



VEREDAS

PSICANÁLISE E IMIGRAÇÃO

**Escritas da migração: momento de partir,
tempo de esquecer, tempo de contar**

www.veredaspsi.com.br

Escritas da migração : momento de partir, tempo de esquecer, tempo de contar.

Resumo: Este artigo destaca a experiência de escuta psicanalítica e intervenções junto a imigrantes recém-chegados, próximos ao que chamamos de tempo de partir e de esquecer. Indicaremos os elementos que movem e promovem o *tempo* de contar uma saga que situe o sujeito em sua história e na história da comunidade, baseados nos conceitos de alienação e separação de J. Lacan e na questão da transmissão, conforme proposta por Jacques Hassoun (1996).

Palavras chave: imigração, transmissão, alienação.

Écrits de la migration: Le temps de partir, d'oublier et de raconter

Résumé: Cet article décrit l'expérience d'écoute et les interventions psychanalytiques avec les immigrants nouvellement arrivés, venant de ce que nous appelons le temps de partir et de oublier. Indiquera les éléments qui déplacent et promeuvent le temps de raconter une saga qui place le sujet dans son histoire et dans l'histoire de la communauté, sur la base des concepts de l'aliénation et la séparation de J. Lacan et la question de la transmission, tel que proposé par Jacques Hassoun (1996).

Mots-clés: immigration, transfert, aliénation. **Escritas da migração : momento de partir, tempo de esquecer, tempo de contar.**

“Contar é muito dificultoso. Não pelos anos que já se passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas de fazer balancê, de se remexer dos lugares. A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, uns com os outros acho que se misturam (...) Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo coisas de rasa importância. Tem horas antigas que ficaram muito mais perto da gente do que outras de recente data”.

Guimarães Rosa

As frases de Guimarães Rosa (1956) recortadas acima trazem elementos importantes para se pensar as condições de construção de uma narrativa, seu tempo e o sentido dessa produção. Elementos que nos permitem pensar em modalidades de intervenção ou, melhor dito, em *tempos* de intervenção junto a imigrantes e refugiados, forçados a deixar sua pátria. Talvez possam se beneficiar de nossas reflexões também aqueles casos, que se tornam párias mudos, refugos do funcionamento social e político – moradores de rua, “loucos”, infratores.

Os exílios, refúgios ou imigrações forçadas pela miséria ou catástrofes têm implícita uma partida forçada do lugar de origem para outro ou, mais do que isto, expressam um processo de se tornar outro em algum lugar. Tal dimensão trágica do migrante encena algo comum a todos, pois todos somos sujeitos exilados, desenraizados de nós mesmos, constituídos pelo desconhecimento enigmático da dimensão Outra, inconsciente. Temos podido recolher em nossa escuta as vicissitudes da experiência de ser Outro e seus modos de evocação da palavra, pela escrita e por outros modos de transmissão. A escuta psicanalista permite transitar entre o exílio de cada sujeito e a

condição social e política do exilado como também depara-se com especificidades da condição do sujeito quando o exílio é imposto pelo Outro, que o obriga o sujeito a vagar sem pouso. Estas especificidades se revelam nos modos de registro e transmissão dessa experiência (Rosa et al., 2009).

Indicaremos os elementos necessários para a produção da escrita de uma saga, ou seja, o que move e promove o *tempo* de contar uma saga que situe o sujeito em sua história e na história da comunidade. Inspiramo-nos na questão da transmissão, conforme proposta por Jacques Hassoun (1996), embalados pelas narrativas sobre Riobaldo, de Guimarães Rosa (1956), e sobre Ulisses, tal qual presente nos textos de Jeanne Marie Gagnebin (2002); em Nawal, personagem do filme *Incêndios* do diretor Denis Villeneuve (2012), baseado na peça do libanês Wadji Mouawade, e nas narrativas dos imigrantes e refugiados da Casa do Migrante¹. Pensamos nesse registro em três tempos: o momento de partir, tempo de esquecer e tempo de contar. Cada tempo evoca um modo diferenciado de registro da presença, acolhimento e escuta.

Este artigo destaca a experiência de nossa presença junto a imigrantes recém-chegados, próximos ao que chamamos de tempo de partir e de esquecer. Abordaremos nossas intervenções inspiradas no mote *Fale com ela*, do filme de mesmo nome, de Almodóvar, e no homem mascarado que, na peça de Wedekind, *Despertar da primavera* (1895), aborda Melquior quando este é tentado ao suicídio pelo fantasma de Morritz.

Nossas referências

J. Hassoun (1996) discorre sobre a memória e a transmissão da experiência e enfoca um conceito chave: o de repetição. Aponta duas faces da repetição. A primeira é a do eterno retorno do mesmo aos mesmos lugares, o que impede o reconhecimento enquanto sujeito desejante. Trata-se da memória como impedimento do esquecimento, que impede o sujeito de re-significar a experiência, uma vez que lê todo um acontecimento atual à luz de um suposto ato inicial, um “trauma”, um apego a um passado que estaria perpetuamente presente.

Hassoun distingue outra forma de repetição, no que se refere aos fatos culturais, à inscrição do sujeito na cultura. Esta é procedente do laço social e gera uma temporalidade e uma continuidade que dão lugar ao novo de cada geração – o contato com o novo supõe que se possa reconhecer uma familiaridade. É considerando o familiar e a herança transmitida que o sujeito pode, ao incluí-los e superá-los, participar de situações novas que *a priori* seriam desconhecidas. Ele vai formular sua hipótese: Uma parte da pulsão de repetição, a que dá conta da insistência dos fatos da cultura, está a serviço das pulsões de vida para ajudar o sujeito a situar-se frente ao surgimento de algo novo e tremendamente inquietante, pois radical e absolutamente estrangeiro.

O autor chega a um ponto fundamental para a escuta daqueles situados como estrangeiros: a inexistência de um ponto inaugural. Essa hipótese excluiu o original e o princípio na ordem da subjetividade e do social e dá ênfase ao laço social e à história da comunidade. Desse modo, quanto mais a transmissão tome em conta a situação nova, menos será uma pura e simples transposição do passado e mais poderá inscrever o sujeito dentro de um campo distinto de significantes. Outro ponto: não há herança sem que uma parte se perca e, do mesmo modo, não há transmissão de cultura que não inclua essa perda. Ou seja, o esquecimento que comanda a memória a modula e permite que, a partir da repetição, a atualização, enquanto diferença, possa ser recebida. Ressaltamos

¹ A *Casa do Migrante* é um abrigo que acolhe migrantes brasileiros recém-chegados; imigrantes e refugiados, indivíduos envolvidos no drama mundial da mobilidade humana.

que o esquecimento faz parte constituinte da memória, o que será importante para nossa discussão. Na escala individual, o desconhecimento portado por uma, duas ou três gerações com respeito a uma cultura, produz, em qualquer de seus descendentes, um sentimento de fascinação face aos emblemas descontextualizados de sua existência, a ponto de estas desconhecerem a evolução que essa cultura pode ter experimentado.

Ainda outro ponto: o autor aborda a questão dos efeitos da negação da memória, questionando-se se o apagamento desta, através da ausência da transmissão, não abriria caminho ao delírio e à perversão dos sentidos. Na ausência de transmissão pode haver, em seu lugar, a reprodução minuciosa dos gestos da geração precedente, com a fixação no tempo e espaço, instalando-se uma tensão imitadora dos antepassados, sejam quais forem às circunstâncias exteriores. Podemos afirmar ser esta uma dimensão da tradição marcadamente imaginária, que visa reproduzir a herança sem levar em conta a profundidade do abismo que separa dos ascendentes dos descendentes. Estes ele denomina *contrabandistas da memória*, nome do seu livro.

O tema da narrativa, memória e transmissão comparece no livro *O rastro e a cicatriz: metáforas da memória*, de Jeanne Marie Gagnebin (2002). Remete-nos a Ulisses, de volta à casa paterna – um retorno. Ele chega disfarçado de velho mendigo sujo, ao seu palácio e tem como ponto nodal do início da sua narrativa seu reconhecimento por sua ama Euricléia, quando esta banha-lhe os pés e toca na cicatriz de sua perna – ele é reconhecido pela cicatriz. Diz o texto:

A velha, que tomara na palma da mão a perna de Ulisses, ao apalpá-la, reconheceu a cicatriz. Então, seu coração, a um tempo, foi tomado de tristeza e de alegria, os olhos se lhe encheram de lágrimas, a voz se lhe tolheu na garganta. E tocando no queixo de Ulisses, disse: ‘Sem dúvida, tu és Ulisses, meu filho querido! E eu não te reconhecia! Foi preciso primeiro ter tocado no corpo do meu amo!’.

O estranho torna-se familiar pela ferida que se transformou em cicatriz e nesse reconhecimento estão presentes as noções de filiação, de aliança, de poder da palavra e a necessidade da narração. Encontramos também o motivo da viagem de provações e do regresso feliz à pátria, depois da errância. Todos esses temas culminam no reconhecimento pleno, mesmo que postergado por ele mesmo, do herói.

Se a cicatriz de Ulisses nos prometia que a história, apesar de todos os sofrimentos, terminaria bem, há outro tipo de ferida: a que não cicatriza, o trauma, que torna difícil, senão impossível, a narração. Destes sofrimentos, diz a autora, podemos decifrar os rastros e recolher os restos. Tarefa silenciosa, anônima, mas imprescindível para construção de possibilidade de narrativa.

Outra personagem que encarna essa condição humana é Nawal, imigrante no Canadá, onde criou os filhos. Até então silenciada, vê-se preocupada a contar sua saga quando encontra na mesma pessoa o filho perdido, reconhecido por uma tatuagem que lhe fora feita com esse intuito, como também a face do torturador que a dilacerara – a revelação terrível, sintetizada na equação $1 + 1 = 1$.

Nessa saga, o reconhecimento, diferentemente do de Ulisses, registra o filho amado, mas também os efeitos da guerra e sua transformação no odiado torturador. A história de Nawal é também a história do seu país. Esta nos apresenta a imigrante estranha, louca e silenciada, a terrorista que assassina o líder da situação, a mulher que canta apesar do sofrimento, a trajetória incessante para achar o filho que lhe fora tirado no nascimento e por sua avó marcado nos pés, para ser futuramente reconhecido. Protagoniza a situação do imigrante que, tendo vivido traumas, é forçado a sair de seu país por situações de guerra, violências. Como superá-las? O que transmitir aos filhos? Essa transmissão enlaça o sujeito no campo social e político na situação de uma guerra

civil. Como pergunta Nawal em carta aos filhos: “Onde começa uma história?”. Pergunta-se aqui como se constrói uma narrativa.

Por fim, em Guimarães Rosa (1956), o cangaceiro Riobaldo conta sua saga sobre reconhecimento e perda focada nos dilemas de aceitação de seu amor por Diadorim, a quem supõe ser homem, mas que é mulher disfarçada de cangaceiro, verdade descoberta apenas depois de sua morte. A narrativa de Riobaldo é produzida *a posteriori* do que foi vivido, e, além disso, é uma narrativa endereçada: “Você sabe e se sabe me entende”.

Muitos personagens se conjugam, porém gostaríamos de salientar nestes *flashes* algumas dimensões presentes nas várias narrativas: o endereçamento, a posição enunciativa, a referência uma perda, uma escolha, uma partida, um esquecimento, o reconhecimento e seus rastros, um tempo *a posteriori*, um elemento disparador da narrativa.

Esses elementos, a serem desdobrados, não estão presentes nos migrantes e imigrantes recém-chegados que atendemos. Destaco que a dimensão da narrativa tem um tempo diferente da dimensão do acontecimento em andamento – contar antecipado pode fixar, enrijecer e estagnar um desenrolar de acontecimentos não-senso, que só depois terão seu sentido. Como diz Riobaldo, “A lembrança da vida da gente se guarda em trechos diversos, uns com os outros acho que se misturam.”. As lembranças precisam ser guardadas, esquecidas e aguardarem o tempo de serem costuradas em uma narrativa. Em nossos migrantes e imigrantes, as dimensões da construção da narrativa estão ainda se processando e permitindo a construção de uma saga. Suas narrativas enfocam a partida – na maior parte forçada – e nas escolhas que se processaram e só depois, na própria transmissão, são resignificadas.

No dia em que fui embora...

Para abordar o dia da partida vamos a uma canção de Caetano Veloso e Gilberto Gil (1967), que acompanhou nossa trajetória:

No dia em que eu vim-me embora/ Minha mãe chorava em ai
 Minha irmã chorava em ui E eu nem olhava pra trás
 E eu nem olhava pra trás.
 No dia que eu vim-me embora Não teve nada de mais [...]
 E quando eu me vi sozinho Vi que não entendia nada
 Nem de pruruês eu ia indo Nem dos sonhos que eu sonhava.
 Senti apenas que a mala de couro que eu carregava
 Embora estando forrada Fedia, cheirava mal
 Afora isto ia indo, atravessando, seguindo Nem chorando nem sorrindo
 Sozinh(o)a pra Capital.

Nessa música, um jovem parte da casa paterna levando uma mala-herança que, a medida que anda, pesa e cheira mal. De olho no futuro, a dor da partida expressa-se nos familiares que ficam; nada registra de valioso no que fica. A herança pesa e deve ser esquecida, apagada, embora seu rastro, seu cheiro, persista – quanto mais leve a mala, maior a liberdade de criar uma nova versão de si mesmo.

Assim, muitas vezes, partir da casa paterna envolve uma escolha. Outras vezes, como no caso dos migrantes e imigrantes fugidos da pobreza, de catástrofes ou de perseguição política, estes partem fugidos, tendo enfrentado o horror dos abusos de poder, deixando terra arrasada, mas também sua infância, pessoas queridas, sua história.

A hora da partida, a cena, seus motivos e intensidades são partes fundamentais na construção da cena e do relato. Para sustentar a partida, um trabalho precisa ser realizado. Em tal trabalho, os termos se invertem: a partida é sempre uma escolha – uma

escolha forçada por viver, por construir um novo lugar para existir no mundo. Indica um posicionamento frente à vergonha e à culpa pelos crimes cometidos no processo. E sempre há crimes nesse processo de existir na exterioridade do Outro que o constitui. Sem haver-se com a escolha, a ferida aberta não permite reconstrução. Uma escolha desvela publicamente a divisão do sujeito, sua pulsão, sua sexualidade; indica um mais além das identificações sociais, a transgressão das fronteiras culturais – a alteridade que o habita.

Alienação e separação

Aqui cabe um breve desenvolvimento sobre alienação e separação (Lacan, 1963-64). Destacamos a proposta de Lacan a partir da concepção de que, pela alienação, o sujeito se encontra dividido entre o ser e o sentido, situando-se nessa divisão, nessa fenda. É nessa fenda que o sujeito se estrutura. Se pensarmos que escolha tem o sujeito em sua constituição, veremos que a proposição lacaniana sublinha que só há escolha forçada, pois o sujeito não tem como não perder algo, quando sua identificação inicial porta algo de *não senso* constitutivo. É com o conhecido exemplo *Ou a bolsa ou a vida* (Lacan, 1988a) que o autor formaliza sua definição de alienação. No seio dessa aparente encruzilhada qualquer escolha (a da bolsa implica a perda das duas, e a da vida implica a escolha de uma vida, sem a bolsa) resulta em perda, não apenas na perda do que não se escolheu, mas numa perda intrínseca à escolha efetuada.

A partir da palavra *separação*, Lacan (1963-64/1988) faz uma espécie de jogo de palavras, remetendo a um "engendrar-se", sentido pelo qual a separação promove algum acesso à liberdade, ainda que limitada. Separação supõe desaparecimento – parir-se, partir-se, apagar, esquecer. Evoca uma liberdade, uma vontade de sair, uma vontade de saber o que se é para além daquilo que o Outro possa dizer, para além daquilo inscrito no Outro. Na alienação temos um Outro completo, infinito, portador dos significantes, enquanto na separação a condição lógica introduz um Outro faltante. A impossibilidade de se dizer tudo o que se quer testemunha essa falta, comum aos dois campos, alienação e separação (Lacan, 1963-64). É na referência a uma falta radical de sentido que o objeto *a* é situado no registro do real, indicando conceitualmente a radicalidade dessa falta. Lacan dá uma bela imagem da separação: "O sujeito vem jogar sua partida" (1963/64, p. 208). Contudo, *jogar sua partida* implica apropriar-se das regras e instrumentos do Outro, e isso só se dá a partir da possibilidade do reconhecimento da dívida simbólica que inicialmente nos constitui.

Elementos desta virada estão presentes nos processos dos exilados por nós acompanhados, como veremos a seguir.

Função do analista no momento de partir, tempo de esquecer.

A escuta do processo de escolher a partida ou fuga imposta do país, momento produzido fora da transferência, interroga-nos sobre o que cabe ao analista, levando em consideração que este momento foi produzido em função do excesso de consistência do Outro que produz um silêncio mortífero que pode ser vivido por uma vida inteira. Remetemos à reflexão apresentada em trabalho anterior em que as vicissitudes da prática psicanalítica nos remetem à formulação de uma direção possível de tratamento que leve em conta as situações sociais críticas que pretendem apagar todas as marcas da subjetividade e reduzir os homens a restos. Essa direção visa restituir um campo mínimo de significantes, referidos ao campo do Outro, para que possam circular. Isso permite ao sujeito localizar-se e poder dar valor e sentido à sua experiência de dor,

articulando um apelo que o retire do silenciamento. Ou seja, visa-se a transformação do trauma em experiência compartilhada e na construção da posição de testemunha, transmissor da cultura.(Rosa, 2012).

Nessa medida, e considerando os tempos deste trabalho, particularmente o tempo de esquecer, ofertamos nossa escuta com características peculiares, tal como a de comparecer ao território, psíquico e geográfico, em que circula o sujeito ainda impossibilitado de processar uma demanda ao outro. Nessa medida que um dos dispositivos será escutá-los na própria moradia do sujeito, na Casa do Migrante, e literalmente provocar o laço social.

Consideramos também interessantes as intervenções nesse campo inspiradas no mote *Fale com ela (Hable con Ella*, Espanha, 2002), do filme do mesmo nome, do espanhol Pedro Almodóvar (2002). No filme, o enfermeiro Benigno cuida há quatro anos de Alicia, uma bailarina que entrou em coma após sofrer um acidente. Sem considerar sua inconsciência um obstáculo, arruma os seus cabelos, leva-a para tomar sol na varanda e conversa com ela sem parar. Contrasta com Marco, outro personagem, que, ao contrário de Benigno, não consegue imaginar que ela talvez seja capaz de ouvi-lo: "Para que falar? Ela é um vegetal", diz. "E como você sabe? A mente das mulheres é um mistério, ainda mais quando elas estão nesse estado", retruca o enfermeiro. O personagem insiste em falar, amar e desejar, no limite do insano, com a mulher em coma, reduzida a um organismo, totalmente silenciada. Tal aposta remete à potência germinativa da palavra. O enfermeiro paga por isso um preço alto: por sua aposta, a moça engravida e volta à vida. Ele, que recusou desistir dela e insistiu em contestar o discurso da ciência, é condenado socialmente e preso.

Também em nosso trabalho insistimos em apostar naqueles que estão silenciados, à margem da legalidade e da vida social –sua mente é um mistério, ainda mais quando estão nesse estado. Falar com eles, mesmo sem uma demanda que parta deles, é apostar na força da presença e da palavra para relançar a demanda (Rosa et al, 2009).

Destacamos a intervenção do *Homem Mascarado* na última cena da peça teatral de Wedeking, *Despertar da primavera* (1895). Ele interrompe o diálogo entre dois adolescentes em que o fantasma de Moritz convida o angustiado e culpado Melquior a segui-lo no suicídio, dizendo ser o melhor caminho para fazer cessar a angústia e prometendo um gozo sem limites. “A gente pode o que quiser”, diz Morritz. O Mascarado interrompe, dizendo a Melchior: “Você está tremendo, está quase desmaiando de fome. Isso não é hora pra tomar uma decisão dessas.”. E, para Moritz: “Ei, você, vai embora! Guarde essas suas fantasias pra você mesmo”.

Na primeira intervenção pede um tempo, um intervalo, um adiamento e um cuidado possível para o sujeito se situar diante da angústia, um cuidado quase maternal. A proposta do abrigo para imigrantes, a Casa do Imigrante, faz um tanto dessa função. No entanto, presa a algumas burocracias, não o faz um a um, intervenção que é possível em uma escuta. O outro ponto da intervenção remete a fazer uma barra ao gozo. Dirigindo-se para Moritz, o Homem Mascarado refer-se à sua promessa de gozo como uma fantasia que deve ser interrompida, afastada. Diz: “A primeira providência é: sair daqui”.

Melchior convoca a referência familiar, conhecida e já perdida diante dos acontecimentos. Pergunta: “O senhor vai me dizer quem é? O senhor é o meu pai?”. Sem salientar a perda, ou julgar, o Mascarado indica caminhos diferentes e novos: “Numa hora dessas, seu pai está se consolando nos braços da sua mãe.”.

Ao argumento angustiado de Melquior, “nenhuma comida vai me fazer sentir menos culpado”, o Mascarado situa o acontecimento da morte de sua namorada e do

bebê por nascer. Faz menção ao aborto provocado pela Mãe e aceito pela mãe para salvar a menina aos olhos da moral, ou seja, refere-se aos fatos sociais que foram fundamentais para considerar os acontecimentos, mais além da culpa particular do ato sexual praticado:

“Posso te dizer uma coisa? Aquela menina ia ter uma criança perfeita. Ela mesma era quase perfeita. Se não fossem as técnicas da Mãe Schmidt, agora ela estaria aí, deitada. Ela e o bebê”. Também incide no rompimento da alienação à uma visão de mundo quando diz: “Eu vejo a moral como o produto de duas forças imaginárias, o dever e o instinto.”. E convida para um outro mundo: “Vamos, Melchior. Eu quero te apresentar o ser humano. Um mundo de possibilidades. Outros horizontes. Eu quero te apresentar as coisas interessantes que o mundo tem pra oferecer.” Melchior separa-se da alienação e escolhe, escolha sem garantia, e se despede de Moritz dizendo: “Eu não sei direito onde esse homem vai me levar, mas pelo menos é um ser humano.”. O Mascarado, por sua vez, não promete nada: “Cada um fica com a sua parte. Para você, Moritz, a consciência calma de não ter nada. Pra vocês outros, nós, a dúvida angustiante em relação a tudo.”.

No tempo de partir e esquecer para poder retomar um caminho e o longo processo do luto, elaboração e construção da narrativa da vida e história de um sujeito, uma geração ou uma nação, cabem algumas estratégias específicas que envolvem a separação de um tempo da vida para outro, a busca de novas referências ou um novo nome do Pai, como diria Lacan (1975-76).

Elementos dessa virada estão presentes nos processos dos refugiados por nós acompanhados. Exemplifico com Ivo (nome fictício) que, de volta ao lar, com o irmão, africanos do Congo, encontraram sua casa, com os pais e outros irmãos, incendiada por rebeldes. Em pânico, os irmãos fogem, cada um em uma direção, para garantir chances de sobrevivência para pelo menos um deles. Ivo pega um navio e vem parar no Brasil. Tem insônia e crises de angústia com as imagens da casa incendiada. No contato com os estagiários pode contar a sua história e destacar qual sofrimento é mais perturbador: não saber o destino ou paradeiro do irmão ou não ter como ou onde procurá-lo. Esta localização permite uma ação do sujeito. Outro exemplo é Hassab (nome fictício), que quer morrer e tenta se matar. Depois de assassinados seus pais, por questões políticas em Angola, foge e, ao chegar ao Brasil, tem a notícia que as duas irmãs que ficaram no pai também foram assassinadas. Atormentado pela culpa de ter partido, não vê mais sentido em continuar a vida. Relembrando o ideal dos pais, professores, pode, em conversas, recompôr-se e dar um destino para si : almeja retomar os estudos.

Nesses casos, menos do que contar, contar-se e transmitir, testemunhamos a torção da posição de vítimas do Outro, forçados a uma fuga, torturados pela culpa e vergonha da escolha pela vida em detrimento do sentido. Algo de separação operou-se para que sua trajetória possa seguir a recomendação e o alerta da música de Caetano e Gil acima citada - sem olhar para trás -, e o sujeito possa jogar sua partida. Algo partiu-se, pariu-se.

Bibliografia

Fale com ela (2002). Diretor e roteirista: Pedro Almodóvar. Produção: Agustín Almodóvar & Michel Ruben.

Gagnebin, J. M. (2002). O rastro e a cicatriz: metáforas da memória. *Pro-Posições*. Vol. 13, n 3 (39).

Hassoun, J. (1996). *Los contrabandistas de la memoria. Construir una transmisión*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.

Incêndios (2012). Direção: Denis Villeneuve. Canadá/França.

Lacan (1975-76). *O Seminário, livro 23. O sinthoma*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editores, 2007

Lacan, J. (1963-64/1988). *Seminário 11. Os quatro conceitos da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

No dia em que eu vim-me embora (1967) Caetano Veloso/Gilberto Gil. 2:27. Tropicália, Faixa 3. 1 . Philips. 1CD

Veloso, G & Gil, G. (1968). No dia em que eu vim-me embora. In: Veloso. *Tropicália*. Faixa 3. Universal. 1 CD. Faixa 3.

Pisetta, M.A. M. & Besset, V.L. (2011) Alienação e separação: elementos para discussão de um caso clínico. *Psicologia em Estudo*. Vol.16, n.2.

Rosa, J.G. (1956). *Grande Sertão: veredas*. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Rosa, M. D.; Berta, S.L.; Carignato, T.T. & Alencar, S. L.S. A condição errante do desejo e a prática psicanalítica clínico-política. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental* (Impresso), v. 12, p. 497-511, 2009.

Wedekind, F. (1895). *O despertar da primavera*. Lisboa: Editorial Estampa.