
(Elizabeth Bishop)*

Introdução

O conto “A terceira margem do rio” faz parte do livro de contos intitulado *Primeiras Estórias* (2005), da autoria de João Guimarães Rosa. Como é recorrente em outras obras do autor, o texto em apreço desenvolve profundamente temáticas relacionadas às questões humanas, razão pela qual teorias que envolvem a psicanálise mostram-se bastante profícuas para analisá-lo. O conto traz um número demasiado grande de questões que podem ser pensadas pelo viés da psicanálise. Dentre elas, optou-se por analisar aquela que se mostra de fundamental importância para a compreensão de “A terceira margem do rio”: a relação estabelecida entre os estados de alma das personagens do conto e os estados de luto e melancolia, descritos por Freud (2001) em ensaio homônimo que parte da série nomeada “Metapsicologia”.

Ademais, por se tratar de um conto de Guimarães Rosa, é fundamental refletir cuidadosamente também sobre a questão da linguagem. Escritor da terceira geração do modernismo brasileiro, Rosa não concebia a linguagem apenas como um meio de comunicação, mas como uma ferramenta capaz de recriar e reinventar a realidade, razão pela qual ele dedicava muita atenção à escolha das palavras, às construções metafóricas e até

mesmo às construções sintáticas. Sua linguagem tem um *ethos* singular: funde arcaísmos, neologismos, regionalismos e estrangeirismos num todo único, que compõe com sutileza o universo roseano, muito bem delineado em “A terceira margem do rio”.

O conto em questão inicia-se com o relato de um filho sobre um evento extraordinário que ocorreu anos atrás e que afetou completamente a estrutura da vida familiar à qual ele pertencia: um certo dia, seu pai encomendou uma canoa especial, muito rígida e durável. Quando ela ficou pronta, ele disse adeus à família e se foi, sem dizer nada. Ficava na canoa noite e dia, nem numa margem nem noutra, sem de lá sair. Uns pensavam que era *doideira*, outros, doença contagiosa, mas ninguém de fato compreendia o que tinha ocorrido. Era tristeza de todos os lados. O filho – narrador – cuidava de mandar comida para o pai todos os dias. Tentaram de tudo, chamaram o padre, o tio, mostraram o neto que acabara de nascer, mas não houve manifestações por parte do canoeiro. Com o tempo, a vida foi tomando o curso normal. A irmã casou-se, a mãe foi morar com uma tia distante, e restou apenas o filho, que não conseguia sair de perto do pai e permaneceu na casa da família. Estava preso à figura do canoeiro, ali, no meio do rio. Certo dia ofereceu trocar de lugar com o pai já velho e cansado. Surpreendentemente, o pai, depois de anos, foi se aproximando da margem e acenou, rompendo o silêncio de muito tempo. O filho, porém, não conseguiu entrar na canoa e fugiu, apavorado, em estado de surto. Depois desse episódio, caiu doente, e, quando melhor, não recebeu mais notícias do pai, que, nessa altura, havia desaparecido.

As questões referentes ao luto e à melancolia refletidas por Freud são caras a Guimarães Rosa, já que sobredeterminam o progresso narrativo do conto e são responsáveis também pela construção da atmosfera de tristeza de “A terceira margem do rio”, bem como pelos subsequentes estados de alma das personagens. Antes de iniciar a análise do conto propriamente dita, então, julga-se importante compreender como são concebidos esses dois estados dentro da teoria psicanalítica.

Freud (2011) discute sobre luto e melancolia no mesmo volume por considerá-los muito semelhantes. De acordo com o psicanalista, tanto o luto quanto a melancolia têm o mesmo fator desencadeante: a perda do objeto amado, de modo que apresentam, por essa razão, um quadro sintomático semelhante, mas não igual. A principal diferença, que passa a determinar também as diferentes reações entre o sujeito afetado pelo luto e pela melancolia, é que, no luto, o enlutado sabe exatamente *o que* perdeu e sofre por essa perda – “em que

consiste o trabalho realizado pelo luto? Creio que não é forçado descrevê-lo da seguinte maneira: a prova de realidade mostrou que o objeto amado já não existe mais e agora exige que toda a libido seja retirada das ligações com esse objeto” (FREUD, 2011, p. 49) – enquanto, na melancolia, ele sabe *quem*, mas não *o que* perdeu – “quando o doente conhece qual é a perda que ocasionou a melancolia, na medida em que de fato sabe quem ele perdeu., mas não o que perdeu nele [no objeto]” (FREUD, 2011, p. 51). Semioticamente, é possível afirmar que o sujeito enlutado perdeu seu *objeto-valor*, enquanto o melancólico perdeu o objeto, sem saber exatamente que valor este tinha em sua narrativa. Essa diferença fundamental determina o decorrente comportamento de cada um desses indivíduos. O enlutado sofre dolorosamente pelo que perdeu, enquanto o melancólico não sabe a razão exata de seu sofrimento, esvaziando o próprio ego e alimentando o autopadecimento. O luto, então, caracteriza um sofrimento centrado no objeto. O sujeito deve deslocar sua libido para outros objetos de amor. No caso da melancolia, o sujeito não sabe o que perdeu, e por isso debruça todo o sofrimento sobre si mesmo, de modo a autodepreciar-se.

A literatura revela, nas mais diversas obras do cânone, uma série de modelos de comportamentos humanos, razão pela qual as teorias psicanalíticas também são válidas para compreender as questões presentes nos mais diversos textos literários, a exemplo de “A terceira margem do rio”, na qual as personagens do pai e do filho reproduzem comportamentos humanos já estudados e sistematizados pela psicanálise, de modo que a teoria freudiana em muito contribui para a análise do conto.

Luto e psicanálise em “A terceira margem do rio”

O conto “A terceira margem do rio” consiste em uma narrativa passada, relatada pelo narrador-personagem em um momento posterior àquele em que os fatos se desenrolaram. Esse fator, comum às narrativas de modo geral, muito se assemelha à própria prática psicanalítica, em que o paciente relata situações ocorridas no passado, de modo a tentar ordená-las e elaborá-las. O narrador do conto roseano relata a peculiar história do desaparecimento do pai e o que decorreu desse estranho acontecimento, ou seja, ele decide contar sua história com o objetivo de reviver as “lembranças” paternas. Ele procura recriar a história de todas as personagens – pai, mãe, irmãos–, mas o faz sempre a partir de seu ponto

de vista particular. A palavra, dessa forma, é, para o narrador, uma das maneiras de elaboração.

Segundo o psicanalista Jacques Lacan (apud EAGLETON, 2006), o sujeito é, por princípio, apartado do mundo a partir do momento em que se integra à cultura e passa a apropriar-se da linguagem, de modo a enxergar o mundo como um sistema de representação em que os elementos do real são substituídos por signos. Teremos, assim, de nos contentar com objetos substitutivos, e essa sensação de falta que nos acompanha mostra-se como a razão de nossos desejos, os quais, paradoxalmente, serão projetados na linguagem:

A linguagem humana trabalha com essa falta: a ausência dos objetos reais designados pelos signos, o fato de as palavras só terem significação em virtude da ausência de exclusão de outros. Ingressar na linguagem, portanto, significa tornar-se presa do desejo: a linguagem, observa Lacan, é “aquilo que esvazia o ser no desejo”. [...] Ingressar na linguagem é separar-se daquilo que Lacan chama de “real”, aquela esfera inacessível que está sempre fora do alcance da significação, sempre exterior à ordem simbólica. (EAGLETON, 2006, p. 251-252)

O paradoxo, nesse caso, consiste no fato de que a única ponte que se ergue entre o homem e a realidade é a da linguagem, causadora, por sua vez, desse perene estado de separação homem-mundo:

A distância entre a palavra e o objeto - que é precisamente o que obriga cada palavra a se converter em metáfora daquilo que designa - é consequência de outra: mal o homem adquiriu consciência de si, separou-se do mundo natural e construiu outro no interior de si mesmo. A palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas - e, mais profundamente, entre o homem e seu ser - se interpõe a consciência de si mesmo. A palavra é uma ponte através da qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior. (PAZ, 2012, p. 43)

Há uma oposição que perdura em todo o conto: silêncio e palavra. O pai, quando entra na canoa e segue pela imensidão do rio, silencia-se perante todos, como se houvesse, ao abolir a palavra, uma recusa em estabelecer qualquer contato com o mundo exterior, de modo a priorizar apenas o mundo subjetivo, direcionando-se para dentro de si. O silenciamento do pai exige que o filho, por sua vez, tome a palavra e conte sua verdade particular sobre os fatos. Ele o faz, narrando o episódio insólito da partida do pai sob seu ponto de vista, como em uma tentativa de compreender o que ocorreu. Ele recorda os fatos que se desenvolveram no passado e repete-os por meio da narrativa, processo que, conseqüentemente, vai auxiliá-lo na

elaboração do ocorrido. É o mecanismo já descrito por Freud (1996) no texto “Recordar, repetir e elaborar”. Primeiramente, com a ajuda do psicanalista ou de alguém que cumpre esse papel, o paciente mergulha no inconsciente – depois de retirar as “lembranças encobertas” – e recorda os acontecimentos fundamentais de sua existência, para, assim, repeti-los, ou por meio de atitudes ou do discurso, de modo a finalmente conseguir elaborá-los.

O conto não designa a morte do pai literalmente – nisso talvez se encontre o encantamento da narrativa –, mas faz ecoar todos os sintomas do luto e da melancolia que se seguem à morte metafórica do pai. Na Grécia Antiga, a passagem para o reino dos mortos era figurativizada por Caronte, o barqueiro que conduzia o morto em uma canoa de uma a outra margem do rio. Esse ritual representava a morte na mitologia greco-romana. No conto “A terceira margem do rio”, como o próprio título já diz, o pai não fica nem na margem dos vivos, nem na dos mortos – “Nosso pai não voltou. Ele não tinha ido a nenhuma parte. Só executava a invenção de se permanecer naqueles espaços do rio, de meio a meio, sempre dentro da canoa, para dela não saltar, nunca mais” (ROSA, 2005, p. 78) –, situa-se no meio delas. O filho não consegue enlutá-lo. Há, nesse sentido, um deslizamento de significantes, visto que por trás do ato de atravessar o rio numa canoa está a ideia da morte. A metáfora da terceira margem do rio, por sua vez, mostra a dificuldade de elaboração da morte do pai por parte do filho:

Salientamos que a “liberdade” psíquica do narrador-personagem depende da aceitação da morte paterna, uma vez que esta é por ele negada e, de modo quase simultâneo, o faz mergulhar em um mundo de fantasias com o propósito de se esquivar da dor gerada pela perda de seu progenitor – objeto de seu desejo infantil. Ao criar esse mundo de ilusões, o filho priva-se da realidade anulando, assim, a morte real de seu pai e acaba por colocar, de forma inconsciente, em evidência, o limite da realidade, mesclando-a com o imaginário. (PEREIRA, 2009, p. 107)

O narrador projeta seus medos e desejos no fantasma paterno que se dissolve na imensidão do rio. Ao negar a morte, o filho rejeita a realidade e coloca em evidência a fantasia, evocada como uma tentativa de ajudar na elaboração do desaparecimento paterno. O luto pela morte – que aparece metaforicamente no conto – do ente querido, dessa forma, não consegue ser completado no início do conto; por isso, na descrição do narrador, a canoa do pai fica no meio do rio, em suspenso, já que o filho não consegue retirar sua libido do pai e, conseqüentemente, não consegue realizar o luto. As identificações que o filho nutre com ele e a incapacidade de superar a figura paterna dificultam a elaboração da morte realizada por

meio do luto: "O luto pela morte do pai transforma-se em uma identificação com o pai morto, e Freud considera que essa identificação é, também, condição para a melancolia. O amor ao pai transforma-se em uma dívida inesgotável" (PERES, 2011 p. 123).

Com o correr do tempo, a mãe e os irmãos conseguiram realizar o luto e dar prosseguimento às próprias vidas:

Minha irmã se mudou, com o marido, para longe daqui. Meu irmão resolveu e se foi, para uma cidade. Os tempos mudavam, no devagar depressa dos tempos. Nossa mãe terminou indo também, de uma vez, residir com minha irmã, ela estava envelhecida. Eu fiquei aqui, de resto. Eu nunca podia querer me casar. Eu permaneci, com as bagagens da vida. (ROSA, 2005, p. 80)

O narrador-filho, porém, não conseguiu prosseguir com a própria vida. Foi o único que restou na casa, não formou a própria família – “Eu nunca podia querer me casar” – e permaneceu, preso ao passado e ao pai, talvez por não saber exatamente a natureza de sua relação com ele.

Em “A terceira margem do rio”, então, o luto, que em outras situações que não a do conto não passa de um estágio normal, deu origem também à melancolia. A expressão “melancolia” é originária do grego antigo *melankholia*, associação de *khôle* (bile) e *mélas* (negro). Posteriormente, foi traduzida para o latim *melancholia*, que, segundo os romanos, decorreria do excesso de bile negra no corpo, não é a toa que até os dias de hoje a cor negra é associada à dor e ao sofrimento (PERES, 2011). Antes mesmo de ser estudado por Freud, o estado de tristeza e lamentação já era denominado melancolia; porém, foi após os estudos presentes em “Metapsicologia” que tal expressão adquiriu um teor psicanalítico. O quadro de melancolia instala-se assim no conto, como muito bem demonstra o trecho a seguir:

Sou homem de tristes palavras. De que era que eu tinha tanta, tanta culpa? Se o meu pai, sempre fazendo ausência: e o rio-rio-rio, o rio — pondo perpétuo. Eu sofria já o começo de velhice — esta vida era só o demoramento. Eu mesmo tinha achaques, ânsias, cá de baixo, cansaços, perrengue de reumatismo. E ele? Por quê? Devia de padecer demais. De tão idoso, não ia, mais dia menos dia, fraquejar do vigor, deixar que a canoa emborcasse, ou que bubuiasse sem pulso, na levada do rio, para se despenhar horas abaixo, em tororoma e no tombo da cachoeira, brava, com o fervimento e morte. Apertava o coração. Ele estava lá, sem a minha tranqüilidade. Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro. Soubesse — se as coisas fossem outras. E fui tomando idéia. (ROSA, 2005, p. 81)

Ao perceber-se só, sem o restante da família e ainda preso à imagem do pai no centro do rio, o narrador entra em um estado de melancolia que corresponde exatamente ao quadro sintomático descrito por Freud. Ao invés da retirada da libido do objeto de amor (o pai) para qualquer outro objeto, a libido ficou livre e deslocou-se para o ego do narrador. Lá, ela passou a identificar o ego com o objeto abandonado: o pai. Essa identificação fez com que todos os sentimentos relativos ao objeto abandonado fossem transferidos para o ego, razão pela qual o filho sentia-se triste e sem autoestima, como se não fosse senhor de suas próprias escolhas. Ademais, ao transferir para si as características paternas, o narrador protege seu ego contra a dor da morte do pai, porém, em controvérsia, recaí sobre ele a autodepreciação, característica da melancolia. A respeito desse quadro melancólico, Freud (2011, p. 61) afirma ainda que:

O investimento de objeto provou ser pouco resistente, foi suspenso, mas a libido livre não se deslocou para um outro objeto, e sim se retirou para o ego. Lá, contudo, ela não encontrou um uso qualquer, mas serviu para produzir uma identificação do ego com o objeto abandonado. Desse modo, a sombra do objeto caiu sobre o ego, que então pôde ser julgado por uma determinada instância como um objeto, como um objeto abandonado.

A identificação, por parte do narrador, com o pai, era tanta que o fez crer que ele deveria trocar de lugar com o canoeiro e dar continuidade à sua missão. Em um determinado momento, então, o narrador propõe ao pai substituí-lo:

Chamei, umas quantas vezes. E falei, o que me urgia, jurado e declarado, tive que reforçar a voz: – “Pai, o senhor está velho, já fez o seu tanto... Agora, o senhor vem, não carece mais... O senhor vem, e eu, agora mesmo, quando que seja, a ambas vontades, eu tomo o seu lugar, do senhor, na canoa!...” E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo. (ROSA, 2005, p. 81)

Está também inscrito, na fala do narrador, o sentimento de culpa – “De que era que eu tinha tanta, tanta culpa?”; “Sou o culpado do que nem sei, de dor em aberto, no meu foro” (ROSA, 2005, p. 81) – que nem ele identifica a origem. Tal sentimento não se deve ao sentimento de impotência por não ter conseguido retirar o pai da canoa, tampouco ao seu pertencimento à família que foi por ele renegada, mas ao fato de sentir admiração pela atitude do pai, que não sente culpa nenhuma por ter abandonado esposa e filhos e ter se retirado para o meio do rio. O narrador, assim, transfere a culpa que normalmente recriminaria o pai para seu próprio ego, em virtude também do grau de identificação que se estabelece entre ele e o canoeiro, decorrente do estado de melancolia que domina os espaços subjetivos do narrador:

crece ainda sua culpa por algo pouco definido (“sou culpado do que nem sei”), mas que certamente não se resume à condição de pertencer à família da qual o pai se apartou nem ao fato de falhar, como os demais, na tentativa de dissuadi-lo da incompreensível decisão. Na verdade, seu sentimento de culpa se agrava à proporção que aumenta sua admiração pelo gesto paterno. [...] Ele (o pai) permanece no rio apesar de tudo. Isso só faz aumentar a culpa pessoal do enunciador [...]. (TATIT, 2010, p. 115)

Há, na atitude do narrador, um misto de identificação e desejo de superação. Para que o filho se torne homem e projete-se para a vida, ele precisa superar o pai; porém, superar não significa agir exatamente como ele, simplesmente substituindo-o em sua função. Quando o narrador fez essa proposta, pela primeira vez em anos, o pai aproximou-se e manifestou-se, de modo a estabelecer um nível de comunicação com o filho, dando a entender que aceitaria a proposta – “Ele me escutou. Ficou em pé. Manejou remo n’água, proava para cá, concordado. E eu tremi, profundo, de repente: porque, antes, ele tinha levantado o braço e feito um saudar de gesto” - o primeiro, depois de tamanhos anos decorridos!” (ROSA, 2005, p. 82). O narrador, porém, ao constatar a primeira manifestação do pai, que reaparecia de dentro do rio, aceitando que o filho tomasse o seu lugar, contraiu uma espécie de surto em que se recusou a entrar em estado de identificação total com o objeto e fugiu, desatinado – “E eu não podia... Por pavor, arrepiados os cabelos, corri, fugi, me tirei de lá, num procedimento desatinado. Porquanto que ele me pareceu vir: da parte de além. E estou pedindo, pedindo, pedindo um perdão” (ROSA, 2005, p. 82). O filho não esperava que o pai tivesse tal reação e rompesse o silêncio de longos anos. Percebe-se, então, que o desejo do narrador não era, de fato, assumir o lugar do pai. Ele fizera tal proposta muito mais no sentido de aliviar suas culpas e tentar livrar-se do estado melancólico em que se encontrava do que por almejar realmente tomar o lugar do pai e entregar-se ao curso do rio:

Na realidade, o apelo lançado pelo enunciador teve o sentido de abrandar seu sentimento de culpa em relação à desgastante proeza do pai (“E, assim dizendo, meu coração bateu no compasso do mais certo”). Jamais o filho poderia imaginar que sua manifestação servisse de senha para desativar um sistema já tão consolidado e enraizado ao longo dos anos [...]. (TATIT, 2010, p. 121)

Após esse episódio, o narrador adoece de medo e nunca mais ouve falar do pai. O luto, finalmente, foi realizado, o pai desapareceu na imensidão do rio e cumpriu seu destino:

Sofri o grave frio dos medos, adoeci. Sei que ninguém soube mais dele. Sou homem, depois desse falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado. Sei que agora é tarde, e temo abreviar com a vida, nos rasos do mundo. Mas, então, ao menos, que, no artigo da morte, peguem em mim, e me depositem também numa canoinha de nada, nessa água que não pára, de longas beiras: e, eu, rio abaixo, rio a fora, rio a dentro — o rio. (ROSA, 2005, p. 82)

O pai foi enlutado, mas se pode dizer que foi superado? O próprio narrador questiona-se se pode considerar-se homem, justamente por não se achar digno, já que associa a finalização do luto com uma falha de caráter, como se fosse o responsável por deixar o pai desaparecer, afinal, de toda a família e amigos, ele era o único que acalentava e mantinha viva a imagem do pai. Observa-se, assim, que o luto foi realizado, mas o estado melancólico continuou a predominar, já que o narrador não havia ainda conseguido compreender a natureza de sua relação com a figura paterna e continuou identificando-se com o velho, a ponto de propor dar continuidade à missão do pai após a morte.

Conclusão

Em “A terceira margem do rio”, o caos instaurado pela partida do pai desarranja todo o universo subjetivo do narrador, que nos relata, a partir de seu próprio ponto de vista, o desenrolar do acontecimento extraordinário e como ele afetara seus estados de alma. As construções metafóricas foram manipulados exaustivamente, de modo a conseguir expressar os comportamentos psíquicos da personagem, que buscou, na metáfora da partida do pai, um subterfúgio para que não precisasse conceber a morte do ente querido.

A dificuldade do narrador em realizar o luto e o conseqüente processo melancólico foram revelados a partir da linguagem. Buscou-se, assim, compreender os movimentos psicanalíticos que motivaram as reações das personagens presentes no conto, afinal a teoria literária, por tratar de temas presentes no mundo, serve-se muito bem da psicanálise para compreender mais profundamente as construções discursivas do texto.

A terceira margem do rio, que também intitula o conto em apreço, poderia, dessa forma, corresponder a uma dimensão paralela, criada para que o narrador projetasse seus medos e suas dores inconscientes, de modo a não ter de lidar com eles na realidade, e tal dimensão foi construída pela própria linguagem. As duas margens, dessa forma, representam

as limitações do narrador – e também da humanidade como um todo – que apenas uma terceira margem, na qual estão imersas as questões do inconsciente, poderia dissolver.

Referências

EAGLETON, T. **Teoria da literatura**: uma introdução. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FREUD, S. **Luto e melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. Recordar, repetir e elaborar. In: _____. **O caso Schreber, artigos sobre técnica e outros trabalhos** (1911-1913). Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 163-171.

PAZ, O. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEREIRA, F. P. Entre o ser e o parecer: a psicanálise na constituição de duas personagens literárias. **Revista de linguagens Boca da Tribo**, vol. 1, n. 1, p. 97-111, abr. 2009.

PERES, U. T. Uma ferida a sangrar-lhe a alma. In: FREUD, S. **Luto e melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2011. p. 100-137.

ROSA, J. G. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

TATIT, L. **Semiótica à luz de Guimarães Rosa**. São Paulo: Ateliê, 2010.