

Bolaño selvagem e os segredos de Eros e Tânatos: a flecha, o alvo e a escrita

*Savage Bolaño and the secrets of Eros and
Thanatos: the arrow, the target and the writing*

Edson Oliveira da Silva*
Universidade Estadual de Feira de Santana

* Doutor em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia e Professor Adjunto da Universidade Estadual de Feira de Santana. E-mail: eosilva@uefs.br.

Resumo

Partindo da compreensão de que o texto literário se constitui a partir da negociação entre a política, a história e a cultura, estruturas elaboradas sob a orientação das relações produzidas pelos sujeitos, em um tempo-espço, a presente investigação tem por objetivo analisar as dimensões assumidas pelos binômios luto-melancolia e vida-experiência no romance *Los detectives salvajes* (1998) do escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003), uma voz representativa da narrativa contemporânea de língua espanhola, compreendida no circuito paradoxal estabelecido entre a Espanha e a América Latina. Desse modo, motivada pela leitura e pela análise do romance, a pesquisa dialoga, em algumas circunstâncias, com diferentes áreas do conhecimento, como a história, a mitologia, a filosofia e a psicanálise, a fim de compreender as diversas formas de comunicação da literatura com outras linguagens, e assim, discutir de que maneira a escrita literária é capaz de tematizar a condição humana, arquitetada, neste caso, nos escombros da genealogia latino-americana.

Palavras-chave

Roberto Bolaño; *Los detectives salvajes*; Vida; Morte; Jogo.

Abstract

Starting from the understanding that the literary text is constituted from the negotiation between politics, history and culture, elaborated structures under the guidance of the relations produced by the subjects, in a time-space, this investigation aims to analyze the dimensions assumed by the binomials grief-melancholy and life-experience in the novel *The Savages Detectives* (1998) by the Chilean writer Roberto Bolaño (1953-2003), a representative voice of the contemporary Spanish language narrative, comprehended in the paradoxical circuit established between Spain and Latin America. Thus, motivated by the reading and the analysis of the novel, the research dialogues, in some circumstances, with different areas of knowledge, such as history, mythology, philosophy and psychoanalysis, in order to comprehend the several ways of communication in literature with others languages, and therefore, discuss how the literary writing is capable to thematize the human condition, architected, in this case, in the rubble of latin-american genealogy.

Keywords

Roberto Bolaño; *The Savages Detectives*; Life; Death; Game.

Recebido em 02 de novembro de 2020

Aprovado em 09 de dezembro de 2020

SILVA, Edson Oliveira da. Bolaño selvagem e os segredos de Eros e Tântatos: a flecha, o alvo e a escrita. *Léguas & Meia*, Brasil, n.11, v. 2, p. 19-33, 2020.

Considerando o objetivo principal de nossa investigação, que está centrado na perspectiva de compreender as ressonâncias dos discursos de vida e de morte, no que se refere à configuração da narrativa de Bolaño, mais especificamente no romance *Los detectives salvajes* (1998), em que a experiência, o luto, a melancolia e a aventura aparecem amalgamados, potencializando a execução de seu projeto literário, é possível que no decorrer desse trabalho nossas reflexões dialoguem com determinadas referências teóricas do campo da Psicanálise, sem que com isto, todavia, precisemos nos desviar do reconhecimento e da problematização das principais estruturas estéticas e demiúrgicas que compõem o romance. Trata-se, dessa maneira, da abertura de um viés analítico que nos fará discutir com maior clareza a relação estabelecida entre a vida e a morte, já que muito mais do que indicar a existência humana (em si mesma) e a sua finitude, estes campos discursivos, que se comunicam e se opõem, mas também se suplementam e explicam um ao outro, assumem grande importância para a construção de diferentes linguagens estéticas na cena contemporânea, suscitando o aparecimento de questionamentos filosóficos, históricos, culturais e psicanalíticos.

A literatura, por sua natureza dialética, acompanha o homem no âmbito de suas relações históricas e culturais desde o seu entendimento enquanto tal, constituindo-se como um palco de saberes e linguagens que se apoia na contraposição e reconciliação de conceitos, hábitos e diferentes formas de vida, revelando toda a matéria humana como um movimento de espírito que aproxima as ideias individuais das ideias coletivas, na medida em que reúne as contradições entre o público e o privado, o universal e o particular, o movimento e o ponto fixo. Pensada a partir das tensões que formam a realidade, manifestando-se também como uma poderosa forma de tensão, a literatura reinventa esta mesma realidade, atribuindo-lhe novos contornos, mas impondo ao sujeito que reflita sobre a sua condição em meio a antigos conflitos, questões em aberto, que nunca cessam, e estão sempre a bombear a condição humana.

Por abordar as contradições que habitam a dinâmica das relações sociais entre os indivíduos, alterando-os por fora e por dentro, se pensarmos em suas interioridades e na movimentação do tecido orgânico em que atuam, observamos que a todo instante o texto literário revisita os mitos clássicos, debatendo incessantemente os antagonismos que nascem em nosso cotidiano, e descavando, por fim, as zonas subterrâneas que permeiam o espaço intervalar entre os pontos que formam alguns pares de opostos, como o ódio e o amor, o fim e o princípio, a agressão e a passividade, a morte e a vida. Estes polos, que se opõem, mas não necessariamente se excluem, estão uns dentro dos outros – entranhados como irmãos siameses que, por acidente genético, ou mera investida do acaso, dividem cabeça, coluna ou coração –, ora na superfície, ora na profundidade, ora como desejo, ora como obsessão, comunicando-se entre si e revelando o quão elevado e sombrio pode ser a nossa humanidade. Logo, o pensar, o sentir e o fazer, assim como todas as ações que circunscrevem a nossa existência, aparecem atrelados à fisiologia destes binômios e demonstram as possibilidades variadas de atuação do sujeito, que se movimenta involuntariamente entre estas forças, por vezes, esquivando-se, ainda que em vão, e em outros momentos assumindo-as como potência de vida.

Essas polaridades, eixos móveis sobre os quais as identidades são construídas e reconstruídas permanentemente, também são responsáveis pelo aparecimento de problemas existenciais de natureza psíquica ou cultural, que perseguem o homem em sua solidão ou no meio da multidão. Campos magnéticos movidos por diferentes leis de atração e repulsa, os conflitos produzidos pela fricção destes extremos, contrários que se assemelham pela capacidade de penetrar os abismos mais profundos da alma humana, além de aclarar as ranhuras, que muitas vezes se escondem por detrás das máscaras que

asseguram o apaziguamento ilusório de nossos fantasmas, trazem à tona as imagens míticas de Eros e Tântatos, posteriormente associados pela psicanálise aos conceitos de *pulsão de vida* e *pulsão de morte*.

Por meio de uma metáfora tanto bela quanto bastante recorrida pela civilização ocidental para explicar os fenômenos da vida e da morte, bem como oferecer respostas diante das perguntas produzidas acerca de cada uma delas, a mitologia clássica nos apresenta uma leitura desta fenomenologia que se baseia na proposição de uma amálgama entre estas duas vertentes. De tal modo, os dois deuses, em princípio opostos (um se propunha como o inferno do outro) passam a comungar dos mesmos encargos, comprometendo a linearidade de suas funções, e distorcendo, de modo irreparável, a aura e a plasticidade das divindades que representam, tal qual se lê a seguir:

Era uma tarde quente e abafada, e Eros, cansado de brincar e derrubado pelo calor, abrigou-se numa caverna fresca e escura. Era a caverna da própria Morte. Eros, querendo apenas descansar, jogou-se displicentemente ao chão, tão descuidadamente que todas as suas flechas caíram. Quando ele acordou percebeu que elas tinham se misturado com as flechas da Morte, que estavam espalhadas no solo da caverna. Eram tão parecidas que Eros não conseguia distingui-las. No entanto, ele sabia quantas flechas tinha consigo e juntou a quantia certa. Naturalmente, Eros levou algumas flechas que pertenciam à Morte e deixou algumas das suas. E é assim que vemos, frequentemente, os corações dos velhos e dos moribundos, atingidos pelas flechas do Amor, e às vezes, vemos os corações dos jovens capturados pela Morte (ESOPO, 1992, p.149).

De acordo com o que é descrito pela mitologia grega, Eros (o mais belo dos deuses, nomeado pelos romanos de Cupido) e Tântatos, respectivamente os deuses do amor e da morte, têm suas rotas alteradas, quando por negligência e desatenção humanas, permitem, não por escolha própria, mas pela intervenção irônica de outros deuses (talvez do azar, do infortúnio ou da desventura), que suas flechas, instrumentos para o afeto e para a extinção, misturem-se em meio às sombras e aos mistérios da caverna, instaurando uma nova era marcada pela confusão entre os deuses, onde vida e morte se justapõem, sem que se possa ver e distinguir, com clareza (a escuridão da caverna ainda se mantém vigente), os espaços em que atuam cada uma destas forças. Por analogia e atendendo à sentença mítica dos gregos, o equívoco de Eros também nos transporta para esta mesma caverna, lugar em que habitam os nossos prazeres, nossos traumas, nossos desejos, toda a nossa existência.

É justamente aí, espaço de ambivalências gerado pelo conflito e pelo diálogo entre as “pulsões”, que as humanidades são constituídas e que as regras de relacionamento e transgressão do sujeito diante dos seus pares, considerando o grupo social que ocupa, são perpetradas. É daí, em meio à escuridão que cega a todos e a tudo confunde, que se extrai a matéria que alimenta ainda hoje as nossas angústias, nossa percepção estética. É aí onde ainda se encontram as bases da literatura universal, e por onde certamente passou Roberto Bolaño, tentando reconhecer, às cegas, a parede áspera que constitui a parte interna da caverna, onde as sombras e as flechas se movimentam arbitrariamente, desconhecendo, em absoluto, o destino final de suas trajetórias.

Partindo da metáfora elaborada pela tradição clássica, a psicanálise, valendo-se de uma vigorosa abstração teórica, redimensiona os campos de atuação de Eros e Tântatos, ampliando profundamente as possibilidades de análise e interpretação sugeridas pelo episódio protagonizado pelos dois deuses. Assim, as imagens e o jogo de cena, pertencentes, em princípio, exclusivamente ao universo da mitologia, distanciam-se do

caráter sobrenatural aplicado pelos antigos, a fim de compreender os fenômenos que estão contidos no destino humano, considerando a sua origem, evolução e desaparecimento (tudo isso com base na vigência de um determinado senso de ética e moralidade), passando a instituir uma reflexão a respeito da fragilidade atribuída à dicotomia corpo e mente.

Fundamentada, portanto, nos preceitos filosóficos, religiosos e intelectuais da Grécia Antiga, a “pulsão” aparece como um fio condutor entre o psíquico e o somático, firmando-se como um fenômeno orgânico que empurra o sujeito para o enfrentamento das tensões que fundamentam a experiência humana, de modo que a ação e a reação estejam contidas uma na outra, aproximando a causa do efeito, reconhecendo no final das contas a força que emana do espaço que, em tese, separa estes dois polos. A “pulsão” reside justamente neste corredor estreito, cujo propósito maior, em oposição aos feitos do instinto animal (involuntários), é alcançar determinada meta (o objeto → *Objekt*), perseguindo-a em meio às relações e aos conflitos que nascem dos indivíduos e da complexidade que representam, em face de uma pressão inicial (o impulso → *Drang*), que alimenta e interroga todo o organograma, desde seu aparecimento, segundo as proposições feitas por Freud (1996) no texto *Pulsões e suas vicissitudes*, originalmente publicado em 1915, e o primeiro de uma série de estudos preparados pelo pensador que demarcariam as bases teóricas para a sistematização da psicanálise enquanto ciência. Nesse sentido, o autor destaca que:

A pulsão nos aparecerá como sendo um conceito situado na fronteira entre o mental e o somático, como o representante psíquico dos estímulos que se originam dentro do organismo e alcançam a mente, como uma medida de exigência feita à mente no sentido de trabalhar em consequência de sua ligação com o corpo (FREUD, 1996, p.127).

Pensada a partir da ação de uma cadeia de influxos que se posiciona no meio externo ao sujeito, mas que também age em seu interior, fazendo girar as engrenagens do funcionamento psíquico, a “pulsão” não se configura enquanto um estímulo arco-reflexo, visto como um movimento isolado, instintivamente programado para mirar, acertar e ferir. Não se trata da realização circunstancial de um ataque, mediante um único golpe. Ao contrário disto, ela se realiza por meio da atuação coordenada de um emaranhado de forças que agem constantemente dentro do próprio indivíduo, impossibilitando a sua demolição ou seu abrandamento. Ao se posicionar entre o somático e o psíquico, a “pulsão” cria uma zona de conexão entre o corpo e a mente, alimentando-se das fontes germinadas dentro do próprio organismo. Assim, lutar contra a sua validade é lutar contra si mesmo, cortando em vão a própria carne no intuito de remover a bactéria estranha que se esconde entre a pele e o músculo. Ela sempre estará ali, viva, voraz, resistindo através de uma descarga permanente de excitações, imune aos movimentos automáticos de defesa:

Imaginemo-nos na situação de um organismo vivo quase inteiramente inerte, até então sem orientação no mundo, que esteja recebendo estímulos em sua substância nervosa. Esse organismo estará muito em breve em condições de fazer uma primeira distinção e uma primeira orientação. Por um lado, estará cômico de estímulos que podem ser evitados pela ação muscular (fuga); estes, ele os atribui a um mundo externo. Por outro, também estará cômico de estímulos contra os quais tal ação não tem qualquer valia e cujo caráter de constante pressão persiste apesar dela; esses estímulos são os sinais de um mundo interno, a prova de necessidades instintuais. A

substância perceptual do organismo vivo terá encontrado, na eficácia de sua atividade muscular, uma base para distinguir entre um “de fora” e um “de dentro” (FREUD, 1996, p.139).

Como se vê, não há como fugir. A “pulsão” age sorrateiramente no interior das estruturas que constituem o organismo humano, minando por completo as estratégias de defesa liberadas de fora para dentro, ou produzidas ali mesmo, no epicentro dos problemas psíquicos que representam as excitações experimentadas pelo corpo. No entanto, mesmo sabendo que este acontecimento aparece atrelado à configuração do sujeito enquanto um complexo de linguagens e tensões, é preciso ter claro que a “pulsão” não se coloca como um objeto concebido pela consciência, tornando-se possível, apenas, que se tenha acesso à ideia que a representa. É a partir deste acesso, movido não pelo contato com a matéria conflitiva, mas, sobretudo, através da identificação dos elementos que representam psiquicamente este fenômeno, que a literatura, espaço de performance e representação por excelência, incorpora a concepção psicanalítica de subjetividade imanente a esta discussão levantada por Freud (1996) e traz para o seu universo questões relativas ao dualismo que compreende as pulsões do ego, fundamentadas pela busca (por vezes fracassada) da autopreservação do eu, e as pulsões sexuais, que agem em nome da necessidade irrevogável de que se possa desfrutar do prazer.

Nesses termos, considerando a leitura proposta por Garcia-Roza (2009, p.179) a despeito do pensamento freudiano, entendemos que as neuroses, assim como os conflitos de natureza psíquica ou histórico-cultural, surgem como o resultado direto do atrito entre estes dois vetores, passando a agir camufladamente na elaboração e alinhamento das camadas (desejos, projeções, traumas, transferências, repressões e etc.) que formam o inconsciente. Assim, a “pulsão” – muito mais pelo efeito representativo que demanda, podendo culminar na sua própria reversão, no movimento inverso em direção ao eu, na sublimação ou, em última instância, no predomínio do recalque –, destaca-se enquanto entremeio para a representação de algo físico (princípio somático), ao passo que ela mesma surge representada por elementos psíquicos.

Em 1920, com a publicação de *Além do princípio do prazer*, logo após estabelecer estes dois caminhos por onde podem transitar as pulsões humanas (as “pulsões do eu” e as “pulsões sexuais”), Freud aponta uma terceira via marcada pela reunião destes grupos pulsionais, sendo agora representada exclusivamente por Eros – uma forma de destacar a “pulsão de vida” como a grande responsável por juntar os estilhaços originados da “demolição” do eu, e a partir do encaixe deste mosaico (formado por moléculas despedaçadas) reelaborar o organismo (em movimento constante) e fecundar novas estruturas orgânicas que vão se tornando ainda mais complexas, tendo em vista a manutenção da vida destes fragmentos e a consequente sobrevivência da espécie humana. Diferentemente das demais pulsões, a “pulsão de vida”, conforme defende o autor, não apresenta intenções regressivas, destacando-se, em verdade, em função de sugerir um processo de construção permeado pela ligação de elementos cada vez mais potentes, numa alusão à releitura que é feita a respeito da sexualidade.

Para Freud (1996), Eros estabelece a união do indivíduo com as unidades fragmentadas pelos diferentes processos de “decomposição” que o acompanham (estas partículas nascem dele mesmo e das “fraturas” às quais é submetido no decorrer da vida), colando-as, de modo indissociável no interior daquilo que se entende por natureza humana, no intuito de assegurar a sua proteção e conectá-lo, conseqüentemente, com as experiências vividas:

[...] não podemos fugir à suspeita de que deparamos com a trilha de um atributo universal das pulsões e talvez da vida orgânica em geral que até o presente não foi claramente identificado ou, pelo menos, não explicitamente acentuado. Parece, então, que a pulsão é um impulso inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisas, impulso que a entidade viva foi obrigada a abandonar sob a pressão de forças perturbadoras externas, ou seja, é uma espécie de elasticidade orgânica, ou para dizê-la de outro modo, a expressão da inércia inerente à vida orgânica (FREUD [1920], 1996, p.47).

Eros, o deus do amor, o deus da vida, acompanhado de suas confusas flechas, põe o sujeito em contato com o passado e com o futuro, de forma que estes dois tempos se comuniquem e se suplementem, oferecendo respostas (ainda que passageiras) para questões universais que colocam em suspensão toda a humanidade, atribuindo “sentido” e “equilíbrio” a um mundo entranhado por um sentimento complexo de mal-estar, trabalhando, de alguma maneira, para o prolongamento da vida, graças à restauração de unidades maiores capazes de sobreviver às perturbações do mundo exterior.

Associada ao ser humano, como um atributo que lhe assegura a vida, esta pulsão não age, em separado, das demais, sendo também orientada pela ideia de ambivalência e pluralidade que fundamentam as suas ações, desejos e toda a sua existência. Eros, sinônimo de vida, uma divindade bipartida, revela-se como um deus de duas faces, cujos olhos estão voltados para a construção das unidades vitais, mas não apenas para isto. Existe algo de demoníaco sob suas asas, o caos, o movimento estridente, a barbárie, a flecha em riste (não mais como a realização do amor, mas como um ato de fúria) são também fruições de sua condição divina. Sempre entendido enquanto vida, peremptoriamente como tal, Eros se desprende do Monte Olimpo, e aos poucos passa a sobrevoar as valas onde Tânatos e a morte trabalham em silêncio, e aí, respira os ares que envolvem a ação destrutiva do indivíduo em relação a si mesmo e a seus pares, afastando-se, cada vez mais, de sua função exclusiva de produzir sentidos em um mundo caótico e assegurar, por fim, a vida.

A outra face de Eros, a sua atitude destrutiva, ao que Freud intitula de “pulsão de morte”, aparece, em certo sentido, relacionada ao caráter edificante, se pensamos na capacidade de autopreservação e fortalecimento da espécie, atribuído à “pulsão de vida”. Para o autor, numa posição que antecede a sexualidade e os mecanismos de representação do estado psíquico do indivíduo, esta disposição para o extermínio (ímpeto de demolição liberado pelo sujeito e que persegue a ele mesmo) também habita o interior das estruturas vitais que condicionam a humanidade para sua sobrevivência. No entanto, ao contrário do que pretende a face iluminada de Eros, a outra face oculta desenhada por Tânatos, o seu reverso, revela-se sombria e silenciosa, de modo que não se possa vê-la nem explicá-la. Disfarçando-se de vida (de certo modo ela também é vida, vida que sangra e se alimenta de seus cânceres), sabe-se, apenas, que esta face aparece difusa, espalhada por diferentes rincões, a nos fitar com olhos de despedida; trata-se de uma potência dispersa, – nas palavras de Freud (1996) a verdadeira pulsão, no sentido mais profundo do termo –, uma vez que exerce poderosa pressão sobre o sujeito, na tentativa de levá-lo de volta a um estado inorgânico das coisas, uma dimensão anímica anterior à vida:

[...] ele deve ser um estado de coisas antigo, um estado inicial de que a entidade vida, numa ou outra ocasião, se afastou e ao que se esforça por retornar através dos tortuosos caminhos ao longo dos quais seu desenvolvimento conduz. Se tomarmos como verdade que não conhece exceção o fato de tudo o que vive morrer por razões internas, tornar-se mais uma vez inorgânico, seremos então compelidos a dizer “o

objetivo de toda a vida é a morte”, e, voltando a olhar para trás, que “as coisas inanimadas existiram antes das vivas” (FREUD, 1996, p.49).

Sob influência dos princípios que norteavam a construção de saberes no campo das ciências naturais, sobretudo na Biologia, no que tange à força exercida pela teoria evolucionista e pela seleção natural das espécies (disseminadas no final do século XIX e começo do século XX), as reflexões do teórico estabelecem um contato direto com estas áreas do conhecimento, e mesmo que não se possa falar em uma relação explícita de fonte e influência, tal qual alerta Garcia-Roza (2009), é certo que as explicações que são dadas para o aparecimento da “pulsão de morte” se comunicam harmonicamente com o discurso vigente a respeito do surgimento da vida no planeta. Posicionados em um espaço anterior à realização do sujeito enquanto estrutura orgânica, os impulsos de autodestruição sob os quais se materializam tal “pulsão” encontram-se dentro do próprio indivíduo, sendo apenas transpostas para o ambiente externo quando acionadas para que se manifestem como ataque ou ato de barbárie, assinalando, portanto, o florescimento das pulsões de destruição e de agressão, todas elas amalgamadas à ideia de morte.

Neste caso, a face sombria de Eros representada pelo momento exato em que a flecha equivocada acerta em cheio o indivíduo vivo (tomado apenas pela “pulsão de vida”, ainda que alguns demônios habitem, em silêncio, o seu interior), revela a inclinação natural de que toda substância orgânica retorne ao seu estado primeiro de inércia e de não-vida. Assim, mediante o exercício de uma espécie de força gravitacional, a “pulsão de morte” é uma proposta de reconduzir os sujeitos ao eixo cósmico que lhes deu origem, já que feitas partículas atômicas que estão sempre em movimento elas se distanciam, cada vez mais, deste núcleo fundador. Para Freud (1996), a “pulsão de vida” já seria, então, algo estabelecido pelo meio exterior e pelo estado psíquico do homem, algo já construído e capturado pelas flechas certeiras do deus Eros, mas, que curiosamente também o aproxima da morte, agindo com o intuito de conservar a vida para que, ao final, ela possa morrer à sua própria maneira.

No entanto, este lado obscuro do arqueiro, a divindade posta a serviço do caos e da demolição (sob o influxo de Tânatos e do movimento de suas asas negras), não representa necessariamente o “fim”, e nem tampouco coloca o sujeito em posição anêmica de existência. À medida que é associada à figura mitológica de Eros, a “pulsão de morte”, uma potência por excelência, se converte em algo extremamente produtivo e renovador. Assim, levando em consideração as ponderações de Anselmo Leandro Tavares (2010, p.81), presentes no livro *A depressão como “mal-estar” contemporâneo*, em que o autor trata dos pontos de confluência entre a vida e a morte, é possível dizer que a partir da desordem provocada pelo aparecimento da divindade destrutiva se possa mergulhar naquilo que existe de mais profundo dentro da própria vida, à procura do novo e de diferentes estratégias para o existir. Por assim dizer, a agressividade, a ira e o nosso ímpeto de destruição, que via de regra se dispõem a devastar as estruturas que compõem o mundo em que habitamos e a nossa própria humanidade, também podem se converter em mecanismos criativos que passem a trabalhar em favor da vida. As rupturas, as perdas, os desligamentos e as mortes diárias a que somos submetidos (já que morremos a todo instante, e, morrer é, de alguma forma, retornar à vida) nos fazem conhecer melhor os “demônios” que se escondem em nosso interior, utilizando-os para o estabelecimento de diferentes formas de vida e para a reformulação dos velhos caminhos pelos quais aprendemos a caminhar.

Logo, chamando a atenção, mais uma vez, para o caráter dualístico que pode ser assumido pelas “pulsões”, entendemos que os conflitos e os encontros que tendem a

se realizar como forma de destruição, objetivando, na maior parte dos casos, uma satisfação libidinal (seja em relação a si mesmo ou a outra pessoa), segundo pontua Freud (1996), também podem se configurar enquanto desligamentos, términos (a urgência do fim) fundamentalmente necessários para a arquitetura de novas formações de vida. Em tal medida, estes desprendimentos diários (cortejos fúnebres para o adeus), muito mais do que indicarem o fim propriamente dito, despertam em nosso imaginário a percepção de que a existência, por si mesma, é uma partida e a consciência de que, a todo o instante, cada um de nós é alvejado pelas flechas da vida e da morte. Eros e Tânatos habitam em nosso interior, e as nossas ações, assim como os nossos desejos e os nossos discursos são, a um só tempo, sombra e luz, princípio e fim.

As lições de Freud (1996), lidas e interpretadas pelos mais diferentes estudiosos que lhe sucederam, exercem, sem sombra de dúvidas, forte influência sobre o entendimento do que é a natureza humana e a escolha dos caminhos teóricos tomados para as discussões acerca das estruturas que integram a nossa humanidade. Para o bem ou para o mal, é indiscutível que as contribuições do teórico para a afirmação da Psicanálise enquanto ciência, assim como a releitura do mito de Eros e Tânatos (apenas um capítulo do farto material que foi produzido por ele), mediante os debates sobre os campos de atuação das “pulsões de vida e de morte”, desempenham um papel fundamental para a construção da mentalidade ocidental moderna, interferindo significativamente na vida dos sujeitos, não apenas numa perspectiva teórica, levando-se em conta o fôlego que foi dado às investigações sobre o comportamento humano e a sua comunicação com o mundo externo, mas impactando também na relação que passou a ser desenvolvida, sob o influxo das mais distintas heranças e influências, a despeito da literatura, da ideia de arte e de todo o universo contemplado pela articulação das linguagens estéticas.

Apoiados nas reflexões apresentadas pelo teórico, sobretudo no que diz respeito ao diálogo mantido entre a vida e a morte, entendemos que a experiência humana, igualmente ao que se processa no mundo exterior, onde se dá a construção da realidade, por meio da mobilização de agentes históricos, políticos e culturais, e das interfaces produzidas entre estes elementos, é fortemente marcada pela presença simultânea destas divindades que sugerem edificação e ruína. A literatura, plasmada, portanto, a este tecido orgânico no qual os conflitos, os afetos e as “pulsões” se realizam, aparece como espaço fecundo para a germinação de embates travados entre Eros e Tânatos e para a encenação de tragédias nas quais os papéis destes deuses se invertem, permitindo-se guiar pelo movimento de suas flechas embaralhadas. O texto literário, assim como o indivíduo que escreve sua história com letras rabiscadas por estas mesmas setas (de construção e colapso), é também o lugar onde vida e morte se encontram, sob pretexto de representar as tensões que demarcam as experiências vivenciadas e inventar outras formas de vida, potencializando o humano enquanto um organismo complexo e em permanente expansão.

Roberto Bolaño, o selvagem detetive, um poeta miserável vagando no meio da multidão, parece-nos ter consciência a respeito de sua natureza ambivalente, e diante disto, se propõe a transitar, de maneira audaciosa, pelos becos da vida e da morte. A flecha disparada por Eros acerta-lhe em cheio, mas não o coração, e sim o fígado. Aí passarão a agir as substâncias vivas, as proteínas e os sais minerais, mas também as toxinas, as células autodestrutivas, o fel, a vontade do fim, a realização plena da “pulsão de morte” enquanto potência viva que trabalha em favor dos desligamentos e da destruição. Bolaño se converte em uma espécie de Prometeu, que em virtude de ter roubado o fogo sagrado, entregando-o aos mortais com o intuito de colocá-los em posição de ameaça diante dos deuses, recebe o castigo de viver eternamente amarrado a uma rocha enquanto uma águia gigante comia-lhe todo o fígado, que no dia seguinte se regeneraria para, outra vez, ser

devorado pela ave de rapina, conforme nos apresenta Franchini (2007, p.256-258), na obra *As melhores histórias da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-latina*. Bolaño, o sujeito taciturno, a metáfora humana para o exercício contraditório da construção e da ruína, seguiria para sempre atrelado à sua escrita bárbara e à sua própria humanidade, à espera de águias prodigiosas que lhe perfurassem o fígado e lhe levassem a vida, a morte, os livros, mas jamais os seus ímpetos de rebeldia e sua existência dissidente. Nele, habitam, em confronto, as “pulsões de vida e de morte”, Eros e Tântatos em constante diálogo e desatino.

Tais considerações, completamente alinhadas ao estado físico do autor, o que também funciona como um detonador de suas reflexões existenciais, fazem-nos lembrar do brilhante ensaio de Susan Sontag, *A doença como metáfora* (2004), estudo em que a autora parte do diagnóstico de algumas patologias da era contemporânea, a exemplo do câncer e da tuberculose, para indicar o aparecimento de um campo discursivo em que a linguagem ficcional se aproxima da medicina e da psiquiatria, passando a se familiarizar com o estado de adoecimento que é imposto ao sujeito contemporâneo, como estratégia para lhe apontar a proximidade da morte. No entanto, à semelhança do que também identificamos na obra e na experiência de Bolaño, a ideia de enfermidade que é debatida pela pesquisadora não aparece descrita exclusivamente a partir de seu sentido clínico, uma vez que leva em consideração, antes de tudo, a construção e a abordagem do conjunto de símbolos e imagens que são implementados pelos movimentos culturais de determinado grupo social, ao que se soma a identificação de sintomas, o mapeamento de doenças correlatas e a abertura de possibilidades de cura ou de morte, como o desdobramento de questões subjetivas, em lugar de apontar simplesmente os agentes biológicos que determinam o aparecimento destas doenças.

Alvejado pela flecha certa de Eros, talvez, muito antes de ser diagnosticado com o mal hepático que anos mais tarde lhe tiraria a vida, o escritor chileno esteve sempre voltado para temáticas que representavam, de modo contundente, este jogo de cena estabelecido pela tensão entre estas duas divindades. A sua literatura, em sintonia com o seu estilo de vida e com a sua percepção artística, que privilegiava a entrega visceral e o rompimento de todo e qualquer protocolo que impusesse barreiras para a liberdade do ato criativo, se mostra como um campo de batalha sobre o qual se enfrentam as angústias e os afetos que habitam o seu “organismo”, retomando o termo usado por Freud (sua identidade e os mais diferentes processos de identificação aos quais é submetido), mas que também são espelhados pelo imaginário coletivo produzido pelo mundo que lhe é exterior e pela realidade histórica processada com base nas relações desenvolvidas pelos sujeitos. Assim, a sua escritura, considerando tanto a ficção quanto a poesia, aparece marcada pela mirada soturna do escritor para a boa estrela de quem tem consciência que nasceu predestinado para este ofício. No entanto, esta estrela não é somente luz, nela reluzem sombras e apagões que nos conectam aos desligamentos universais dispostos a revelar as nossas rupturas, nossos suicídios diários, chamando a atenção para a força exercida pela morte pulsante, no que se refere ao desdobramento das experiências humanas.

Los detectives salvajes é um romance planejado para transportar o leitor a um universo povoado de mistérios e “pulsões”, é o lugar onde as flechas disparadas por Eros e Tântatos se encontram, descortinando as mazelas que questionam a nossa humanidade, mas que também a constituem. Assim, a morte se revela não como o ato fúnebre propriamente dito, ou a materialização do rito cristão, em que a ideia de apagamento e de destruição surge sempre acompanhada de uma escura nuvem de fumaça, que, em certo sentido, romantizam a morte e seus caminhos para a redenção. Para além disto portanto,

a morte surge como uma possibilidade, e sua realização se dá enquanto potência e energia dispersa que empurra os indivíduos, cada vez mais, para longe do núcleo cósmico (a vida, o que já está posto).

Ao partirem em busca de Cesárea, sob pretexto de reencontrarem a grande matriarca fundadora do movimento real visceralista (produzido exclusivamente na esfera ficcional do romance) e refazer o caminho forjado por seus versos, até então, absolutamente desconhecidos, já que nenhum de seus poemas teria vindo a público (talvez nunca tenham aparecido em um livro, talvez nem sequer tenham sido escritos, talvez Cesárea Tinajero fosse apenas um pesadelo, uma obsessão), rejeitando a órbita habitual, onde suas experiências eram engendradas, Ulises, Arturo e García Madero, personagens centrais da narrativa, passam a mergulhar em uma realidade, em que os objetos, os sujeitos e as ações desaparecem, aos poucos, feito esculturas de areia sendo tocadas pelo destempero dos ventos. Tudo se esvai, e quando menos se dão conta, o que veem é um cemitério de livros e fotografias, ossos e cenizas. Deslocar-se é morrer, é afastar-se do eixo gravitacional que lhes assegura a paz orgânica de uma vida já contada. Estes sujeitos se permitem atingir pelas flechas da destruição e da desídia; dizem não à face cordeira de Eros e preferem lançar-se pela fúria dos caminhos incertos, sendo tomados pela violência que integra a “pulsão de morte”, a face obscura de Tântalos, mas que os mantém vivos, visceralmente tocados. Vida e morte se encontram, se encaixam, se devoram. No decorrer da trajetória destes personagens, como uma extensão de seus próprios corpos, o mundo exterior, de onde advêm as atribulações que os conduzem ao desligamento e às rupturas, vivencia a tensão entre estas divindades, de maneira que os sujeitos, os espaços e a própria ideia de escritura que aparecem no romance sejam permeados pelos impulsos de demolição:

[...] Yo llegué a México Distrito Federal en el año 1967 o tal vez en el año 1965 o 1962. Yo ya no me recuerdo ni de las fechas ni de los peregrinajes, lo único que sé es que llegué a México y ya no me volví a marchar (BOLAÑO, 1998, p.190).¹

[...]

Luego me desperté. Pensé: yo soy el recuerdo. Eso pensé. Luego me volví a dormir. Luego me desperté y durante horas, tal vez días, estuve llorando por el tiempo perdido, por mi infancia en Montevideo, por rostros que aún me turban (que hoy incluso me turban más que antes) y sobre los cuales prefiero no hablar. Luego perdí la cuenta de los días que llevaba cerrada. [...] Luego comí papel higiénico, tal vez recordando a Charlot, pero sólo un trocito, no tuve estómago para comer más. Luego descubrí que ya no tenía hambre. Luego cogí el papel higiénico en donde había escrito y lo tiré al wáter y tiré la cadena. El ruido del agua me hizo dar un salto y entonces pensé que estaba perdida. Pensé: la vanidad de la escritura, la vanidad de la destrucción. Pensé: porque escribí, resistí. Pensé: porque destruí lo escrito me van a descubrir, me van a pegar, me van a violar, me van a matar. Pensé: ambos hechos están relacionados, escribir y destruir, ocultarse y ser descubierta. Luego me senté en el trono y cerré los ojos. Luego me dormí. Luego me desperté. Tenía todo el cuerpo acalambrado (BOLAÑO, 1998, p.198).²

¹ Tradução nossa: [...] Eu cheguei ao México, Distrito Federal, no ano de 1967, ou talvez no ano de 1965 ou 1962, a única coisa que sei é que cheguei ao México e nunca mais saí (BOLAÑO, 1998, p.190).

² Tradução nossa: Logo acordei. Pensei: eu sou a lembrança. Pensei nisso. Logo voltei a dormir. Logo acordei e durante horas, talvez dias, me pus a chorar pelo tempo perdido, por minha infância em Montevideu, pelos rostos que ainda me perturbam (que hoje, inclusive, me perturbam mais do que antes) e

Somado à série de depoimentos narrados em primeira pessoa que integra a segunda parte da narrativa, este fragmento destaca a aparição de Auxilio Lacouture, na ficção uma poeta uruguaia de meia idade, magra, alta, que fixa residência no México, durante algumas décadas e se auto-intitula mãe da poesia mexicana. O episódio é descrito pela personagem do banheiro feminino da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Nacional Autônoma do México, onde se manteve escondida por longos dias, em face da invasão da polícia ao *campus* universitário, em setembro de 1968, e aí se mantém escondida por algumas semanas, de modo que o banheiro acaba por se converter em um túnel do tempo que a transporta para épocas já vividas e para outras que ainda estão por vir, como o ano de 1976, que aparece no romance como marcador temporal para a inclusão do relato na narrativa.

A voz de Auxilio, talvez um sussurro apenas, narra e ao mesmo tempo indaga aquilo que é contado, denunciando para si mesma e para o leitor a sua condição de reclusa, uma mulher comprimida pelas paredes de um lavabo, e sobre a qual recaem crimes cotidianos que a colocam sob permanente suspeição aos olhos da lei e da própria literatura. Auxilio se converte na plena realização das pulsões de desligamento (Eros e Tânatos em estado de tensão), à medida que questiona o sentido da escrita, o sentido de sua existência, lançando-se, de forma correlata, para o mesmo vaso sanitário em que depositou os seus escritos, mas sem se desprender de suas elucubrações sobre a ideia de escrita, destruição e resistência. A personagem é fundida ao papel higiênico onde suas memórias da clausura e alguns versos haviam sido escritos, no entanto, não se permite tragar pelo gargalo que absorve os dejetos; mantém-se viva, oscilando entre momentos de lucidez e de sonolência, sendo tensionada a todo instante pelas descargas de vida e de morte liberadas pelo atrito entre as flechas lançadas por Eros e pelas “pulsões” que lhe caem sobre o corpo, a todo instante, como descargas elétricas (músculos em câimbras), impondo-lhe a dispersão e o desligamento de partículas.

Auxilio personifica o movimento e a ruptura, em meio a suas digressões no interior de um banheiro minúsculo, e ao rememorar alguns nomes (fictícios ou não), como os da poeta Lilian Serpas, que, ao que tudo indica envolveu-se amorosamente com Che Guevara, dos poetas espanhóis León Felipe e Pedro Garfias, para quem a personagem se fez de doméstica numa atitude voluntária, ou da pintora catalã Remedios Varo e sua legião de gatos. Atentamos ao fato de que sua resistência, de alguma forma, também clama por proteção e ajuda (trata-se de uma mulher que ironicamente se chama Auxilio), considerando-se os insucessos aos quais é brutalmente submetida. Em um artigo nomeado “Auxilio Lacouture: un presagio en la literatura de Roberto Bolaño”, a crítica Clara Quero Flores (2008) destaca a seguinte abordagem:

Pienso en la palabra Auxilio [...] De esta manera hago una lectura de la madre de la poesía mexicana a partir de la ayuda y protección que ésta brinda a muchos de los

sobre os quais prefiro nem falar. Logo perdi a conta da quantidade de dias que fiquei trancada. [...] Logo comi papel higiênico, talvez lembrando de Charlot, mas somente um pedacinho, não tive estomago para comer mais. Logo descobri que já não tinha fome. Logo peguei o papel higiênico em que eu havia escrito e joguei no vaso sanitário, joguei o rolo inteiro. O barulho da água me fez dar um pulo e então pensei que eu tivesse perdida. Pensei: a inutilidade da escritura, a inutilidade da destruição. Pensei: porque escrevi, resisti. Pensei: porque destruí o que escrevi irão me descobrir, irão me pegar, irão me violar, irão me matar. Pensei: os dois atos estão relacionados: escrever e destruir, ocultar-me e ser descoberta. Logo me sentei no vaso e fechei os olhos. Logo adormeci. Logo despertei. Tinha todo o corpo com câimbras (BOLAÑO, 1998, p.198).

personajes de la novela de Bolaño. Su situación de madre voluntaria (ya que ella desde un principio decide denominarse así) la pone entonces a cargo de poetas huérfanos que viven en la periferia y que tienen a la escritura y lectura como finalidad y justificación de sus actos. Cabe destacar entonces que este personaje femenino decide nombrarse desde la maternidad, signo que ha nombrado el cuerpo de la mujer a través de la historia escrita desde los hombres y a la que Bolaño obedece en este texto. ¿Por qué Auxilio es la madre de estos poetas o qué hace que ella sienta y pueda denominarse así? (FLORES, 2016, *online*).³

Não temos uma resposta para o questionamento lançado pela autora. A senhora Lacouture é crime e castigo, embora não saibamos exatamente do que ela se esconde e nem tampouco qual foi, ao certo, o seu delito. Não conhecemos também o seu algoz, não é possível dimensionar a potência da força que a persegue. Ela é vida e morte, a mãe enclausurada de poetas órfãos, e empresta o seu leite para que os selvagens detetives se alimentem, muitos que ainda estão por nascer, uma geração inteira de poetas marginais que serão amparados pelo seio e pelos versos de Auxilio. Tendo já percorrido grande parte da América Latina, entregue à sua própria sorte e ao auto-exílio, sem documentos e completamente rejeitada pelo projeto de bem-estar ambicionado pela modernidade mexicana da década de 1970, a personagem segue atada ao seu passado, à sua história e às mortes diárias que perpassam a sua experiência, o seu corpo e a sua voz. Trancada no lavabo da Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM, Auxilio está encerrada em si mesma, de modo que o seu passado exerça sobre ela uma pressão que ainda a captura no presente, marcando para sempre o seu destino e as clausuras que a perseguirão enquanto mãe da poesia mexicana. Ligada a um passado coletivo do qual é testemunha solitária e abandonada, Auxilio se converte na própria nostalgia, partilhando do estado de orfandade imposto aos poetas-detetives. Entretanto, ao mesmo tempo em que é vida já vivida a personagem é também vida que está por vir, e mais uma vez, encena os conflitos provocados pelo contato entre as pulsões de morte e de vida, de memória e apagamento: “[...] y ahora todo el mundo sabe que una mujer permaneció en la universidad cuando fue violada la autonomía en aquel año hermoso y aciago [...]” (BOLAÑO, 1998, p.199)⁴.

As lembranças reveladas pelas digressões da personagem aparecem cunhadas em um ambiente em que as relações mantidas com o passado, assim como o olhar lançado para o tempo vivido e para o tempo vindouro, são desenhadas a partir de sua experiência conflitiva com tudo aquilo que viveu. Esta problemática, certamente a força motriz para o desenvolvimento desta passagem, ocupa um lugar de destaque na narrativa, à medida que coloca Auxilio na condição de mulher que vivencia simultaneamente a orfandade e a maternidade, fazendo alusão a um duplo que será retomado inúmeras vezes ao longo do romance sob a configuração de outros pares, como vida e morte, perda e ganho, lucidez e loucura, dentre outros, todos eles atrelados ao curso das flechas disparadas pelos deuses gregos e remanescentes do conceito de “pulsão” exposto por Freud.

³ Tradução nossa: Penso na palavra Auxilio [...] Dessa maneira faço uma leitura da mãe da poesia mexicana a partir da ajuda e proteção que ela concede a muitos personagens do romance de Bolaño. Sua situação de mãe voluntária (já que desde o princípio ela decide denominar-se dessa maneira) a coloca, portanto, como responsável por poetas órfãos que vivem na periferia e que possuem a escritura e a leitura como finalidade e justificativa para os seus atos. Cabe destacar então que este personagem feminino decide nomear-se desde a maternidade, signo que tem marcado o corpo da mulher através da história escrita por homens obedecida por Bolaño nesse texto. Por que Auxilio é a mãe desses poetas? O que faz com que ela sinta e possa se denominar de tal forma? (FLORES, 2016, *online*).

⁴ Tradução nossa: “[...] agora todo mundo sabe que uma mulher permaneceu na universidade quando a instituição teve sua autonomia violada naquele ano bonito e infeliz [...]” (BOLAÑO, 1998, p.199).

Ainda detido pelos desdobramentos deste relato “assinado” pela mãe dos poetas mexicanos, Bolaño recupera este mesmo argumento pouco tempo depois, e logo após a publicação de *Los detectives salvajes*, precisamente em setembro de 1998, o escritor finaliza a redação do romance *Amuleto*, cujo enredo principal gira em torno de Auxilio Lacouture e sua experiência de aprisionamento, dando uma lição de intertextualidade e demonstrando o seu empenho em construir personagens intercomunicativos planejados a partir de uma base ficcional comum, além de atualizar em maior escala as reflexões e os conflitos sugeridos pela leitura freudiana acerca do mito grego protagonizado por Eros e Tântatos:

Ésta será una historia de terror. Será una historia policiaca, un relato de serie negra y de terror. Pero no lo parecerá. No lo parecerá porque soy yo la que lo cuenta. Soy yo la que habla y por eso no lo parecerá. Pero en el fondo es la historia de un crimen atroz. Yo soy la amiga de todos los mexicanos. Podría decir: soy la madre de la poesía mexicana, pero mejor no lo digo (BOLAÑO, 1999, p.11).⁵

[...]

Y aunque el canto que escuché hablaba de guerra, de las hazañas heroicas de una generación entera de jóvenes latinoamericanos sacrificados, yo supe que por encima de todo hablaba del valor y de los espejos, del deseo y del placer (BOLAÑO, 1999, p.154).⁶

Os fragmentos destacados correspondem, respectivamente, à abertura e ao encerramento do pequeno romance (tratam-se de 154 páginas para um autor que usualmente se dedica a narrativas de proporções épicas) - que, de certa maneira, apresenta uma estrutura cíclica, digressiva e profundamente redundante, o que em nada diminui o seu valor estético, ressaltando, apenas, a preocupação do autor em dizer insistentemente aquilo que aos seus olhos necessita ser dito. O evento que marca a vida da protagonista é explorado sob diferentes aspectos, mas o que se sobressai é a sua voz que se dispõe a contar a história de terror e diálogo com a possibilidade da morte (uma potência lancinante) que se repetiria outras quantas vezes com ela mesma, com os outros poetas-detetives, órfãos, habitantes da margem, com toda a América Latina. A morte e suas “pulsões” se convertem em uma espécie de bastão sobre o qual se apoia a história de todo o povo latino-americano, de modo que a sua existência e a sua ameaça impulsionem os indivíduos a seguir, sem sequer conhecerem os caminhos que serão tomados ou os destinos que serão perseguidos a partir de então.

Escritas sob o signo da desesperança, mas também da necessidade da busca, estas linhas retratam um inferno narrado a partir de um banheiro esquecido em um tempo emblemático marcado pela destruição dos movimentos populares e pelo terror da ação intervencionista do estado mexicano. Os quadros, a casa, os objetos e tudo aquilo que aparece nas digressões de Auxilio são peças desconexas que acionam a sua memória a caminho do horror, mas também do desconhecido, e é justamente este campo vazio que

⁵ Tradução nossa: Esta será uma história de terror. Será uma história policial, um relato de literatura negra e de terror. Mas não parecerá. Não parecerá porque sou eu que estou contando. Sou eu que falo e por isso não parecerá. Mas no fundo é a história de um crime atroz. Eu sou a amiga de todos os mexicanos. Poderia dizer: sou a mãe da poesia mexicana, mas é melhor não dizer (BOLAÑO, 1999, p. 11).

⁶ Tradução nossa: E embora o canto que escutei falasse da guerra, das façanhas heróicas de uma geração inteira de jovens latino-americanos sacrificados, eu sabia que acima de tudo falava do valor e dos espelhos, do desejo e do prazer (BOLAÑO, 1999, p.154).

ainda não se teve acesso, o lugar em que o prazer e o desejo devem estar escondidos, o espaço onde poderá haver alguma esperança. Mais uma vez, vida e morte se cruzam, pesos postos numa mesma balança à espera do fim.

REFERÊNCIAS

BOLAÑO, Roberto. *Amuleto*. Barcelona: Anagrama, 1999.

BOLAÑO, Roberto. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1998.

ESOPO. Grécia Antiga. In: KOVÁCS, Maria Júlia. *Morte e desenvolvimento humano*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

FLORES, María Antonieta. *Notas sobre Los detectives salvajes de Roberto Bolaño*. Disponível em: <<http://garciamadero.blogspot.com.br/2009/01/notas-sobre-los-detectives-salvajes-de.html>>. Acesso em: 22 jul. 2016.

FREUD, Sigmund. [1924]. Uma nota sobre o bloco mágico. In: _____. *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, Sigmund. [1915]. As pulsões e suas vicissitudes. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. vol. XIV.

FREUD, Sigmund. [1920]. Além do princípio do prazer. In: *Escritos sobre psicologia do inconsciente*. Tradução de Luiz Alberto Hanns. Rio de Janeiro: Imago, 1996. vol. II.

FREUD, Sigmund. [1924]. A dissolução do complexo de Édipo. In: *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. vol. XIX.

FREUD, Sigmund. *Luto e melancolia*. Tradução de Marilene Carone. São Paulo: Cosac Nayf, 2012.

FRANCHINI, A. S. *As melhores histórias da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-latina*. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Freud e o inconsciente*. 24. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

SONTAG, Suzan. *A doença como metáfora*. Rio de Janeiro: Graal, 2004.

TAVARES, Leandro Anselmo Todesqui. *A depressão como “mal-estar” contemporâneo*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.