



## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.5, dez.2008/maio 2009



# O AUTOMATISMO DA REPETIÇÃO NA SOLUÇÃO DO ENIGMA EM “O RECADO DO MORRO”

Renata F. Martins  
(Mestranda — USP)

## RESUMO

Este trabalho analisa a novela “O recado do morro”, de João Guimarães Rosa, sob o viés da Psicanálise. O ensaio de Jacques Lacan “Seminário sobre ‘A carta roubada’”, o qual foi inspirado no conto de Edgar Allan Poe “A carta roubada”, será utilizado como material teórico de comparação na análise do automatismo de repetição do enigma proposto tanto aos protagonistas quanto aos leitores dos textos de Poe e Rosa.

## PALAVRAS-CHAVE

Psicanálise; sujeito; repetição.

## RESUMEN

Este artículo analiza la novela “O recado do morro”, de João Guimarães Rosa, a través del abordaje del psicoanálisis. El ensayo de Jacques Lacan “Seminário sobre ‘A carta roubada’”, que fuera inspirado en el cuento de Edgar Allan Poe “A carta roubada”, será utilizado como material teórico de comparación en el análisis del automatismo de repetición del enigma propuesto tanto a los protagonistas quanto a los lectores de los textos de Poe y Rosa.

## PALABRAS-CLAVE

Psicoanálisis; sujeto; repetición.



linha de pesquisa *Psicanálise e Literatura* domina um vasto e complexo campo do conhecimento humano. Nessa disciplina, o Saber e a Arte encontram-se e dedicam-se à análise do objeto comum de estudo para todas as ciências humanas: o ser humano. A Literatura destaca-se por seu cunho humanizador: no contato com ela, o homem passa a interrogar-se sobre a si mesmo, seu destino cósmico, sua história, seu funcionamento mental e função social. Já a Psicanálise permite o movimento contrário: ela atua como um mecanismo de decifração de todos os setores enigmáticos da experiência humana apoiando-se, por sua vez, em teorias e práticas de análise. Conforme afirma Jean Bellemin-Noël: "Literatura e Psicanálise lêem o homem na sua vivência cotidiana tanto quanto no seu destino histórico" (BELLEMIN-NOËL, 1983, p. 13).

A busca por uma melhor compreensão do ser humano permite que as singularidades de cada um desses saberes complementem as particularidades do outro. Esse complemento mútuo é possível graças ao fato de que Literatura e Psicanálise desenvolveram-se em diferentes momentos, com destinos diversos e intensidades variáveis. Além disso, elas lidam e atingem simultaneamente o inconsciente do sujeito leitor, buscando, assim, alguma forma para mergulhá-lo na cultura e oferecer-lhe uma outra perspectiva sobre seu mundo externo e seu interno (*Innenwelt*). A Literatura é capaz de fazer vibrar o inconsciente de seu leitor e de atingir zonas de lembranças até então adormecidas. Já a Psicanálise caracteriza-se como teoria, método investigativo e prática clínica, cujo ponto de partida é a concepção singular do sujeito. Embora esses dois saberes diferenciem-se em suas abordagens e estratégias adotadas, o elo comunicativo entre eles dá-se através da linguagem, ou seja, da palavra:

A linguagem suscita imagens, reflexões, resiste ao estabelecido, transgride interditos, reconstrói histórias, empresta vida a cenas fictícias, insinuando, inclusive, a impossibilidade de tudo ser dito. Ela comporta saberes sobre os homens, dando margem a um jogo dual: se estes a trabalham são igualmente trabalhados por ela [...] Criando associações que deixam

entrever analogicamente (ou não) traços do inconsciente, ambas, por meio da palavra, capturam o desejo, bem como reelaboram o que se denegava ou se pensava esquecido, reconstruindo memórias, revisitando tradições e história (PASSOS, 2001, p. 167-8).

Este ensaio visa analisar sob o viés psicanalítico a novela "O recado do morro", de João Guimarães Rosa (1908-1967), publicada em 1965. Nela, as figuras de sete recadeiros e seus automatismos de repetição do enigma do *Morro da Garça* ao protagonista Pedro Orósio evidenciam, a cada pronunciamento, indícios para a solução desse enigma. Todavia, Pedro Orósio está cego, ou melhor, surdo, diante dessas revelações. Apesar de ouvi-las, ele encontra-se cego diante delas, diante de seu objeto de desejo. O automatismo de repetição da mensagem de "morte por traição" pelos sete recadeiros chega ao fim somente quando o protagonista internaliza, decifra essa mensagem em seu *Innenwelt*. Essa decifração dá-se justamente através da Arte, da palavra musicalizada que conduz Pedro Orósio à reconstrução das mensagens, à reflexão, à criação de associações e, por fim, à sua solução.

A abordagem da cegueira diante do objeto de desejo em meio a um enigma é encontrada em sua excelência no conto "A carta roubada" ("The purloined letter", 1844), do escritor estadunidense Edgar Allan Poe (1809-1849). Baseando-se nesse texto, o psicanalista francês Jacques Lacan (1901-1981) escreveu, em 1971, o artigo: "O seminário sobre 'A carta roubada'", no qual analisa meticulosamente todos os indícios para a decifração do enigma da carta roubada da Rainha. Uma aproximação entre a novela de Rosa e o conto de Poe é coerente e plausível, já que ambos os textos dialogam sob diversos aspectos referentes à cegueira diante dos mistérios que apresentam.

Vale observar que o conceito sobre enigma utilizado neste estudo vai ao encontro da definição de André Jolles, em sua obra *Einfache Formen*: o enigma é uma pergunta que exige uma resposta. Ele pressupõe a existência de uma solução acessível ao questionado, o qual está certo de que é capaz de decifrá-lo. Aquele que formula o enigma conduz e obriga o questionado ao

saber, mesmo contra sua própria vontade e este tem de colocar toda sua força e vida na decifração desse mistério (JOLLES, 1974, p. 129).

### **Os escritos de Jacques Lacan**

No ensaio "O simbólico, o imaginário e o real" (1953), Jacques Lacan observa que a fala proporciona a introdução do sujeito na experiência analítica e carrega em si uma representação simbólica a qual é capaz de inverter o esquema proposto pelo lingüista suíço Ferdinand Saussure (1857-1913): Significado/Significante para Significante/Significado. A inversão lacaniana dos moldes saussurianos permite a afirmação de que o significante é mutável conforme o sujeito que o detém, que o pronuncia. Assim, os significantes posicionam-se numa cadeia que se estrutura conforme a determinação do(s) sujeito(s).

Essa propriedade independente do significante é denominada pelo psicanalista como *contra-senha*: um ponto de identificação para a constituição de um grupo. No caso da novela de Guimarães Rosa, observa-se que a *contra-senha* é o próprio recado do morro, fator em torno do qual o grupo de recadeiros é formado e gerenciado. Esses sujeitos expressam-se no registro da *resistência*, ou seja, no registro do *aqui e agora*. Por isso, a experiência com a linguagem deixa de ocupar o espaço do simbólico para construir o nível imediato do "aqui e agora" dos sujeitos que a detêm. Porém, a palavra significa algo que vai além da limitação do seu enunciar: ela ganha corpo próprio e uma realidade formada de e em torno de si mesma. Observa-se na novela "O recado do morro" que a palavra ganha uma realidade nova conforme sua introdução no *aqui e agora* de cada um dos recadeiros, os quais lhe dão diferentes formas de significante. Essa alteração ocorre porque cada sujeito transforma o significante que recebe em seu objeto de desejo latente.

Lacan inicia seu estudo sobre "A carta roubada", de E. A. Poe, com a seguinte afirmação: "Nossa investigação nos conduziu ao reconhecimento de

que o automatismo de repetição (*Wiederholungszwang*) tem seu princípio no que chamamos de a insistência da cadeia de significante" (LACAN, 1972, p. 17). Isso mostra que incidências não mostram mais do que o inconsciente do sujeito diante de efeitos psicanalíticos determinantes como: a forclusão (*Verwerfung*), o recalçamento (*Verdrängung*) e a própria negação (*Verneinung*).

No caso do conto de Poe, a busca pela carta da Rainha evidencia uma repetição de ações sucessivas e infrutíferas. Todavia, a carta, objeto de desejo roubado pelo Ministro da Rainha, sempre esteve à vista de todos — conforme afirma precocemente Dupin, conhecido do Chefe de Polícia. Porém, sendo o sujeito cego diante de seu desejo, o Chefe de Polícia acaba por não vê-la em sua nua obviedade, deixando, assim, o enigma "Onde está a carta da Rainha?" prorrogar-se por dezoito meses. Dupin, protegido por óculos escuros, dirige-se à casa do Ministro e num primeiro percorrer de olhos pela sala descobre a carta em sua audaciosa nudez. Através de uma ação ardilosa, Dupin consegue recuperar a carta e entrega-a ao Chefe de Polícia mediante o pagamento de uma volumosa recompensa.

Observa-se que no conto de Poe, segundo Lacan, todas as ações ocorrem através do olhar e da cegueira: de um olhar que nada vê; de um olhar que vê que o primeiro não vê nada e se engana ao ver encoberto o que está escondido; e de dois olhares que vêem que o evidente descoberto é a forma mais segura para ocultar algo dos olhares alheios. A busca incessante do Chefe de Polícia pela carta no local onde ela não está demonstra um *automatismo de repetição* de sua parte. Para Sigmund Freud (1856-1939) a repetição é um mecanismo ligado ao processo de recordação e é intrínseco ao ato de resistência: "Quanto maior a resistência, mais extensivamente a atuação (*acting out*) (repetição) substituirá o recordar, pois o recordar ideal do que foi esquecido, que ocorre na hipnose, corresponde a um estado no qual a resistência foi posta completamente de lado" (FREUD, 1996, p. 197). Assim, o repetir da ação de busca pela carta no conto de Poe dá-se porque a resistência do olhar investigativo repete-se continuamente. Esse fator demonstra que o

óbvio não é tão óbvio assim. Ou seja: a cegueira é de ordem subjetiva; o inconsciente é o discurso do Outro; "je EST um autre" — como Lacan ditou. Há um *Outro* habitando o inconsciente do Eu que cega plenamente este último diante de seu objeto de desejo.

É importante ressaltar que, como o próprio título do conto de Poe indica, a carta é o sujeito verdadeiro da narrativa: "visto que ela pode sofrer um desvio, é ela que tem um trajeto que lhe é próprio. Traço em que se afirma aqui sua incidência de significante" (LACAN, 1972, p. 22). Os sujeitos acompanham a rota do simbólico através de sua subjetividade. O "deslocamento do significante determina os sujeitos nos atos, no destino, nas recusas, nas cegueiras, nos sucessos e na sorte" (LACAN, 1972, p. 37). Aqueles que estão à procura da carta vivem à sua sombra; mas aquele que a possui, detém o significado puro.

Já no caso da novela de Guimarães Rosa, o recado do Morro da Garça também é o sujeito central e o significado puro dessa narrativa. E, assim como a carta no conto de Poe, o recado determina todo o desenvolvimento da trama.

### **O recado do Morro**

Pode-se afirmar que a figura dos loucos é recorrente na produção literária de Guimarães Rosa. Para o autor, o louco não seria uma pessoa desprovida de razão. Ao contrário, ele é o detentor de uma outra razão, de uma outra realidade, de uma terceira margem até então desconhecida pelos homens racionais e guiados por convenções sociais. No conto "A terceira margem do rio", Rosa afirma: "Sou doido: Não. Na nossa casa, a palavra *doido* não se falava, nunca se falou, os anos todos, não se condenava ninguém de doido. Ninguém é doido. Ou então, todos" (ROSA, 2001, p. 84).

Na novela "O recado do morro", os "loucos" (recadeiros) são homens que vivem em uma outra ordem da realidade. Eles são os detentores de uma mensagem enigmática destinada a *Pedro Orósio*, o *Pê Boi*: o anúncio de uma

morte à traição. Pedro é caracterizado pelo narrador como "moço, a nuca bem-feita, graúda membradura; e marcadamente erguido: nem lhe faltavam cinco centímetros para ter um talhe de gigante" (ROSA, 2001, p. 27).

Pedro servia como guia de viagem para uma pequena caravana formada por *Seu Alquiste* ou *Olquiste* (homem que representa o humanista europeu pesquisador da natureza tropical); *Frei Sinfrão* (representante da Igreja missionária) e *Seo Jujuca do Açude* (homem de propriedades, representante do Estado e preocupado somente em aumentar seus bens) — esses três homens simbolizam as três instituições da civilização ocidental: a Ciência, a Igreja e o Estado. Durante a expedição, a comitiva conta ainda com a presença de um amigo de Pedro Orósio, Ivo. Este havia "aberto paz" a Pedro depois de um desentendimento pela disputa amorosa por uma moça da região.

Pedro acompanha por prazer a pequena comitiva, já que possui uma "rocinha" nos Gerais, da qual deveria estar cuidando. Devido sua beleza física, Pê Boi desperta a atenção das moças da região, assim como a inveja e o ódio dos moradores por se verem desprezados pelas mulheres. Mesmo tendo um grande sucesso com as mulheres, Pedro não pensava em casar-se:

[...] Pedro era ainda teimoso solteiro, e o maior bandoleiro namorador: as moças todas mais gostavam dele do que de qualquer outro; por abuso disso, vivia tirando as namoradas, atravessava e tomava a que bem quisesse, só por divertimento de indecisão" (ROSA, 2001, p. 32).

Justamente por seu hábito de ser *namorador*, Pedro colecionava inimizades, inclusive a de Ivo. Rasgos narcísicos também são observados no protagonista: o *não-decidir-se* por uma moça redirecionava o objeto de seu desejo para si próprio. "Com freqüência, Pedro Orósio tirava do bolso um espelhinho redondo: se supria de se mirar, vaidoso da constância de seu rosto" (ROSA, 2001, p. 33).

Ao longo da trajetória, o pequeno grupo vai encontrando os sete recadeiros. O primeiro deles é *Gorgulho*, cujo nome é *Malaquias*: "Um velhote grimo, esquisito, que morava sozinho dentro de uma lapa, entre barrancos e

grotas" (ROSA, 2001, p. 37). Assim como o profeta bíblico, Malaquias recebeu uma mensagem dos céus, mas recusa-se prontamente a transmiti-la. Observa-se que em seu próprio codinome (*Gorgulho*) encontra-se sua principal característica, o orgulho. Gorgulho esbraveja, esconjura o Morro pela tarefa profética que recebeu: "Morro ainda vem gritar recado?! Quer falar, fala: não escuto. Tenho minhas amarguras..." (ROSA, 2001, p. 47). Por fim, ele compartilha com o grupo em viagem a mensagem há pouco recebida:

Del-rei, del-rei, que eu cá é que não arrecebo dessas conversas, pelo semelhante! Destino, quem marca é Deus, seus Apóstolos! E que toque de caixa? É festa? Só se for morte de alguém...Morte à traição, foi que ele Morro disse. Com a caveira, de noite, feito História Sagrada, del-rei, del-rei!" (ROSA, 2001, p. 48).

Malaquias instaura, assim, o início do enigma no romance: quem será traído e morto; quem será o traidor? Depois do encontro com Malaquias, o grupo encontra pelo caminho seu irmão, *Zaquias* ou *Catriz*. Ele havia recebido dias anteriores a visita do irmão, que o convencera a não se casar nos próximos dez anos. *Catriz*, cujo apelido pode ser referência à sua submissão à vontade do irmão mais velho (o *Cá-atrás* de Gorgulho), retoma o recado ouvido de Malaquias:

[...] E um morro, que tinha, gritou, entences com ele, agora não sabe se foi mesmo pr'a ele ouvir, se foi pra alguns dos outros. É que tinha uns seis ou sete homens, por tudo, caminhando mesmo juntos, por ali, naqueles altos...E morro gritou foi que nem satanaz. Recado dele. Meu irmão Malaquias falou del-rei, de tremer peles, não querendo ser favoroso...Que sorte de destino quem marca é Deus, seus Apóstolos, a toque de caixa da morte, coisa de festa [...] Morte à traição, pelo semelhante. Malaquias dixeu. A Virgem! Que é que essa estória de recado pode ser? (ROSA, 2001, p. 79-80).

O terceiro recadeiro é o menino *Joãozezim*, que ouve a mensagem através de *Catriz*, e que a transmite a *Guégue*, o bobo da fazenda onde a pequena trupe faz uma curta pausa:

— O recado foi este, você escute certo: que era o rei... Você sabe o que é rei? O que tem espada na mão, um facão



comprido e fino, chama espada. Repete. A bom... O rei tremia as pelas, não queria ser favoroso... Disse que a sorte quem marca é Deus, seus Apóstolos. E a Morte, tocando caixa, naquela festa. A Morte com a caveira, de noite, na festa. E matou à traição (ROSA, 2001, p. 62-3).

Por sua vez, *Guégue* retransmite o recado a *Nominedômine*, aquele que em nome de Deus prega o fim do mundo à população da região. A mensagem transmitida por Guégue foi:

[...] que o Rei — isso do Menino — com a espada na mão, tremia as peles, não queria ser favoroso. Chegou a Morte, com a caveira, de note, falou assombrando. Falou foi o Catraz, Qualhacôco: o da Lapinha...Fez sinosaimão...Mas com sete homens, caminhando pelos altos, disse que a sorte quem marca é Deus, seus Doze Apóstolos, e a Morte batendo jongo de caixa, de noite, na festa, feito História Sagrada...Querendo matar à traição...Catraz, o irmão dum Malaquia...Ocê falou: a caveira possui algum poder? É fim-do-mundo? (ROSA, 2001, p. 69).

Em um povoado próximo, o grupo reencontra *Nominedômine* advertindo os "senvergonhas, pecadores, homens e mulheres" locais (ROSA, 2001, p. 77):

— Escutem minha voz, que é a do Anjo dito, o papudo: o que foi revelado [...] este é o destino de todos: o fim da morte vem à traição, em hora incerta, é de noite... Ninguém queira ser favoroso! Chegou a Morte — aconforme um que cá traz, um dessa banda do norte, eu ouvi [...] A sorte do destino, Deus tinha marcado, ele com seus Doze! E o Rei, com os sete homens-guerreiros da História Sagrada, pelos caminhos, pelos ermos, morro a fora...Todos tremeram em si, viam o poder da caveira: era o fim do mundo. Ninguém tem tempo de se salvar, de chegar até na Lapinha de Belém, pé da majedoura... Aceitem meu conselho, venham em minha companhia (ROSA, 2001, p. 80-1).

O sexto recadeiro é o *Coletor*, homem avaro que fica indignado com o fim do mundo justamente no momento em que se vê "podre de rico". Ele é responsável por transmitir o recado ao músico *Laudelim*:

Onde já se viu?! O rei-menino... Bom isso tem na Festa: um rei menino, uma rainha, menina, mais o Rei Congo e a Rainha Conga, que são os de próprio valor... O rei-menino, com a

espada na mão! E o cinco-salmão: ara, só se vê disso, hoje em dia, é na bandeira do Divino, bordado rebordado... Baboseira! Morrer à traição, hora incerta, de tremer as peles... Doze é dúzia — isso é modo de falar? O que vale a gente é as leis... Quero ver, meu ouro (ROSA, 2001, p. 86).

E por fim, *Laudelim*, "o único amigo seguro que lhe restasse [a Pedro], agora que quase todos os companheiros estavam de volta com ele e lhe franziam cara, por meia-bobagem de ciúmes" (ROSA, 2001, p. 36), recebendo o recado do *Contador* transforma-o em música. O amigo-poeta apresenta, então, o recado, em forma de música, na festa religiosa do pequeno povoado. Algumas estrofes da canção de *Laudelim* sintetizam o jogo de *telefone-sem-fio* com o qual o recado foi transmitido conto afora:

Quando Rei era menino já tinha espada na mão  
e a bandeira do Divino com o signo-de-salomão.  
Mas Deus marcou seu destino: de passar por traição.  
[...] A viagem foi de noite por ser tempo de luar.  
Os sete nada diziam porque o Rei iam matar.  
Mas o Rei estava alegre e começou a cantar...  
(ROSA, 2001, p. 94-6).

Vale lembrar que em cada transmissão do recado, Pedro Orósio está presente e ouvinte. Porém, como cego/surdo diante de seu desejo, não compreende que o recado é dirigido para si próprio. Assim como um anel de Möbius, cuja superfície combinatória unilateral obtida a partir de um retângulo permite a identificação de um dos lados com o seu oposto sem que haja alteração alguma do movimento, a cegueira/surdez de Pedro Orósio conduz à sucessiva repetição do recado do Morro. Esse processo de automatismo da repetição prossegue até o momento em que, finalmente, ele decifra a mensagem e encontra-se diante do cenário da traição declarado desde o primeiro recado de *Gorgulho*.

### **A interpretação do recado e dos recadeiros segundo Lacan:**

Na declamação do recado feita por cada um dos recadeiros, observa-se que todos eles modificam o significante da mensagem conforme seu inconsciente e seus desejos. Assim, o *aqui e agora* de cada sujeito adorna o recado com uma nova simbologia através da palavra pronunciada, a qual ganha corpo próprio e torna-se uma realidade construída independente de seu portador. Por isso, pode-se dizer que o recado em si é um significado puro.

Na cadeia de significantes do recado, os sujeitos revezam-se ao detê-lo. O recado pode ser considerado também como uma *contra-senha*, conforme proposto por Lacan. Ou seja, é em torno dele e por ele que o grupo de recadeiros constitui-se. O *automatismo de repetição* da mensagem dá-se justamente pelo fato de Pedro Orósio colocar-se surdo diante do recado que inúmeras vezes é recitado em seus ouvidos. Quanto maior é a resistência do protagonista em decifrar o enigma, maior a frequência com a qual ele é repetido aos seus ouvidos.

A comunicação entre o emissor (recadeiros) e o receptor (Pedro Orósio) não atinge sua meta em uma primeira instância: o recado é assimilado internamente por aquele que o recita, mas não por seu receptor. Ele não consegue decodificar essa mensagem sem a utilização da Arte. A palavra narrada simplesmente não vai ao encontro de seu inconsciente. O recado só deixa de ser repetido no momento em que é internalizado por Pê Boi e isso dá-se justamente no momento em que já está cercado pelos sete traidores em meio à escuridão da noite.

A assimilação da mensagem pelo protagonista ocorre por meio da música que atinge os níveis latentes de seu inconsciente, tirando-o do estado de surdez diante o enigma. Assim como desprovido da cera nos ouvidos que o impedia de ouvir o canto dos recadeiros, Pê Boi ouve, assimila e decifra o recado, por fim.

Há duas cenas emblemáticas do conto que demonstram a relação do sujeito com o significante e a decifração do enigma pela função *desencobridora* do inconsciente através da Arte. A primeira cena seria a da transmissão inicial do recado do morro por *Gorgulho*. O leitor não tem certeza se a mensagem do homem é fidedigna ao que ouviu ou se houve alguma alteração nesse ato comunicativo. A segunda cena emblemática dá-se no momento em que Pedro Orósio finalmente ouve a mensagem musicada e decifra-a: ele seria a vítima da traição de invejosos que planejaram assassiná-lo. Isso aponta o término de um ciclo: a não-audição do recado produzida pela surdez inconsciente. No decorrer da novela, o narrador lança ao leitor, ou melhor, recita ao leitor-ouvinte, muitos indícios para a decifração do enigma: informações-chave sobre o caráter namorador de Pedro; sua beleza causadora de ciúmes e inveja nos moços da região menos favorecidos esteticamente; nomeação prévia dos traidores ao longo da narrativa. Todavia, o leitor, assim como o protagonista, não logra decifrar tal enigma sem o auxílio da Arte ao final da novela.

O recado também evidencia a presença de um *Outro* na figura do sujeito em cada um dos recadeiros. Pedro não reconhece o Outro de seus semelhantes porque não reconhece o seu próprio Outro. A sua cegueira/surdez diante do Outro e de si mesmo é rompida através da música que pode ser potencializada pelo conceito de Arte. O tecer da Arte com a Psicanálise tem a função primordial de *des-cobrir* o ser humano de suas cegueiras inconscientes, de retirar-lhe as ceras do ouvido e as vendas dos olhos diante de seu objeto de desejo.

### Referências bibliográficas

BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. Tradução: Álvaro Lorencini e Sandra Nitrini. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.

FREUD, Sigmund. Recordar, repetir e elaborar (novas recomendações sobre a técnica da Psicanálise II) (org.: 1914). In:\_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996, vol.10.

JOLLES, André. *Einfache Formen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1974.

LACAN, Jacques. Seminário sobre 'A carta roubada'. In:\_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução: Inês Oseki-Depré. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. pp.17-49.

PASSOS, Cleuza R.P. Crítica literária e Psicanálise — Contribuições e limites. In: *Literatura e Sociedade*. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, n. 6, 2001-2002, pp.165-85.

ROSA, João Guimarães. O recado do morro. In:\_\_\_\_\_. *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

\_\_\_\_\_. A terceira margem do rio. In:\_\_\_\_\_. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.

WILLEMART, Phillipe. O tecer da Arte com a Psicanálise. In: *Literatura e Sociedade*. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, n.10, 2007-2008. pp.70-9.