

# O CADÁVER SABOROSO: RASTROS CANIBAIS DA MELANCOLIA

Hermano de França Rodrigues (UFPB)  
hermanorg@gmail.com

## Resumo:

Esta pesquisa, numa interlocução com a psicanálise (pós)freudiana, pretende examinar, na lírica meireliana, os discursos e imagens capazes de sustentar uma estética da melancolia, marcada pelo transbordamento pulsional de um *eu em ruínas*. Senhora de uma vasta obra, rica e híbrida, Cecília Meireles celebra, como poucos poetas, o caráter estruturante e desagregador da tessitura literária. Constrói, a partir da escrita, realidades dispersas, ilusões definidas, retratos perdidos e memórias que não podem ser esquecidas. À parte, outras nuances tingem o mar sublime de uma das vozes mais expressivas da poesia brasileira. Deparamos, extasiados, com uma Cecília que faz da dor de existir as velas de um barco inabalável ante a constante ameaça de naufrágios.

**Palavras-chave:** Literatura – Gênero Lírico - Psicanálise

## 1. Melancolia: nas fronteiras da dor

Na esteira de revisões e releituras, lídimas do estilo freudiano, chega ao século XX, numa Viena atordoada pela Guerra, a obra *Luto e Melancolia*<sup>1</sup>. Com esse texto, a psicanálise conferiria ao mundo uma teorização seminal, sólida em suas reflexões (ainda hoje referência para a clínica e para a cultura), sobre os enigmas de uma das expressões mais radicais e autênticas da dor de existir, do padecimento proveniente de nosso desamparo primordial, de nossa insuficiência constitutiva. Em suas sinuosidades, habitam perdas alheias à consciência, angústias de aniquilamento, impulsos flageladores do próprio desejo. O eu melancólico transborda-se, arruína-se, deflete a agressividade para si mesmo, para quem odeia, para quem, em delírio, confunde-se com o algoz. Mune-se das mais arcaicas defesas e, num ritual inconsciente de antropofagia, em defesa de si mesmo, sorve o objeto amado, perdido, para sempre, em um tempo e espaço que lhe escapam à razão. Torna-se, então, refém de um jogo de sombras – sem perspectiva de vitória –, onde *sabe quem perdeu, mas não o que perdeu nesse alguém* (FREUD, 2010, p.130).

Ao contrário do sujeito enlutado, cujas memórias *ao amante ausente* vão, aos poucos, perdendo seu investimento libidinal, o que consente ao ego retomar sua busca por novas ligações afetivas, o melancólico soçobra o tempo, desliga-se dele e de tudo aquilo que poderia separá-lo do ser que, por um tempo, preservou-lhe a vida. Sem cair em paradoxismos, subsiste na ameaça de sua própria existência, premido entre a instância mnemônica do passado e a miragem letífera de um futuro, num espaço alucinatório de um instante fustigador,

---

<sup>1</sup> Sigmund Freud iniciou a escritura do manuscrito em 1914 (ano em que teve início a Primeira Grande Guerra). Concluiu em 1915, entretanto, sua publicação, só ocorreu dois anos mais tarde, em 1917.

incerto e inconsistente. Quiçá resida, no caráter dobradiço do presente, o apreço do melancólico pelo outrora, seu apelo à transitoriedade, seus arroubos destrutivos frente aos fios da esperança, tão frágeis desde a origem.

Como projeção, o *porvir* acede ao lugar da dúvida, do incógnito e, por que não dizer, da morte. Constitui uma construção espectral necessária porquanto instaura possibilidades de realização do desejo. Sob a orientação desse fantasma, percorremos os mais oblíquos caminhos, a fim de impender à promessa do gozo absoluto (anseio continuamente fadado ao malogro). O artifício – longe de representar um fracasso – assegura-nos suportar as falhas da vida, tão latentes e recrudescidas à percepção melancólica, da qual decorre um registro niilista do futuro. Este adquire, na arquitetura do desabamento psíquico, traços persecutórios. Daí, as distintas tentativas de ignorá-lo, o gesto de vilipendia-lo a favor da adesão ao Outro, deslocado, entrementes, para dentro de si, a salvo dos efeitos mortíferos do tempo pósteros.

Tal contextura aparece, com constância, nas letras literárias, arte hábil em tecer, em profusões de linguagens, os movimentos inconscientes do espírito humano. A submissão à palavra é a mais singela disposição ao engano, a mais suave expressão da falta. O engenho literário ludibria o próprio artífice que, perdendo-se nos labirintos das cadeias significantes, regula e mantém, em desequilíbrio, o compasso do desejo. Orquestrados pela melancolia, os signos artísticos passam a contornar a desordem pulsional, num empreendimento defensivo do *Eu* para evitar, numa fuga onipotente à escrita, o colapso completo de *si mesmo*. O labor estético lança sobre as fraturas do *self* uma quase imperceptível camada de verniz, sensível em encobrir os sulcos ocasionados pelo agir desobjetalizante de *Thanatos*, *destinado a purificar e a destruir [...] tudo aquilo que se tornou insuportável* (CINTRA, 2010, p.51).

Se a letra falha (e ela sempre naufraga e, por consequência, alçamos ao campo da insatisfação estruturante), as pulsões respondem, introduzindo, na elasticidade do significante, objetos relacionados às experiências primevas de satisfação. Fantasias<sup>2</sup> orais, escópicas, anais ou fálicas ressurgem, de maneira a atribuir sentido à indispensável frustração do homem, sentenciado, desde o nascimento, a vagar errante à procura de um objeto e de um *status* há muito perdidos. O uso da palavra, ao render-se às flutuações do símbolo, subtrai o gozo e dá contorno aos apelos e demandas ao Outro. Sua incompletude funda a condição desejante do sujeito, a qual reivindica a presença de um *eleito*, alvo de amor e gratidão ao suprir as exigências do Ego, assim como depositário de ódio e agressividade, quando desencadeador de

---

<sup>2</sup> Definimos *fantasia*, a partir dos estudos kleinianos, como expressão psíquica dos instintos de vida e de morte, presente desde a mais tenra infância nas relações de objeto. Para Nasio (2007, p.11), “o desejo é parcialmente saciado sob a forma de uma fantasia que, no cerne do inconsciente, reproduz a realidade”.

privações. Essa ambivalência integra o curso “natural” da vida e concorre para os acidentes imperiosos da alma que marcam a singularidade do sujeito na cultura. Na qualidade de acontecimento subjetivo, o trajeto está longe de configurar um mandamento decretado a todos e, portanto, extravios são habilidosamente desenhados. A melancolia é, pois, um roteiro transviado, seguido por aquele que, na aurora dos tempos, teve seu pedido de autonomia e reconhecimento negado, ignorado, esquecido. O Outro negligenciou-lhe o olhar agregador, a voz pacificadora ou, ainda, o ato protetoral necessário à unificação imaginária de seu corpo, à fusão dos fragmentos que o compunham.

Em uma densa teorização sobre a *perda do objeto*, Marie-Claude Lambote, na perspectiva do ensino lacaniano, demarca a origem da melancolia no cerne do *estádio do espelho*, lugar das primeiras identificações estruturantes. Nele, nas elucubrações da autora, o sujeito melancólico encena *as primeiras marcas existenciais que, longe de [lhe] outorgarem a plenitude de um estatuto, lhe designam simplesmente seu lugar disponível* (2000, p. 81). O nada esgarça suas referências e fragiliza, pois, a construção de vínculos amorosos, transformados, logo, em rituais narcísicos de incorporação das marcas de outrem, com o propósito fantasioso de preencher, a todo custo, um penoso vazio interior.

Ao *infans*<sup>3</sup> resta as marcas da indiferença e, a partir delas, esboça os contornos quebradiços de sua identidade. Na rapsódia da vida, o melancólico ostenta o olhar usurpador de Saturno, proficiente em angariar ilusões alheias. Lutuosos com o mundo, privado de sua imagem, extrai da negrura do abandono e do cinzento cáustico da ausência as nuances apropriadas para tingir o roteiro tétrico de sua biografia. Como Narciso, incapaz de fugir a si mesmo, aliena-se à imagem do *amante, a ponto de a ela ligar irredutivelmente sua sorte* (LAMBOTE, 2000, p.92). Caso sobrevenha a perda do objeto amado, regride a experiências de satisfação primitivas, onde o sadismo reaparece para compor a cerimônia de incorporação. Deixando-se conduzir pela inveja, retém, em si, a imagem do outro, roubando-lhes os traços que acredita serem seus e, logo, imprescindíveis ao delineamento de seu corpo e aparência. Não obstante, o cárcere revela-se inoperante ante o teste de realidade, ao sinalizar a ausência e o abandono sofrido. Com efeito, o Ego retrai-se e assume uma postura hostil frente à realidade, doravante, desairosa e ofensiva. Ao mesmo tempo, a melancolia escancara a seu hóspede a vulnerabilidade da condição humana, apontando-lhe faces obscuras de si mesmo (e também do Outro), que, em condições contrárias, causariam, minimamente, vergonha e constrangimento. Diante de um discurso de comiseração, auto-recriminações e envilecimento,

---

3 O *infans*, na psicanálise lacaniana, refere-se à criança ainda inapta à fala. Ocupa um lugar instituído pelo desejo materno e, nessa posição, aliena-se na imagem do Outro, com a qual se identifica.

Freud se questiona *por que um homem precisa adoecer para ter acesso a uma verdade dessa espécie* (2010, p.128). Esse estado de reflexão mordaz – derivado das ações superegoicas – mobiliza grande quantidade de libido narcisista e, por conseguinte, o *Eu* passa, também, a deteriorar-se. Se no luto, o mundo externo perde o encanto e os agrãos, na melancolia é o próprio Ego a sofrer o processo de empobrecimento e aridez. É uma sintomatologia característica do movimento de desfusão pulsional, em que os instintos<sup>4</sup> de morte comprometem a atuação de Eros.

Embora luto e melancolia alicercem traços divergentes, é preciso não olvidar que o primeiro é condição para o funcionamento do segundo. A disposição melancólica descende de um luto não simbolizável, de uma perda sem substituto, de uma ferida há muito conquistada e, contudo, resistente à cicatrização. Ao longo de nossa história, a vida se anovela nas arestas da morte. O amadurecimento e integração psíquicos dependem de um convívio sereno com as perdas, da capacidade de vivê-las em plenitude. Experiências bem sucedidas de luto, conquistadas nos primórdios da infância, servem-nos de protótipo que reeditamos quando os danos nos conclamam à amizade. A despeito, para Klein (1996, p.87), *o luto arcaico é revivido [com as defesas e angústias que lhe eram próprias] sempre que se sente algum pesar na vida ulterior*. Descortinando um pouco mais, podemos dizer que a condição vivente nos obriga a um luto perene e cotidiano. O nascimento porta um dos mais pungentes ensinamentos: *aprender a viver sem o outro*. Os fios precisam ser cortados a fim de, no curso da vida, a outras tramas se conectem e, dessa forma, consigamos responder, sem arruinar-se completamente, à dor de amar. O luto corresponde, pois, a um período de meditação, lento e penoso, sobre como será a vida sem aquilo que se amava tanto ou mesmo se julgava vital. O enlutado entrega-se a uma demanda de desamor, com o intento, apenas, de amar o morto de outra forma, de ressignificá-lo nas memórias, de não esquecer-lo. A persistência da dor revela o quanto o objeto perdido fora sexualmente investido, como os acessos de amor teimam em não morrer. Dito de outra maneira, na teatralidade do luto, *Eros* assiste ao espetáculo de *Thanatos*, sem, contudo, sair de cena.

## **2. Escrita e transbordamento: o eu em colapso**

*Aprendi com as primaveras / a deixar-me cortar e a voltar sempre inteira* (Desenho, p.96, 2008). Com esses versos, o eu lírico despe aos seus leitores um dos atributos da existência – o movimento de repetição. Mas, por que retornamos? Nos meandros de um dos

---

<sup>4</sup> Definimos *instintos* como pulsões. A Edição Standard das Obras de Freud, sob a responsabilidade da IMAGO, registra o termo *instinto*, com a mesma acepção que utilizamos neste estudo.

mais célebres textos homéricos, Ulisses, o herói expatriado, confronta-se com a hostilidade da natureza, rivaliza-se com os deuses, insurge-se contra si mesmo e, tomado pelo desejo, regressa ao berço de origem, sem, talvez, restituir-se, verdadeiramente, entre os pares. A volta jamais é absoluta; é sempre condicional, rarefeita e inconclusa. Doravante, delinea um percurso contínuo rumo a reencontros desconhecidos. O retorno transforma-se, assim, em um ritual catártico, da ordem do *prazer* e *desprazer*, capaz de desentranhar os enigmas inquietadores do *eu*, os quais se refugiam no território ameaçador da inconsciência, ou melhor dizendo, para lá são banidos. A nostalgia que assalta o protagonista da Odisseia impõe-lhe um contato sintomático com a dor, o desespero e a angústia, deixando visíveis os efeitos dilaceradores da perda – o mais fiel dos tripulantes. É um estado que resgata a melancolia que aflige, pelo trauma, à condição humana. Nas rasuras do mito, o obstinado guerreiro não busca apenas o colo da saudosa esposa, ou o convívio com o filho. Estes, inclusive, não foram impeditivos para a arquitetura da viagem. O exílio faz emergir o anseio de enraizamento, de fixidez do tempo, de tornar-se história, abandonando as vestes da natureza numa tentativa de suplantar o instinto.

As preleções míticas traduzem, ao mesmo tempo extrapolam, os sentidos não só da existência humana, mas, sobretudo, deixa às escâncaras as funções pelas quais o homem constrói e devora a imagem de objetos internos e externos, como estratagema necessário ao equilíbrio psíquico. As moções pulsionais, sexuais ou de autoconservação, descarregam-se mediante a conversão em estruturas languageiras. Estas condensam, bem como deslocam, incidentes violentos, amiúde reprimidos, que se manifestam segundo a plasticidade do símbolo. A linguagem, a língua, a fala, o corpo, todos constituem sistemas simbólicos em íntima relação com os códigos mobilizados pela cultura. O herói nostálgico de Homero move-se numa estrutura fantasmagórica e, nesse receptáculo emblemático, nega tempo e espaço. Soçobra-os, esvazia-os, de tal modo que o texto (enquanto corpo, como fala) medra aquilo que foi renunciado. Esse expediente, semiótico em suas bases, esteia-se nas vicissitudes do evento literário, cujas “leis” permitem dessecar o indivíduo em seu próprio cotidiano, em meio a acanhadas vitórias e pródigas derrotas. Reside, nessa *performance*, o gesto psicanalítico capaz de extrair da Literatura verdades flutuantes, motivações inconscientes, imaginações libidinais que encobrem, em todas as direções e setores discursivos, sentidos denegados.

A arte, independentemente do suporte semiológico que a engendra, mantém vínculos estreitos com a psicanálise. Não estamos nos referindo ao fato de que o mestre vienense tenha adotado, em muitos casos, a ficção para explicar grande parte de suas descobertas. O

excepcional dessa relação recai sob o poder da linguagem, na apropriação desse instrumento que nos arremessa ao campo do desejo invariante, do gozo sem plena satisfação, instituindo-nos, à revelia do Ego, a falta. A faculdade de representar, ausente nos espécimes animais, opera a descentralização do sujeito ao desalojá-lo de sua identidade, ao promover-lhes outras identidades, de modo a privá-lo permanentemente de sua herança autóctone. As teias da comunicação instituem uma repressão que cinge a subjetividade, tornando o homem um prisioneiro da palavra. Em contrapartida, o signo que aprisiona é, também, o algoz da liberdade. A narrativa homérica, aqui trazida a palco, nos auxilia a compreender, dentre muitos enigmas oportunos ao ser, os estímulos que assentem a dor de retornar. São excitações desencadeadas desde o nascimento e que carregam em seus flancos a tristeza intrínseca à condição normal/patológica de todo aquele que conquista, ao suportar a vida, a humanidade. Existem em cada um de nós impulsos suscetíveis a restaurar um estado anterior de coisas – lugar da falta – de onde se irrompe a volição de satisfazer-se plenamente. Todavia, para o nosso bem, ou não, esse percurso só conduz, inadvertidamente, a um ponto de recomeço, a um desprazer catalizador, cujo fim é um prazer parcial e contingente.

A nostalgia, enquanto emoção ligada à perda (a volta instaura um objeto perdido, bem como a busca por possuí-lo), está atrelada, ou mesmo se confunde, a um mal mais primitivo, fonte de uma solidão existencial peculiar a todos os indivíduos. A consternação, o descontentamento, a amargura, parecem coexistir em nós, de tal sorte que nos sentimos acossados por essas casualidades em todos os espaços de atuação. Subsumem em categorias que matizam porções de nosso caráter, imprescindíveis para a ilusão de consistência tão cara ao *Ego*. Tributária da linguagem, a perda nos impinge um vazio resultante de um exílio neurótico numa realidade assaz “(des)acolhedora”, de igual modo atraente, que nos faz sentir a ausência de uma genealogia ignota e, paradoxalmente, familiar. Esse corolário traduz, quiçá, a fragmentação do indivíduo frente às inúmeras separações fundantes de sua vivência. Quem sabe a angústia da perda esteja relacionada à tão propalada, nos meios terapêuticos, disjunção com o objeto materno. Ou, indo mais à frente, quem sabe não seja a mãe uma figura avante da psicobiologia, isto é, uma mãe-raiz, mãe-inspiração, mãe-dom, mãe-ser. Sem uma resposta definitiva, é preferível assumir o legado. Herdeiros do desamparo, buscamos em algum lugar, em outrem, em situações ou coisas, substitutos legítimos, inobstante arbitrários, para suportar a falta. Nesse sentido, a criação artística se mostra o alento prófugo da vida, elemento de união, elo tácito entre o *eu* e o *Outro*. Convém não olvidar que a Literatura, enquanto sistema de transcodificação de formas e conceitos, suprime e elimina, em repetidos instantes, os referentes (não infrequente, representantes de objetos coarctados) para dar lugar aos

significantes, sob os quais se erigem mundos escondidos. Esse louvor aos ditames da experiência poética – experiência de linguagem e de vida – ressoa, de forma retumbante, na poesia de Cecília Meireles, a ilustre *moradora das areias, de altas espumas (Beira Mar, p.57, 2008)*.

O efeito sedutor da lírica meireliana encontra-se na profusão de imagens e sons que emanam de versos delineados ao labor da emoção e do apuro formal, perspicazes na orquestração de uma sensibilidade vaticinadora sobre os incidentes anômalos da existência. Senhora de uma vasta obra, rica e híbrida, Cecília celebra, como poucos poetas, o caráter estruturante e desagregador da tessitura literária. Constrói, a partir da escrita, realidades dispersas, ilusões definidas, retratos perdidos e memórias que não podem ser esquecidas. De espírito inquieto, *que oscila, invisível, pelo ar (Pedido, p.106, 2008)*, busca reencontrar entre os pastos da imaginação o viço da aurora; anseia pelo canto sonoro dos majestosos sabiás, sufocado pelas muralhas de cimento hostil; sonha com o movimento vivo, simples e belo dos insetos – indefesas criaturas numa terra de gigantes. À parte, outras nuances tingem o mar sublime de uma das vozes mais expressivas da poesia brasileira. Deparamos, extasiados, com uma Cecília que faz da dor de existir as velas de um barco poético inabalável ante a constante ameaça de naufrágios. Nessa vertente, sobressai a imagem triunfante da solidão, de uma profetiza que prediz as desilusões da vida, das quais se embebe para contornar as graves meditações a respeito da finitude, do sofrimento e do desengano. A perda é, afinal, vivida como companheira, transforma-se em espera e debalde caminha para o fenecimento.

A crítica tradicional, por muito tempo, tentou compreendê-la mediante rótulos ou tendências. Chamam-na insistentemente de neo-simbolista, neo-romântica e mesmo surrealista. Todavia, Cecília Meireles mostra-se imune a essas classificações que somente apontam, obliquamente, para certos espelhos onde jazem algumas de suas múltiplas faces. Embora tenha vivido sob a influência do Modernismo, ostenta heranças de estéticas literárias precedentes e técnicas que foram consolidadas somente em momentos ulteriores, razão pela qual a sua poesia rompe, de forma sutil, o *topos* e o *cronos*. Numa linguagem de soberba musicalidade e de grande expressão semântica, desvela, frente ao leitor, uma melodia de grande requinte que ultrapassa, em definitivo, o discurso exótico, paródico, excêntrico, bastante notório em sua contemporaneidade. Confidencia, em *Contemplação* (2008, p.19), o incômodo penoso e resignado de habitar cenários que lhe são indóceis, estranhos, íngremes. Neste, interroga-se *quem [a] deseja ouvir, nestas paragens / onde todos somos estrangeiros?* Grande parte do mundo meireliano é assim, erguido de rochas frias, de paredes descoloridas pela cal amarga dos desapontamentos, repleto de paisagens cáusticas, efêmeras e, por

consequente, impróprias. A exterioridade atroz retira-lhe os vínculos, apara-lhe os afetos, desapossa-o dos amores. Sobram-lhe, então, os danos os quais não lhe são, fortunamente, forasteiros.

Como Penélope, a esposa tecelã da mitologia homérica, Cecília tece, com afeição, uma lírica da nostalgia, enredada por fios que coalescem o *desejo de volta* e o *gozo da ausência*. Em seus versos, renuncia a si mesma, persiste por si própria, cede às expectativas e, com gestos tímidos de costureira, subjuga a esperança. Costura, com as mais profícuas palavras, um *velo de ouro* com o intento de protegê-la e aquecê-la. Na condição de *breve deusa de silêncio* (Comunicação, 2008, p.235), tece para cuidar da solidão e, ainda que espere por um Ulisses (ou algo semelhante), não tece porque espera, tece o isolamento, o sentimento de abandono, de orfandade e rejeição. Enquanto espreita o seu arbítrio, desfaz os pontos ancestrais, cria outras figuras, novas matizes à procura de si mesma. A espera, dor de uma volta que faz voltar a/dor, é uma contagem regressiva da esperança que Cecília coloca nos laços e nós de sua poesia. A árdua trama das palavras, do desencontro das linhas e da combinação dos sentidos, tanto nos reporta aos acontecimentos da própria existência, tecidos por uma dolorosa memória, como nos fala de criação, invenção e possibilidade de admitir, por intermédio da produção literária, outros caminhos.

### **3. Conclusão**

A obra de Cecília Meireles é essencialmente um culto às paisagens, raramente primaveris, que compõem a tela da existência humana: herbários ignorados porque deles brotam, com frequência, corpos falecidos, palavras de desgosto e profecias à morte. O que seria do homem sem o seu caráter mortal? O discurso meireliano, nesse contexto, rompe com padrões ideológicos conservadores, ainda persistentes em nossa hodiernidade, que tracejam um mundo onde os sujeitos e suas ações seccionam-se em duas categorias: o bem e o mal. Esse maniqueísmo, há muito tempo, serve de sustentáculo para a perpetuação de uma concepção distorcida da morte, e conseqüentemente, da vida. É comum, por questões religiosas, compreendermos a vida como um dom e a morte como um castigo.

A psicanálise, em sua cartografia das pulsões, ofertou-nos uma interpretação menos controversa desses fenômenos e, quando a “lançamos” sobre a poética de Cecília Meireles, descobrimos como o componente humano obedece aos princípios eróticos (performances ligadas à pulsão de vida que visam à união, à junção, à reparação) e às forças destrutivas



(semióticas relacionadas à pulsão de morte que abrigam afetos como angústia, tristeza e desolação, fazendo surgir desejos de separação e aniquilamento).

## Referências Bibliográficas

- BRITTON, Ronald. *Crença e Imaginação – Explorações em Psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 2003.
- CINTRA, Elisa Maria de Ulhôa. O eu em ruínas no documentário Estamira. In: *O eu em ruínas – perda e falência psíquica*. São Paulo: Primavera Editorial, 2010.
- FREUD, Sigmund. Além do Princípio de Prazer. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 2006.
- FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: *Obras Completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREUD, Sigmund. Novas Conferências Introdutórias sobre Psicanálise. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- KING, Pearl, STEINER, Riccardo. *As controvérsias Freud-Klein*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- KLEIN, Melanie. *Amor, culpa e reparação – e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- KLEIN, Melanie. *Inveja e Gratidão – e outros trabalhos*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KRISTEVA, Julia. *O Gênio Feminino – A vida, a loucura, as palavras*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- LAMBOTE, Marie-Claude. *Estética da Melancolia*. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 2000.
- LAMBOTE, Marie-Claude. *O Discurso Melancólico*. Rio de Janeiro: Cia de Freud, 1997.
- MAHONY, Patrick. *Psicanálise e Discurso*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- MEIRELES, Cecília. *Antologia Poética*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MEIRELES, Cecília. *Mar Absoluto / Retrato Natural*. Rio de Janeiro: Frente Editora, 2008.
- PETOT, Jean-Michel. *Melanie Klein I*. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- PETOT, Jean-Michel. *Melanie Klein II*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido – Obra Completa*. São Paulo: Ediouro, 2004.
- RODRIGUES, Hermano de F. A enunciação: (in)consciência e significação. In: *Acta Semiotica et Lingvistica*. Vol. 16 – Ano 35. João Pessoa: Editora Universitária, 2011.
- SEGAL, Hanna. *Introdução à Obra de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- SEGAL, Hanna. *Psicanálise, Literatura e Guerra*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.
- SEGAL, Hanna. *Sonho, Fantasia e Arte*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.
- SILVA, Valmir Adamor da. *Psicanálise da Criação Literária – As neuroses dos grandes escritores*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- SIMON, Ryad. *Introdução à psicanálise: Melanie Klein*. São Paulo: E.P.U., 2005.
- SPILLIUS, Elizabeth Bott. *Melanie Klein Hoje – Artigos predominantemente técnicos*. Rio de Janeiro: Imago, 1990.
- SPILLIUS, Elizabeth Bott. *Melanie Klein Hoje – Artigos predominantemente teóricos*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- WILLEMART, Philippe. *Os processos de Criação – na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.