

AMÉLIA, LUÍSA E EMMA: TRÊS MULHERES SOB O VÉU DA MELANCOLIA

Lídia Bantim Frambach ¹
(UERJ)

RESUMO

Este artigo faz parte da minha Dissertação de Mestrado e tem como objetivo principal analisar três personagens femininas na ficção de Eça de Queirós e Gustave Flaubert: Amélia, Luísa e Emma Bovary, relacionando as suas mortes ao conceito de Melancolia na psicanálise de Sigmund Freud e Jacques Lacan.

Palavras-chave: Mulher. Melancolia. Psicanálise. Freud. Lacan.

ABSTRACT

This article is part of my Dissertation and aims at analyzing three female characters in Eça de Queirós's and Gustave Flaubert's fiction: Amélia, Luísa and Emma Bovary, reporting their deceasing to the concept of Melancholy in Sigmund Freud's and Jacques Lacan's Psychoanalysis.

Keywords: Women. Melancholy. Psychoanalysis. Freud. Freud.

As três heroínas dos romances, **O Crime do Padre Amaro**, **O Primo Basílio** e **Madame Bovary**: Amélia, Luísa e Emma, provocam em nós, leitores, uma profunda inquietação, na medida em que o amor, como fio condutor da narrativa, arrasta essas mulheres em direção à morte. Nesse sentido, a leitura do texto freudiano **Luto e**

¹Mestre em Literatura Portuguesa (Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ/2010). Professora de Língua Portuguesa e Professora regente de Sala de Leitura da Secretaria Municipal de Educação do Rio de Janeiro – Brasil.
https://www.cnpq.br/curriculoweb/pkg_menu.menu?f_cod=1766F71756081A62734F9007C1E87A43.
E-mail: liidiabantim.24@gmail.com – Tel. (21)3462-7713 – Celular: (21)96046497.

Melancolia² nos levou à seguinte reflexão: por que as heroínas de uma história de amor, que tem como cenário o adultério, têm como destino a morte?

A partir desse questionamento, nossa proposta é fazer uma leitura sobre a morte dessas mulheres, relacionando-a com o conceito psicanalítico de melancolia, visto que ambas, conforme veremos a seguir, ao descobrirem que nunca foram amadas por seus amantes, entregam-se à tristeza, à apatia, à culpa e ao desencanto pela vida. Todos esses afetos, movidos pelo desejo inconsciente de punição, são manifestações da melancolia.

Amélia

E ela podia ver ainda no fundo dos Céus, a grande balança — com um dos pratos muito alto onde as suas orações não pesavam mais que uma pena de canário, e o outro prato caído, de cordas retesadas, sustentando a enxerga da cama do sineiro e as suas toneladas de pecado.

Eça de Queirós

Desde o início do romance o **Crime do Padre Amaro**, percebemos que Amélia é uma jovem cuja infância fora marcada por alguns acontecimentos tristes e histórias de castigos divinos, contadas pela mãe, pela mestra ou pelos padres que visitavam a sua casa. Aliás, a menina foi criada entre os párocos, provavelmente, sofrendo assédios. Não conhecera o pai e, a figura paterna com a qual se identificava — o seu professor de música — era um homem solitário e melancólico:

[...] Foi assim crescendo entre padres. Mas alguns eram-lhe antipáticos: sobretudo o padre Valente, tão gordo, tão suado com umas mãos papudas e moles, de unhas pequenas! Gostava de a ter entre os joelhos, torcer-lhe devagarinho a orelha [grifo nosso] e ela sentia o seu hálito impregnado de cebola e de cigarro [...].

[...] já então sabia o catecismo e a doutrina: na mestra, em casa, por qualquer ‘bagatela’, falavam-lhe sempre dos castigos do Céu; de tal sorte que Deus aparecia-lhe como um ser que só sabe dar o sofrimento e a morte, e que é necessário abrandar, rezando e jejuando, ouvindo novenas, animando os padres. Por isso, se às vezes ao deitar lhe

² O texto Luto e Melancolia pertence à Edição Eletrônica – Imago, 2000. Portanto, nas citações dentro do texto, não há indicação da página.

esquecia uma Salve-Rainha, fazia penitência no outro dia, porque temia que Deus lhe mandasse sezões ou a fizesse cair na escada.

[...] O chantre conhecia um bom mestre, antigo organista da Sé de Évora, extremamente infeliz: a filha única, muito linda, fugira-lhe com um alferes para Lisboa; e, passados dois anos, o Silvestre da Praça, que ia muito à capital, vira-a descer a Rua do Norte, de Garibaldi escarlata e alvaiade num olho, com um marinheiro inglês. O velho caíra em grande melancolia e grande miséria [...].

Amélia quis logo saber a história; e sentando-se no mocho do piano, embrulhando-se no seu chale:

— Diga, Tio Cegonha, diga!

Era um homem que tivera em novo uma grande paixão por uma freira; ela morrera no convento daquele amor infeliz; e ele, de dor e de saudade, fizera-se frade franciscano...

— Parece que estou a ver...

— Era bonito?

— Se era! Um rapaz na flor da vida, rico... Um dia veio ter comigo ao órgão: ‘Olha o que eu fiz’, disse-me ele. Era um papel de música. Abria em ré menor. Pôs-se a tocar... Ai, minha rica menina, que música! Mas não me lembra o resto. (QUEIRÓS, 2004, p.60, 62,63).

Constatamos que, tendo sido criada sem pai, convivendo com os relacionamentos afetivos da mãe, vivenciando histórias de tristeza e miséria, dentro de uma sociedade preconceituosa e hipócrita, Amélia não teve em quem se espelhar para a formação do seu ideal do eu, instância que, de acordo com Nadiá Paulo Ferreira, se situa em uma relação essencialmente imaginária na qual predomina o reflexo no espelho mediado pela relação com o outro, cuja imagem tem valor cativante. (FERREIRA, 2005, p. 33).

Segundo Jacques Lacan, a identificação ao ideal do eu

[...] permite ao homem situar com precisão a sua relação imaginária libidinal ao mundo em geral. Está aí o que se permite ver no seu lugar, e estruturar, em função desse lugar e do seu mundo, seu ser. [...] O sujeito vê o seu ser numa reflexão em relação ao outro, Isto é, em relação ao *Ich-Ideal*. (LACAN, 1986, p. 148).

Quando se apaixona por Amaro, age como uma donzela romântica e anula a distinção entre o que pertence ao sagrado e ao profano. Assim, tanto o homem, quanto o padre se tornam objetos de amor, de desejo ardente.

[...] A sua antiga devoção renascia, cheia de um fervor sentimental: sentia um vago amor físico pela igreja; desejaria abraçar, com pequeninos beijos demorados, o altar, o órgão, o missal, os santos, o Céu, porque não os distinguia bem de Amaro e pareciam-lhe dependências da sua pessoa. Lia o seu livro de missa pensando nele como no seu Deus particular [...].

[...] Dobravam-se sob os seus dedos erguidos e achavam decerto também bonitos os seus olhos negros! E era ele que a tinha apertado nos braços, ao pé do valado! Sentia ainda no pescoço a pressão cálida dos seus beijos: uma paixão flamejou como uma chama por todo o seu ser [...]. [...] — Oh, Nossa Senhora das Dores, minha madrinha, faz que ele goste de mim! (QUEIRÓS, 2004, p. 95,96.)

Dessa forma, Amaro passou a ser o objeto que lhe causava desejo, o homem com quem sonhara viver uma linda história de amor. No entanto, quando ela engravida, o padre ao invés de apoiá-la, fica revoltado e a despreza de forma vil, abandonando-a à própria sorte, “naquele sinistro casarão da Ricoça” (QUEIRÓS, 2004, p.95), onde ela passa a gravidez atormentada pela solidão, pela saudade e por pesadelos horríveis que se manifestavam à medida que ela se sentia em pecado. Inicia-se um quadro melancólico, decorrente das seguintes perdas: objeto amado, liberdade, sonhos, contato com a mãe e com os amigos e salvação da alma, de acordo com fé cristã.

Era isso o que fazia choramingar Amélia: perder a estação da Vieira, o divertimento dos banhos... Ir enterrar-se todo um Verão naquele sinistro casarão da Ricoça! A única vez que lá fora, já no fim da tarde, ficara estarrecida de medo. Tudo tão escuro, dum eco tão côncavo... Tinha a certeza que ia lá morrer, naquele degredo. QUEIRÓS, 2004, p.282).

Caiu então numa melancolia histérica que a envelhecia; passava os dias suja e desarranjada, não querendo dar cuidados ao corpo pecador; todo o movimento, todo o esforço lhe repugnava; as mesmas orações lhe custavam, como se as julgasse inúteis; e tinha atirado para o fundo dum arca o enxoval que andava a costurar para o filho — porque o odiava, aquele ser que ela sentia mexer-se-lhe já nas entranhas e que era a causa da suas perdição [...]. (QUEIRÓS, 2004,p. 292).

Lacan, segundo Andrea Hassoun, referindo-se ao melancólico diz que:

Contrariamente ao trabalho do luto que coloca em jogo uma perda real do objeto, própria a autenticar peça por peça, signo por signo, ideal

por ideal, o que sustenta o narcisismo, haveria no melancólico, um tal dano narcísico, uma tal ausência de erotização primeira, uma tal falta de amor, que a imagem especular — a que funda o Ego e os ideais a ele vinculados (Ideal de Ego /Ego Ideal) — não seria capaz de suportar o menor trabalho de luto. (in. HASSOUN, 2002, p. 87).

Finalmente, Amélia vendo-se abandonada pelo homem que amava, justamente na hora do parto, em que ela estava mais fragilizada e necessitava mais da presença dele, e diante da impossibilidade de criar o filho, não resiste à dor moral, adocece e morre: “[...] Amélia estava imóvel, com os braços hirtos, as mãos crispadas duma cor de púrpura escura — e a mesma cor mais arroxeadada cobria-lhe a face rígida”. (QUEIRÓS, 2004, p.341).

Luísa

[...] tinha suspirado, tinha beijado o papel devotamente! Era a primeira vez que lhe escreviam aquelas sentimentalidades, e o seu orgulho dilatava-se ao calor amoroso que saía delas, como um corpo ressequido que se estira num banho tépido; sentia um acréscimo de estima por si mesma, e parecia-lhe que entrava enfim numa existência superiormente interessante...

Eça de Queirós

Da mesma forma que Amélia, Luísa fora criada apenas pela mãe, mas esta também morrera. Quando tinha dezoito anos, morava em Sintra, onde vivera sua primeira experiência amorosa com o primo Basílio, com quem tinha muita liberdade, visto que “A mamã, coitadinha, toda cismática, com reumatismo, egoísta, deixava-os, sorria, dormitava; Basílio era rico, então, chamava-lhe tia Jojó, trazia-lhe cartuchos de doces...” (QUEIRÓS, 1993, p.22).

Quando Basílio ficou pobre, mudou-se para o Brasil e, depois de muito tempo sem dar notícias, envia-lhe uma carta, rompendo com o namoro. Luísa entra em um estado de profunda tristeza, no qual fica durante algum tempo, o que caracteriza o luto, “pois [...] quando o trabalho do luto se conclui, o ego fica outra vez livre e desinibido”. (FREUD, 2002).

Viveu triste durante meses. Era no inverno; e sentada à janela, por dentro dos vidros, com o seu bordado de lã, julgava-se desiludida, pensava no convento, seguindo com um olhar melancólico os guarda-chuvas gotejantes que passavam sob as cordas de água; ou sentando-se ao piano, ao anoitecer, cantava Soares Passos. (QUEIRÓS, 1993, p. 22,23).

Já que o estado do luto, segundo Freud, é passageiro, Luísa recuperou-se e logo se casou com Jorge que conhecera há pouco tempo, passando a levar uma vida ociosa, plena de idealizações romanescas, copiadas dos livros de Walter Scott e de Alexandre Dumas, principalmente:

[...] a Dama das Camélias. Lia muitos romances; tinha uma assinatura, na Baixa, ao mês. Em solteira, aos dezoito anos entusiasmara-se por Walter Scott e pela Escócia [...]; Mas agora era o moderno que a cativava: Paris, as suas mobílias, as suas sentimentalidades. [...] os homens ideais apareciam-lhe de gravata branca, nas ombreiras das salas de baile, com um magnetismo no olhar, devorados de paixão, tendo palavras sublimes [...]. (QUEIRÓS, 1993, p.20).

Entretanto, após três anos de casada, o marido viaja e ela, sentindo-se solitária e carente, entrega-se ao antigo namorado que chegara do Brasil, na ilusão de ter encontrado o seu ideal de felicidade. Observamos que Luísa, da mesma forma que Amélia, encarna a donzela romântica, ou seja, também se entrega à paixão sem hesitar entre esta e o seu casamento, entre a sua felicidade e o cumprimento das normas sociais e religiosas. Para ela, o que estava em causa era viver uma história ardente como aquelas dos romances que lera. Ilude-se, portanto, procurando em Basílio o amante que jamais encontrara em seu marido.

Enquanto o primo a tem como mulher, satisfazendo suas fantasias sexuais, o marido, apesar de carinhoso e dedicado, só a tem como a esposa que deve ser respeitada, a dona do lar, a futura mãe de seus filhos. A atitude dele, ao retornar da viagem, trazendo para a mulher utensílios domésticos, em vez de um presente pessoal, como uma jóia, corrobora essa ideia: “Jorge trouxera-lhe como presente seis pratos de louça da China, muito antigos, com mandarins bojudos, de túnicas esmaltadas, suspensos majestosamente no ar azulado...” (QUEIRÓS, 1993, p.223). Colette Soler,

em seu livro **O que Lacan dizia das mulheres**, analisa com muita propriedade esse **querer feminino** tão desconhecido e inacessível aos homens.

Já sabemos o que ela tem — o marido e os filhos —, e ela diz o bastante a esse respeito para sabermos que eles constituem sua felicidade e que, desde logo, ela se inscreve no vocês dialético da troca fálica. Também ficamos sabendo bem depressa que essa felicidade não é o que ela quer. (SOLER, 2003, p. 19).

Nos momentos com o amante, Luísa encontrava aquela felicidade dos seus sonhos de adolescente. Eram os jogos de sedução de Basílio que a encantavam que a faziam sentir-se mulher e desejada:

[...] Foi delicioso; tinham estendido um guardanapo sobre a cama; a louça tinha a marca do Hotel Central; aquilo parecia a Luísa muito estróina, adorável — e ria de sensualidade, fazendo tilintar os pedacinhos de gelo contra o vidro do copo, cheio de champanhe. Sentia uma felicidade exuberante que transbordava em gritinhos, em beijos, em toda a sorte de gestos buliçosos. Comia com gula; e eram adoráveis os seus braços nus movendo-se por cima dos pratos.

[...] Nunca achara Basílio tão bonito; o quarto mesmo parecia-lhe muito conchegado para aquelas intimidades da paixão; quase julgava possível viver ali, naquele cacifo, anos, feliz com ele, num amor permanente, e lanches às três horas. Tinha as pieguices clássicas; metiam-se bocadinhos na boca; ela ria com os seus dentinhos brancos; bebiam pelo mesmo copo, devoravam-se de beijos, — e ele quis-lhe ensinar então a verdadeira maneira de beber champagne [Grifo do autor]. Talvez ela não soubesse! (QUEIRÓS, 1993, p.170).

Todavia, mais uma vez, Luísa será abandonada por Basílio. E, como aconteceu com Amélia, no momento em que ela se encontra em desespero, sofrendo com as chantagens de Juliana e na iminência da chegada de Jorge, ele viaja para Paris, abandonando-a, covardemente:

O trem rolou. Era o nº 10... Nunca mais o veria! Tinham palpitado no mesmo amor, tinham cometido a mesma culpa. — ele partia alegre, levando as recordações romanescas da aventura; ela ficava nas amarguras do erro. E assim era o mundo! Veio-lhe um sentimento pungente de solidão e de abandono. Estava só, e a vida aparecia-lhe como uma vasta planície desconhecida, coberta da densa noite, eriçada de perigos! (QUEIRÓS, 1993, p. 197).

A partir desse dia, vivendo sobressaltada sob as ameaças da criada, instala-se em Luísa o estado melancólico que a conduzirá à morte. Nela essa estrutura é mais marcante do que em Amélia, haja vista que, com a morte de Juliana e a partida de Basílio para Paris, seu caminho estaria livre, ela poderia retomar a sua rotina com o marido. Mas, como o melancólico “encontra satisfação no desmascaramento de si mesmo” (FREUD, 2002) ela precisava continuar respondendo aos caprichos da criada, para se autorreprimir.

[...] e então desesperou de tudo; abandonou-se a uma inação em que sentia quase uma voluptuosidade, passando dias sem se importar, quase sem se vestir, desejando morrer, devorando nos jornais todos os casos de suicídios, de falências, de desgraças — consolando-se com a idéia de que nem só ela sofria, e que a vida em redor, na cidade, fervilhava de aflições. (QUEIRÓS, 1993, p.211).

Luísa se torna melancólica, quando o desejo de punição inconsciente retorna, porque se vê adúltera aos olhos de Jorge, culpada e torturada pelo medo e pela vergonha de ser apontada como prostituta. Além do mais, ela achava que, como adúltera, perderia o marido, o luxo, o conforto que ele lhe proporcionava e o status social que adquirira com o casamento. Diante desse quadro, ela não vê outra saída a não ser se entregar à morte.

Emma

A mediocridade doméstica arrojava-a a fantasias custosas, a ternura matrimonial a desejos adúlteros. Teria querido que Charles a espancasse para poder com mais justiça detestá-lo, vingar-se dele. Às vezes, espantava-se das conjeturas cruéis que lhe ocorriam; e era preciso continuar a sorrir, ouvir repetir que era feliz, simular que o era, deixá-lo crer!

Gustave Flaubert

Emma Bovary começa a existir como personagem, somente depois de casada. De sua infância nada é revelado ao leitor. O autor faz um flashback do período que antecede ao casamento, mas somente a partir dos treze anos, época em que foi levada

pelo pai ao convento para ser educada. Foi ali, que ela começou a delinear a sua feminilidade, através dos rituais religiosos, da música e da leitura de romances. No convento, embora envolvida por toda a atmosfera sacra, o desejo sexual já se fazia presente:

Quando ia confessar-se, inventava pecadinhos para se demorar mais tempo de joelhos, na sombra, com as mãos postas e o rosto colado ao confessor, ouvindo o cochichar do padre. As comparações de noivo, de esposo, de amante celeste e de consórcio eterno, que constantemente aparecem nos sermões, suscitavam-lhe no íntimo da alma, inesperadas doçuras. (FLAUBERT, 1981, p. 41, 42).

A leitura de romances e as canções sentimentais, que uma velha senhora proporcionava às meninas do convento, alimentavam o mundo de sonhos de Emma e contribuía para desenvolver a sua capacidade imaginativa.

[...] Muitas vezes as educandas escapavam da aula para encontrá-la. Sabia de cor canções galantes do século passado, que cantava à meia voz, mesmo quando costurava. [...] Era só amores, amantes, damas perseguidas que desmaiavam em pavilhões solitários, postilhões assassinados nas estações de muda, cavalos rebentados em todas as páginas, florestas sombrias, perturbações do coração, juramentos, soluços, lágrimas e beijos, barquinhos ao luar, rouxinóis no arvoredo, cavaleiros bravos como leões e mansos como cordeiros, virtuosos como já não há, sempre bem postos e chorando como chafarizes. (FLAUBERT, 1981, p. 42).

Aos quinze anos, ainda no convento, Emma recebeu a notícia da morte de sua mãe e, talvez, já sob a influência das leituras romanescas e dos ensinamentos religiosos, deu início a um luto dramatizado: “Quando sua mãe morreu, chorou muito nos primeiros dias. Mandou fazer um quadro fúnebre com os cabelos da defunta e, numa carta que mandara aos Beartaux, toda cheia de reflexões sobre a vida, pediu que, quando morresse, a enterrassem na mesma sepultura”. (FLAUBERT, 1981, p. 44).

Aos poucos, as freiras foram percebendo que Emma não apresentava nenhum pendor para a vida religiosa e que todos os ensinamentos que lhe prodigalizaram foram inúteis, visto que a mesma não se adaptava às normas do convento:

Aquele espírito, positivo no meio dos seus entusiasmos, que amava a igreja por causa das suas flores, a música pela letra das romanças e a literatura pelas suas excitações apaixonadas, insurgia-se ante os mistérios da fé, assim como se irritava contra a disciplina que era antipática à sua constituição. (FLAUBERT, 1981, p. 45).

Emma retornou à casa paterna e, por algum tempo, divertia-se em dar ordem aos criados. Mas logo enjoou a monotonia do campo e sentiu saudade do convento. Quando conheceu Charles, considerou-se

[...] tocada, enfim, por aquela paixão maravilhosa que até então estivera pairando como uma grande ave de plumagens rosadas, nos esplendores dos céus poéticos; e não podia convencer-se agora de que aquela tranquilidade em que vivia fosse a felicidade com que havia sonhado (FLAUBERT, 1981, p. 45).

Em pouco tempo, Charles e Emma se casaram e ela passou a imaginar que esse acontecimento seria a concretização de seus sonhos, ou seja, finalmente viveria a **paixão maravilhosa** que conhecera em suas leituras. Entretanto, isso não ocorreu, pois o marido, embora a amasse, estava longe de ser o herói romanesco com quem sonhara:

Um homem não devia, ao contrário, primar em múltiplas atividades, saber iniciar uma mulher nos embates da paixão, nos requintes da vida, enfim, em todos os mistérios? Mas aquele não ensinava, nada sabia, nada desejava. Supunha-a feliz; e ela não lhe podia perdoar aquela tranqüilidade tão bem assente, aquela gravidade serena, nem a própria felicidade que ele lhe dava. (FLAUBERT, 1981, 47).

Emma, na condição de provinciana, acostumada às leituras romanescas, deixa-se invadir pelo desejo de pertencer ao mundo superficial da moda que a industrialização trouxera e que os romances exaltavam. Torna-se uma consumidora compulsiva e envolve o marido em dívidas homéricas. Aliena-se nas heroínas e procura no adultério uma identificação com as personagens romanescas. Nesse caso, Maria Rita Kehl entende que “A fantasia que se realiza não é simplesmente sexual, mas, sobretudo literária”. (KEHL, 1998, p.148). Afinal, através desse ato, pôde encarnar, mesmo que por pouco tempo, o papel daquelas heroínas idealizadas por ela, desde a adolescência.

Entretanto, não conseguiu encontrar no adultério a felicidade descrita nos romances e, como nada foi capaz de preencher-lhe o vazio da alma, causado por tantas frustrações, tornou-se melancólica e desistiu voluntariamente da vida. Afinal, para ela, uma vida em que não houvesse amor, desejo, paixão, dinheiro e luxo já era a própria morte.

Emma, da mesma forma que Luísa, procura no adultério realizar um sonho de amor, cuja promessa era a Felicidade. Assim, em **Madame Bovary**, temos o retrato dramático de uma mulher que ansiava amar e usufruir o luxo da burguesia.

Ao contrário das heroínas queirosianas, a personagem de Flaubert se tornou melancólica por não suportar a existência sem paixão. E, assim como as personagens femininas dos romances românticos, imaginava encontrar o verdadeiro amor. Ao decidir morrer, Emma permaneceu fiel ao seu ideal de amor. É nesse sentido que ela se distancia de Luísa. Ao contrário desta, que se sentia culpada pelo adultério e desejava inconscientemente ser punida, Emma deseja morrer, porque não há neste mundo um homem que possa verdadeiramente amá-la.

Portanto, se do ponto de vista literário, Amélia, Luísa e Emma deveriam morrer para saldar uma dívida moral com a sociedade, conforme os postulados da literatura realista-naturalista, do ponto de vista psicanalítico, a morte dessas mulheres deve ser atribuída a uma dinâmica singular do sujeito; haja vista que elas, por não serem capazes de suportar a perda, não apenas do objeto de amor, mas de todas as abstrações que ocupavam esse lugar — o desejo, a paz de espírito e a liberdade — desenvolveram um quadro melancólico e perderam o encanto pela vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FERREIRA, Nadiá Paulo. *Amor, ódio e ignorância: literatura e psicanálise*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos: Corpo Freudiano do Rio de Janeiro, 2005.

FLAUBERT, Gustave. *Madame Bovary*. Tradução de Araújo Nabuco. São Paulo: Círculo do Livro, 1981.

FREUD, Sigmund. FREUD, Sigmund. *Luto e Melancolia*. In: Edição eletrônica das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 2000. v.14

HASSOUN, Jacques. *A crueldade melancólica*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

LACAN, Jacques. *O Seminário 1: Os escritos técnicos de Freud*. Tradução de Betty Milan. Rio de Janeiro: Zahar, 1986

QUEIRÓS, Eça de. *O Crime do Padre Amaro*. São Paulo: Ática, 15 ed, 2004.

QUEIRÓS, Eça de. *O Primo Basílio*. 14 ed São Paulo: Ática, 1993.

SOLER, Colette. *O que Lacan dizia das mulheres*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.