

O clamor do texto

Carlos Antônio Andrade Mello

Resumo

A escrita de Marcel Proust e Maria Gabriela Llansol, autores tão díspares no tempo e na diversidade de sua construção literária, é abordada através da utilização dos conceitos freudianos de *representação* e *afeto*, na intenção de verificar os efeitos dissociados desses elementos em sua incidência sobre o leitor. O texto torna-se lugar de encontro ao que o leitor é convocado e onde se dá o desvanecimento do autor, atravessado pela linguagem.

Palavras-chave

Representação, Afeto, Real, Simbólico, Imaginário, Letra, Significante, Literatura, Romance, Ensaio.

*“Escrevo na plena posse das minhas faculdades de leitura.”*¹

*“...para escrever esse livro essencial, o único verdadeiro, um grande escritor não precisa, no sentido corrente da palavra, inventá-lo, pois já existe em cada um de nós, e sim traduzi-lo. O dever e a tarefa do escritor são as do tradutor.”*²

Roland Barthes, a propósito da obra de Proust, quando reconhece o *pathos* como força de leitura, leva-nos a indagar: e, por que não dizer, também, força de escrita? Da construção do *texto ardente*? Diante desta expressão, inevitavelmente, nos vemos conduzidos, na condição de premiados legentes, à textualidade de Maria Gabriela Llansol.

Ao nos referirmos à *obra de Proust* e à *textualidade Llansol*, fica claro que não pretendemos estabelecer paralelos entre estes escritores, artífices de recursos e métodos diversos e incomparáveis. Seus trajetos separados na origem, no tempo e na história tangem-se, porém, na condição de

condutores a universos inquietantes e na capacidade de despertar afetos a partir de *“... uma técnica adequada para abrir caminhos...”*³

Quando se é contemplado pelo *dom poético*, assegurado pela *textualidade*, já nos valem de conceitos tão caros a Llansol e, embora suas figuras sejam moradores de nossa história, nossa gente, nossa natureza, paira no ar uma estranheza inominável. É difícil resistir ao sentimento de irrealidade. Como ela mesma diz:

“Eu afirmo que nós somos criados, longe, à distância de nós mesmos; a textualidade é a geografia dessa criação im-

1. LLANSOL, M.G. *A restante vida*. Lisboa: Afrontamento, 1982, p.12.

2. PROUST, M. *O tempo redescoberto*. São Paulo: Globo, 1986, p.168.

3. LLANSOL, M.G. *Um falcão no punho*. Lisboa: Rolim, 1985, p.55.

*provável e imprevisível; a textualidade tem por órgão a imaginação criadora, sustentada por uma função de pujança — o vaivém da intensidade. Ela permite-nos a cada um por sua conta, risco e alegria abordar a força, o real que há-de vir ao nosso corpo de afectos*⁴.

Por sua vez, Marcel Proust nos arrasta à sua óptica obsessiva, no que denominou caleidoscópio mundano, onde desfilam arranjos aleatórios infinitos, superposições e transformações de que algo sempre escapa, nunca retornando à forma original. Mas, o que é original? Segundo a psicanálise, a cena primária, jamais reconstituída.

Perdido nessa construção labiríntica, como perdido parecia antes de iniciá-la, na própria vida, em seus *Carnets*, é Proust quem debate-se na dúvida que envolvia seu trabalho:

*“Talvez deva abençoar a má saúde que me acomete, pela lentidão, a fadiga, a imobilidade, o silêncio, a possibilidade de trabalhar. As adver-tências de morte. Logo você não poderá dizer tudo isto. A preguiça, ou a dúvida ou a impotência se refugiam na incerteza sobre a forma de arte. Preciso fazer um romance, um estudo filosófico, sou um romancista?”*⁵

Ele parecia antever que, na *Recherche*, não se limitaria a um estágio estético de criação, como num romance, menos ainda a uma pura escrita experimental do ensaio. Segundo Barthes, há narrativa,

sim, mas o que ele conta não é sua vida, é seu desejo de escrever. Quanto a essa questão intrigante e delicada do gênero literário, marca muito bem Llansol, com a tonalidade clara e cortante de quem fala de seu próprio trabalho:

*“É minha convicção que, se puder deslocar o centro nevrálgico do romance, descentrá-lo do humano consumidor de social e de poder, operar uma mutação da **narratividade** e fazê-la deslizar para a **textualidade** um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor, nos é possível”*⁶.

Em Llansol, parece ocorrer uma fratura entre a representação e sua correspondência com o mundo. Daí suas *figuras* terem a existência assegurada enquanto linguagem. Constitui-se então uma cena de linguagem, permitindo a chegada do afeto com mais presteza e incisão; sem mediações, desce como um raio – clarão, fulgor cegante.

Fechar a janela do mundo à sua volta, barrar em cortiça os sons que de lá advinham, foi a condição de que Proust necessitou para liberar, na escrita, o fluxo das representações que o assaltavam por toda uma vida e, carregadas de afetos, chegavam a cortar-lhe o fôlego. Padeceu enquanto criava: insone, dispneico e arfante.

Pretendemos, a partir da noção de afeto como herdeiro da experiência de dor, em Freud, marcar como no texto desses dois escritores, Proust e Llansol, plenos de imagens – algumas antológicas, até mesmo desgastadas pelo uso em Proust, outras, como em Llansol, que, em suas *figu-*

4. LLANSOL, M.G. *Lisboaleipzig 1 – Para que o romance não morra*. Lisboa: Rolim, 1994, p.120-121.

5. PROUST, M. *Carnets n.1 - 10/1*. Paris: Gallimard, 2002, p.49. (Tradução do autor).

6. LLANSOL, M.G. *Lisboaleipzig 1 – Para que o romance não morra*. Lisboa: Rolim, 1994, p.120.

ras prefere o *fulgor* à verossimilhança – quanto essas imagens, essas representações são suportes de afeto, de que não escapa nem a natureza vegetal e animal.

A força dessas imagens traz em si o risco de uma leitura que, por menos descuidada que seja, ou até por excesso de cuidado, pode ficar presa ao óbvio das aparências, comprometendo talvez a sobrevivência do texto, por não abrir mão da renúncia a fazer sentido, o que é um risco que sempre ronda o leitor.

“*Não há literatura: Quando se escreve só importa saber em que real se entra e se há técnica adequada para abrir caminho a outros*”⁷.

Recorrendo à etimologia, “técnica” é definida como uma maneira ou habilidade especial de executar ou fazer algo. Na concepção heideggeriana, a técnica é libertada da habitual rigidez conceitual para uma extrema maleabilidade que a vê como uma constelação onde se produz, ao mesmo tempo, a ocultação e o desnudamento de uma verdade.

Lembra Heidegger que, até Platão, a palavra *technè* está sempre associada à *epistèmè*, sendo os estóicos os responsáveis pela ligação de *technè* a *poiésis*, deslocando a noção de técnica como referida a um conhecimento ou a um trabalho qualquer para a de técnica como um trabalho criador. Parece que esta é a técnica que norteia o trabalho da escrita, ao enveredar seu autor numa espécie de “selva oscura” de que fala o poeta florentino, abrindo caminho a cada passo, mesmo sabendo que: “*Não há trilhamento sem um começo de dor*”⁸. Ela talvez lhe permita guiar-se pelas

pulsões errantes ditadas na bússola do desejo, o qual, assim como o texto, nunca se sabe para onde nos leva.

“*–Vejamos onde nos leva a escrita*”, propõe Llansol.⁹

Essa técnica que sustenta e até se confunde com a criação é aquela de que se vale a arte, em seu distanciamento de uma lógica, da renúncia a uma certeza e a uma verdade tomadas como absolutas.

A música, por exemplo: Stravinski compôs os primeiros compassos da *Sagração da Primavera* para um solo de fagote, instrumento de registro grave, o mais baixo do naipe das madeiras. No entanto, a melodia é alta, dificultando demais sua execução. Ao ser questionado por que não designou um instrumento menos grave que o fagote, a clarineta, por exemplo, facilitando muito o trabalho para o músico, ele responde: – Mas, eu preciso que ele toque com medo, é desse som que eu preciso. Ou seja, além dos pressupostos básicos da música, melodia, harmonia e ritmo, foi necessário que fizesse brotar algo que não se escreve na partitura, mas que está suportado pela escrita – o afeto.

Tomando o afeto e a representação como formas de expressão da pulsão, e esta como conceito limite entre o psíquico e o somático, parece que é aí, pela via do afeto, que o *legente* é convocado a comparecer.

A escrita opera sempre nesta fímbria colocada entre o afeto e a representação, pulso e ossatura de seu corpo, valendo-se da letra como litoral situado entre o Simbólico e o Real.

Barthes, em suas considerações sobre em que *gênero* estaria situada a obra de Proust, discorre sobre os dois caminhos: o de Méséglise-la-Vineuse, o caminho de Swann e o outro, de Guermantes, toma-

7. LLANSOL, M.G. *Um falcão no punho*. Lisboa: Rólim, 1985, p.55.

8. DERRIDA, J. *A escritura e a diferença – Freud e a cena da escritura*. S.Paulo: Perspectiva, 1971, p.187.

9. LLANSOL, M.G. *A restante vida*, Lisboa: Afrontamento, 1982, p.30.

dos naquela época, pelo menino Marcel, como sentidos opostos, incompatíveis. Só muitos anos depois é que ele se dá conta de que esses caminhos não eram assim tão irreconciliáveis como supunha. Ao contrário: podia-se ir de um para outro, como se houvesse uma terceira via de ligação.

A partir daí, indagamos se o caminho de Swann, que proporcionou ao menino a primeira visão de Gilberte, início de um amor de longa duração e desmedida intensidade, bem poderia ser o do encontro com o Real do sexo: *Ensaio*. Quanto à direção de Guermantes, que marcava a sideração pela história dessa família, a idealização de uma mulher, a duquesa, e a aspiração a uma inserção mágica naquele plano social (que viria a concretizar-se no futuro), essa direção faria apelo ao Imaginário e ao Simbólico: *Romance*.

O desenho do trajeto dos personagens pelos caminhos pode ser tomado como uma síntese da própria escrita proustiana: esse percurso conforma uma letra que traz, de um lado, a representação, permitindo encontrar, conhecer e reconhecer personagens, cenário e movimentos. Perpassando-a, encontra-se a carga de afetos, que não tem escrita própria e, por isso, não para de não se escrever. Ou não para de se escrever? “*Escrever, não posso. Ninguém pode. Necessário dizer: não se pode. No entanto, se escreve*”¹⁰.

A constatação de que a conexão entre estas duas vias – da representação e do afeto, materializadas em Méséglise e Guermantes – possa ser percorrida só é apontada, muito depois, como um percurso possível, se não pela geografia, mas, seguramente, pelo ato de escrever.

Então, não seria através da letra que esta mediação teria lugar, lugar de litoral, de onde brotaria a terceira forma de Barthes, nem *Ensaio* nem *Romance*, nem me-

táfora nem metonímia, “*nenhum dos dois ou os dois ao mesmo tempo?*”¹¹

“*Via-se sempre mais mar, e mais terra, sem nenhum*
conflito entre eles; escrever e com-
por música
tornaram-se uma segunda natureza _____ escrever está no
centro do corpo _____ e as
paixões secundárias
serenavam”¹².

Um lugar outro, marcado pela letra que ultrapassa sua concepção inicial de suporte do significante para ser o que faz borda, litoral, entre o Simbólico e o Real e, como agora nos parece, tornar possível no texto a convivência nem sempre pacífica de representação e afeto. Trata-se de convivência possível, como estrutura pulsátil, onde não se pode conceber um sem o outro. No *Projeto para uma psicologia científica*, Freud descreve a representação (*Vorstellung*) como portando o ato de representar e o objeto contido neste ato, independente de sua existência real. Ela é sempre investida de um *quantum* de energia psíquica, intensidade proveniente da pulsão que representa, e que denomina de quota de afeto (*Affektbetrag*). Lacan salienta a natureza de *sinal* do afeto, o que não retira seu caráter de signo, mas ao mesmo tempo o diferencia do significante. O sentido das *Vorstellungen* não é derivado de um objeto e, sim, da relação entre as várias *Vorstellungen* umas com as outras, fazendo com que se estruturam como uma linguagem.

Nesta apropriação que fazemos da psicanálise para o conceito de representa-

10. DURAS, M. *Écrire*, Paris: Gallimard, 1993, p.51-52 (Tradução do autor).

11. BARTHES, R. *O rumor da língua*, São Paulo: Martins Fontes, 2004, p.351.

12. LLANSOL, M.G. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*, Lisboa: Rolim, 1994, p.11.

ção na escrita, devemos tomá-la, a representação, desde o traço mais primitivo, inscrito pelo humano, até a escritura mais elaborada que surgiu depois, sempre carregando uma porção variável de afeto mobilizado pelo autor a partir do trabalho da linguagem e alcançado pelo leitor, alheamente à vontade de ambos. Na concepção freudiana, o recalque original é uma inscrição impossível de ser recuperada, é o momento em que a pulsão se fixa a um representante (*Vorstellungrepräsentanz* – representante da representação). Se, por um lado, o fundante inicial escapa, continua “a se fazer representar em outro lugar, como o embaixador de um país”¹³.

Quando o primeiro humano sulcou nas paredes de sua caverna a representação de uma cena vivida, uma caçada, uma batalha, parecia nascer a escrita, ainda que sob a informalidade plástica do desenho, mas, como este, igualmente implicada na morte da Coisa. Um objeto tridimensional reduzido a uma superfície plana. “Pura criação que implicou, ao mesmo tempo, numa perda inegável da realidade e o ganho de uma nova representação daquele objeto faltante”¹⁴. E esse homem, ao contemplar sua obra, passava da simples evocação de um fato ocorrido para algo mais precioso – o desejo de arrebatá-la outra vez aquela caça ou de obter novamente aquela vitória de guerra.

Nesse aspecto, a escrita guarda semelhança com o processo psicanalítico, quando parece operar com determinada contabilidade, ao permitir ao sujeito/leitor desfazer-se de um *quantum* possível de gozo, com preço pelo acesso ao desejo que, indestrutível, habita o saber inconsciente e insiste em ser desvendado “em seu eterno perambular pelas ruas do significante”¹⁵.

Philippe Willemart, leitor de Proust, é quem escreve:

“Diferente do Deus da Bíblia, que cria a partir do nada, o escritor, depois de despojar-se e de ter feito silêncio à sua volta, atravessa esse nada para criar o texto. Aquém do nada brota a faísca da criação. Não sabemos de que gozo dependia Deus nem se tinha um, mas podemos assegurar que toda criação humana precisa de um grão de gozo para emergir”¹⁶.

Parece que essa força impessoal do afeto, mobilizada pelo autor e disponível na linguagem, sendo desta a face incorpórea e inesgotável, é constituinte da própria escrita, sem a qual ela, a escrita, não poderia realizar-se.

Questionamos se não é a variação na intensidade do componente afeto, mais do que a representação, que faz com que certos textos convoquem o leitor e outros não. Convocar no sentido de dar vida, dar voz ao texto. Texto com vida, texto falante, que clama ao leitor que venha juntar-se a ele. “É o livro quem ali me chama”¹⁷: *Com – vocare*. Por que, alguns escritos não causam este efeito? Não convocam o leitor, como uma convocação para a guerra, da qual não se pode furtar?

“É também da ordem do ardor e do atravessamento o efeito que alguns textos produzem sobre nós. Não todos – alguns. Nem todos eles místicos. Nem todos eles textos que se situam confor-

13. COIMBRA, M.L.S. A chamada psicanálise – entre o Fort e o Da. B. *Horizonte: Reverso*, n.37, 1994, p.68.

14. MELLO, C.A. A. *Mais que nunca é preciso criar*. Belo Horizonte: *Reverso*, n.53, 2006, p.94.

15. ANCHIETA et alii, *Perversão – pulsão, objeto e gozo*. B. *Horizonte, Reverso*, n.51, 2004, p.53.

16. WILLEMART, P. *Proust, poeta e psicanalista*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p.83.

17. BRANCO, L. C. As cenas de fulgor em *O livro de Cabeceira* in MACIEL, M.E. *O cinema enciclopédico de Peter Greenaway*, São Paulo: Unimarco, 2004, p.139.

tavelmente no campo do literário. Alguns – talvez, justamente aqueles que realizam uma travessia da língua – ardem em nós e nos atravessam, obrigando-nos (a sujeição aqui entendida como um chamamento) a realizar também uma inquietante travessia. Dessa natureza é o texto de Maria Gabriela Llansol¹⁸.

Então, tomando uma figura da convivência textual de Llansol, deparamos com uma cena, onde brota intenso afeto como efeito da representação e a captura, o chamamento, ou melhor, a **convocação** do leitor como consequência. Arrebatamento? Fulgor?

“Prunus Triloba era alta e verde, era um nome, uma vontade e uma representação; à distância de um braço da casa fora plantada na passada primavera com muita esperança de inspirar textos, e sem nenhuma previsão de futuro; quem a plantara atribuía-lhe o parentesco com qualquer coisa e ela crescia com uma ponta verde sempre destacada das outras e, por cima da raiz, uma terra impecavelmente limpa; suas flores cor de rosa floriam e murchava em poucos dias, seu primeiro ano de vida e de inspiradora de textos mantivera-se desconhecido de todos e de mim; com qualquer coisa se aparentava, no entanto; ao florir na primavera dir-se-ia florida de reminiscências querendo levar-me para o ar do jardim e um novo tempo. Com certeza me conhecia profundamente e era de uma paciência inefável comigo, sempre para além ou para alguém do meu corpo, sem perturbar-me na posseção própria da

minha luz; o sol que ela via não era o mesmo, uma conjugação inexplorada de energia e de dizeres onde eu, corpo separado, não chegara ainda”¹⁹.

Árvores e livros são constituídos da mesma matéria, farfalham suas folhas, alardeiam revelações, sussurram segredos, silenciam-se em copas. A clorofila que corre nos veios de uma folha e o alvor apurado das páginas de um livro são de uma mesma natureza vegetal e parecem cultivar esta intimidade para que jamais pereçam e, sim, sofram transmutações infinitas.

Maria Gabriela Llansol parece transitar como alguém familiar a esta natureza, quando surpreendida pelo olhar do leitor, que a entrevê considerando, entre páginas, palavras e folhas.

Texto, lugar de encontro, de com, de convocação, que ocorre quando há um deslizamento para a textualidade, “...um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor...”²⁰ O clamor do texto não se vale do subentendido, do que vai nas entrelinhas; talvez, sim, do que se escreve entre-letras, daquilo que não se lê, que não quer dizer nada, simplesmente, diz.

Proust flanava pelas ruas de Paris, anotando, em seus *Carnets*, frases soltas, impressões, sentimentos, sons, ruídos, cores, odores, os passantes e os imóveis, nomes e números, o céu, árvores e flores e, num mesmo parágrafo, abreviaturas, rasuras, adendos, acréscimos, como cartas para serem embaralhadas, confundidas e perdidas num jogo impossível, o da existência. Num desses *Carnets*, podemos ler:

“Do mesmo modo, nos parece mais difícil morrer se nós somos mais coisas.

18. BRANCO, L.C. Por graça da textualidade. Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, n.26, 2000, p.13.

19. LLANSOL, M.G. *A restante vida*. Lisboa: Afrontamento, 1971, p.64.

20. LLANSOL, M.G. *Lisboaleipzig 1 – Para que o romance não morra*. Lisboa: Rolim, 1994, p.120.

Neste momento em que sou estas árvores verdes, esta velha dama sólida, todos estes senhores de barbas brancas, eu sinto mais realidade ligada à minha vida, enfim, eu não posso mais sair deste instante..."²¹

A propósito da noção polêmica de morte do autor, levantada por Barthes, escreve Ruth Silviano Brandão:

*"A respeito do autor, podemos dizer que talvez tenha morrido o indivíduo onisciente, dono de sua linguagem, seu suposto saber e sua ilusória completude. Nesse lugar, é preferível falar de sujeito a respeito daquele que escreve, sujeito atravessado pela linguagem, pela escrita, pela letra"*²².

Esse sujeito, fadado ao desaparecimento, dissolvido em seu próprio texto, parece não dar-se conta da transitoriedade que lhe acarreta sua dupla condição de humano e escritor, como que, apostando num devir que lhe acena sempre adiante, mais e mais.

*"... essa realidade que corremos o risco de morrer sem conhecer, e é apenas a nossa vida, a verdadeira vida, a vida enfim descoberta e tornada clara, a única vida, por conseguinte realmente vivida, essa vida que, em certo sentido, estará sempre presente em todos os homens e não apenas nos artistas"*²³. ◻

THE CRY OF THE TEXT

Abstract

The writings of Marcel Proust and Maria Gabriel Llansol, authors distant in time and in the diversity of their literary constructions, have been approached through the usage of the Freudian concepts representation and affect, in order to verify the dissociated effects of these elements in their incidence on the reader. The text seems to be a point of encounter to which the reader is convoked and it is where the author disappears through language.

Keywords

Representation, Affect, Real, Symbolic, Imaginary, Letter, Signifier, Literature, Novel, Essay.

21. PROUST, M. *Carnets*. 2 – 22. Paris: Gallimard, 2002, p.186 (Tradução do autor).

22. BRANDÃO, R.S.B. A vida escrita: os impasses do escrever, in BARTUCCI, G. *Psicanálise, literatura e estéticas de subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001, p.146.

23. PROUST, M. *O tempo redescoberto*. São Paulo: Globo, 1986, p.172.

Bibliografia

BARTHES, R. *O rumor da língua*, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BRANCO, L.C. As cenas de fulgor em *O livro de Cabeceira* in MACIEL, M.E. *O cinema enciclopédico de Peter Greenaway*, São Paulo: Unimarco, 2004.

BRANCO, L.C. Por graça da textualidade. *Escola Letra Freudiana*, Rio de Janeiro, n.26, 2000.

BRANDÃO, R. S. A vida escrita: os impasses do escrever. In BARTUCCI, G., *Psicanálise literária e estéticas de subjetivação*, Rio de Janeiro: Imago, 2001.

COIMBRA, M.L.S. A chamada psicanálise – entre o Fort e o Da. In *Reverso*, n.37, 1994.

DERRIDA, J. *A escritura e a diferença*, São Paulo: Perspectiva, 1971.

DURAS, M. *Écrire*, Paris: Gallimard, 1993.

FREUD, S. Projeto para uma psicologia científica. *ESB*, v.I. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FREUD, S. Os instintos e suas vicissitudes. *ESB*, v.XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FREUD, S. Repressão. *ESB*, v.XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

FREUD, S. O inconsciente. *ESB*, v.XIV. Apêndice C. Rio de Janeiro: Imago, 1987.

HEIDEGGER, M. *La question de la technique – Extraits d'essais et conférences*. Paris: Gallimard, 1958.

LACAN, J. *D'un discours qui ne serait pas du semblant. Le Séminaire XVIII*. Paris: Seuil, 2007.

LLANSOL, M. G. *A restante vida*. Lisboa: Afrontamento, 1982.

LLANSOL, M.G. *Lisboaleipzig I: Para que o romance não morra*. Lisboa: Rolim, 1994.

LLANSOL, M.G. *Um falcão no punho*, Lisboa: Rolim, 1985.

MELLO, Carlos A.A., COIMBRA, Maria Lúcia S., LISBOA, Maria Luiza A. et al. Perversão - pulsão, objeto e gozo. In *Reverso*, dez.2004, v.26, n.51, p.51-56.

MELLO, Carlos A.A. A clínica psicanalítica entre o desejo e o gozo. In *Reverso*, set.2003, v.25, n.50, p.79-84.

MELLO, Carlos A.A. Mais que nunca é preciso criar. In *Reverso*, set.2006, v.28, n.53, p.93-96.

PROUST, M. *No caminho de Swann*. São Paulo: Globo, 1986.

PROUST, M. *O tempo redescoberto*, São Paulo: Globo, 1986.

PROUST, M. *A fugitiva*. São Paulo: Globo, 1986.

PROUST, M. *Carnets*. Édition établie et présentée par Florence Callu et Antoine Compagnon. Paris: Gallimard, 2002.

PROUST, M. *Du cotê de chez Swann*. Paris: GF Flammarion, 1990.

PROUST, M. *Le temps retrouvé*. Paris: Gallimard, 1990.

WILLEMART, P. *Proust, poeta e psicanalista*, São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

RECEBIDO EM: 30/06/2009

APROVADO EM: 24/08/2009

SOBRE O AUTOR

Carlos Antônio Andrade Mello

Médico. Psicanalista. Membro do Círculo Psicanalítico de Minas Gerais – CPMG.

Endereço para correspondência:

Av. Brasil, 283/1502 - Santa Efigênia
30140-000 - BELO HORIZONTE/MG

Tel.: (31) 3241-4647

E-mail: andrademello@terra.com.br