



PPGPSI UFS

Programa de Pós-graduação em Psicologia

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA  
MESTRADO EM PSICOLOGIA**

NATÁLIA NASCIMENTO GIONGO

ENTRE CARTAS, AUSÊNCIAS E ECOS DE ELENA FERRANTE: a escrita de si como  
reconstrução subjetiva

SÃO CRISTÓVÃO - SE  
2025

NATÁLIA NASCIMENTO GIONGO

ENTRE CARTAS, AUSÊNCIAS E ECOS DE ELENA FERRANTE: a escrita de si como  
reconstrução subjetiva

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade Federal de Sergipe como requisito para a obtenção do título de Mestre em Psicologia. Linha de pesquisa: Psicanálise e Cultura Contemporânea. Orientador Prof. Dr. Rogério da Silva Paes Henriques

SÃO CRISTÓVÃO - SE  
2025

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

G494e Giongo, Natália Nascimento  
Entre cartas, ausências e ecos de Elena Ferrante: a escrita  
de si como reconstrução subjetiva / Natália Nascimento Giongo  
; orientador Rogério da Silva Paes Henriques. – São Cristóvão,  
SE, 2025.  
94 f.

Dissertação (mestrado em Psicologia) – Universidade Federal  
de Sergipe, 2025.

1. Psicologia. 2. Psicanálise. 3. Psicanálise e literatura -  
Pesquisa. 4. Trauma psíquico. 5. Mulheres - Psicologia. I.  
Henriques, Rogério da Silva Paes, orient. II. Título.

CDU 159.964.2

## AGRADECIMENTOS

Aos meus filhos, Betânia e Francisco, pelas ausências.

Às minhas irmãs e companheiras de vida, Camila e Flávia: vocês me deram a mão para atravessar esse percurso, que não implicou apenas em escrever uma dissertação, mas também em reconstruir uma nova vida.

Aos meus pais, Rosana e Heitor, pela transmissão da força de não sucumbir diante das dificuldades da vida. Posso dizer que, pelas lentes da vulnerabilidade pude enxergar melhor a abundância do amparo que tenho ao meu redor.

À Vovó Nair, pelo afeto e herança viva das narrativas – ainda ouço, como um eco da infância, as primeiras histórias que ela me contava, junto aos bolos de fubá com cafezinho e manjares com ameixas viçosas que adoçaram esse percurso até aqui.

À Fernanda Martins e Rafaela Feversani, pelos encontros cheios de afeto e conversas intermináveis. Vocês são as minhas amigas geniais.

À Juliane Varaschin, minha analista, artista dos palcos e da vida, pela presença ética e sensível; pela companhia na travessia; pela escuta atenta, viva e com o corpo todo.

À Tatianne Santos Dantas, por revelar a *frantumaglia* suspensas nas nuvens e pelo testemunho da escrita em fragmentos.

Ao professor Rogério Paes Henriques, meu orientador, por acreditar que era possível e por acolher minha história de forma genuína.

Ao Danilo Barbosa, secretário do PPGPSI, por diminuir as fronteiras físicas com toda a sua dedicação, possibilitando a continuidade desse caminhar a distância.

Ao professor Marcelo Ferreri, pela valiosa sugestão de empregar uma metáfora que delinea o território fronteiriço entre os hemisférios.

À Helena Pillar Kessler, pelo olhar atento e cuidadoso às referências do meu trabalho. Sua atenção aos detalhes fez toda a diferença - sobretudo, por trazer à tona que uma história individual também é política.

À Professora Angela Cristina da Silva, por lembrar as veredas esquecidas, por lançar luz às leituras que abriram novos horizontes e por tecer, como quem observa o avesso do bordado, apontamentos essenciais à trama desse trabalho.

À Sara Narszeniak, advogada que acompanhou meu processo e assegurou meus direitos frente a (in)justiça.

À Erica Hora e Rodrigo Almeida, colegas de percurso, pelas ricas trocas teóricas e pelo estreitamento das fronteiras físicas que a tecnologia nos possibilitou.

À Aglacy, poeta e educadora sergipana, por despertar em mim a delicada abertura ao sensível por meio de sua poesia.

Ao encontro com a literatura, sobretudo, com a Elena Ferrante, que alargou as malhas de meu discurso.

E a todos que de maneira direta ou indireta me inspiraram a cumprir o compromisso de honrar a Universidade Pública.

Perdi alguma coisa que me era essencial, e que já não me é mais. Não me é necessária, assim como se eu tivesse perdido uma terceira perna que até então me impossibilitava de andar mas que fazia de mim um tripé estável. Essa terceira perna eu perdi. E voltei a ser uma pessoa que nunca fui. Voltei a ter o que nunca tive: apenas as duas pernas. Sei que somente com duas pernas é que posso caminhar. (Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.*).

## RESUMO

Esta dissertação investiga a escrita de si como prática de subjetivação diante da experiência do trauma, a partir da produção de cartas endereçadas à escritora Elena Ferrante. Por meio da leitura de suas obras — especialmente *Dias de abandono*, a *Tetralogia Napolitana* e *Frantumaglia* —, bem como da escuta de outras autoras mulheres e dos referenciais da psicanálise (Freud, Lacan, Márcia Rosa), explora-se a possibilidade de reinscrever simbolicamente acontecimentos marcados por violência doméstica, abandono e rupturas. A escrita epistolar emerge como forma de contorno do real, operando como suplência ao que não pôde ser simbolizado no tempo do acontecimento. A ausência da destinatária e o endereçamento à autora ausente funcionam como cena de escuta e enunciação, possibilitando à autora da pesquisa o gesto de narrar-se e de criar sentido para sua história. Trata-se, portanto, de uma escrita que se constitui entre ecos, silêncios e fraturas, e que encontra na literatura de Ferrante — e na tradição de mulheres que escrevem de si — um espaço de reinvenção subjetiva.

**Palavras-chave:** Escrita de si. Cartas. Trauma. Psicanálise. Elena Ferrante.

## ABSTRACT

This dissertation investigates self-writing as a practice of subjectivation in the face of traumatic experience, through the production of letters addressed to the Italian writer Elena Ferrante. By engaging with her literary works — especially *The Days of Abandonment*, the *Neapolitan Novels* and *Frantumaglia* — as well as with the writings of other women and key psychoanalytic references (Freud, Lacan, Márcia Rosa), the study explores the possibility of symbolically reinscribing events marked by domestic violence, abandonment, and rupture. The epistolary form emerges as a way to contour the real, operating as a symbolic supplement to what could not be verbalized at the time it occurred. The absence of the addressee and the address to an absent author function as a scene of listening and enunciation, enabling the researcher to narrate herself and make sense of her own story. It is, therefore, a writing formed between echoes, silences, and fractures — one that finds in Ferrante's literature, and in the tradition of women who write themselves, a space for subjective reinvention.

**Keywords:** Self-writing. Letters. Trauma. Psychoanalysis. Elena Ferrante.

## SUMÁRIO

<b>ABERTURAS .....</b>	<b>10</b>
<b>1 A TERCEIRA MARGEM DO RIO .....</b>	<b>19</b>
1.1 PSICANÁLISE E LITERATURA: ALGUMAS APROXIMAÇÕES .....	19
1.2 ADENTRANDO O SERTÃO: A ESCRITA COMO SAÍDA DE UMA SITUAÇÃO TRAUMÁTICA .....	24
1.3 A ESCRITA DE SI: ENTRE O TRAUMA, A SUBJETIVAÇÃO E O GESTO LITERÁRIO .....	34
1.3.1 A forma epistolar e a escrita de si .....	42
1.4 OLGA <i>C'EST MOI</i> OU COMO ELENA FERRANTE TAMBÉM SOU EU? ...	46
<b>2 CARTAS PARA ELENA FERRANTE .....</b>	<b>53</b>
2.1 UM AMOR INCÔMODO .....	53
2.2 DIAS DE ABANDONO .....	58
2.3 A HISTÓRIA DE QUEM FOGE E DE QUEM FICA.....	62
<b>3 OUTRAS CARTAS PARA O MESMO ENDEREÇAMENTO .....</b>	<b>70</b>
3.1 TRECHOS DE UMA MORTE ANUNCIADA.....	76
3.2 OUTROS FRAGMENTOS SOBRE OUTUBRO .....	77
3.3 NO DESERTO ME ACHO .....	80
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU A CANETA E A PENA.....</b>	<b>84</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>91</b>

## ABERTURAS

A minha relação com a literatura começou na infância. Os livros sempre me fizeram companhia desde muito cedo e me lembro com clareza do primeiro livro lido na escola, *Charalina*<sup>1</sup>, o qual narra a história de uma chaleira que perde o seu valor quando tem o seu corpo furado, por isso é jogada no quintal. Ao contrário do esperado, a chaleira passa a ter uma nova funcionalidade como um lindo vaso de flor e volta a viver no mesmo local, só que de uma maneira diferente. Escolho, portanto, essa metáfora para introduzir a presente dissertação.

Neste sentido, a Literatura sempre teve um lugar fundamental em toda a minha trajetória. No período da adolescência, por exemplo, podia passar horas diante de uma leitura empolgante criando momentos de silêncios e de afastamento do mundo. Eu sempre fui uma adolescente que gostava dos vazios. Os livros levavam-me a lugares distantes e me faziam sonhar.

Foi também por meio dos livros que encontrei as primeiras narrativas para a estrangeira que habitava em meu corpo. “Escarra nessa boca que te beija”: estes versos de Augusto do Anjos ecoavam nas aulas de literatura e me proporcionavam o primeiro questionamento dramático acerca do amor. Ora, como o amor, esse sentimento que causava suspiros e que parecia algo bonito de ser vivido poderia ser descrito como esse sentimento de desconforto? Já com Drummond, mais ou menos na mesma época, questionei o desencontro causado pelo amor por meio dos versos de *Quadrilha*, “João que amava Tereza que amava Raimundo (...) Joaquim se suicidou”.

Essa ideia se adensa quando articulada com as reflexões de Elena Ferrante, especialmente no ensaio “A Costela de Dante”. A autora italiana, ao revisitar os versos de Dante, não o faz de maneira reverente e passiva, mas sim crítica e criativa. Ferrante se apropria da voz de Beatriz — personagem feminina que, embora escrita por um homem, rompe com os limites impostos às mulheres de sua época — para refletir sobre como a escrita pode tornar visível a complexidade feminina. Beatriz, liberta das amarras terrenas, fala movida por Amor, e nesse gesto performa uma autonomia rara nas figuras femininas da tradição literária ocidental. Ferrante, portanto, identifica nesse gesto uma possibilidade de desestabilização da hierarquia do feminino.

---

<sup>1</sup> Livro Infantil escrito pelo autor Nelson Albissu.

Ao traçar um paralelo entre a sua vivência de leitura — como estrangeira de si mesma, buscando identificação — e a figura de Beatriz como um corpo discursivo liberto, pode-se perceber como a literatura oferece às mulheres uma via de acesso a outras formas de existir e de narrar-se. Se, por um lado, a literatura tradicionalmente silenciou ou limitou as personagens femininas a papéis fixos, por outro, foi também nesse mesmo território simbólico que elas começaram a falar, a se reinventar e a forjar significados.

Ferrante levanta um questionamento dantesco ao afirmar que os versos “você, mulheres que entendem de amor; ou seja, mulheres que não são ‘meras fêmeas’, mas que têm a capacidade de entender o Amor” a fizeram repensar toda a hierarquia do feminino (FERRANTE, 2022, p. 120).

Ferrante afirma que, ao ler Dante, sentia que o autor escrevia sobre mulheres que não são apenas mães com suas responsabilidades domésticas, moças vigiadas pela família, meninas pobres expostas à violência ou, mesmo, mulheres gentis. Há algo em sua escrita que atravessa o real — talvez porque Dante tenha percebido que as mulheres são figuras complexas e multifacetadas. Algumas características atribuídas a Beatriz foram expressas pela primeira vez na literatura na obra dantesca, na qual a personagem declara — como se fosse o próprio Dante, segundo o relato oferecido por Virgílio no Canto II do Inferno: “Amor moveu-me, que falar me faz” (FERRANTE, 2022, p. 123). Ferrante reflete sobre como uma mulher como Beatriz, livre da vida terrena e das limitações humanas, é capaz de expressar-se com liberdade, sem as amarras do corpo.

Portanto, a relação entre escrita e mulheres atravessa tanto a experiência íntima da leitura quanto a revisão crítica das tradições literárias. A escrita não apenas reflete as marcas do corpo e da subjetividade feminina, mas também cria novos modos de estar no mundo.

Duas questões principais envolvendo as narrativas literárias e o campo social inquietavam-me desde cedo: a) por que as mulheres, nas diversas representações na Literatura às quais tive acesso, estavam sempre em uma posição de espera e/ou de renúncia do amor; b) onde estavam as palavras das mulheres e as suas próprias narrativas sobre si, sobre o mundo e sobre o amor?

Inquietava-me do mesmo modo imaginar o sentimento da mulher evocada nos versos de Augusto dos Anjos e que teve sua boca escarrada. Também pensava em Tereza, de *Quadrilha*, abandonada. E, em Capitu — tantas vezes julgada pelas memórias e pelo ciúme do próprio marido —, lembro-me de uma aula de Literatura em que a principal questão levantada sobre *Dom Casmurro* girou em torno da suposta traição da personagem e, sobretudo, de sua sexualidade. Pouco se discutia sobre a unilateralidade da narrativa de

Bentinho, tampouco sobre a impossibilidade de Capitu defender-se. O julgamento recaía sobre ela, como se sua subjetividade estivesse aprisionada à dúvida e à desconfiança do outro. Foi apenas mais tarde que compreendi o quanto essa leitura tradicional silencia a voz da personagem e reproduz, em sala de aula, estruturas patriarcais.

No livro *Frantumaglia*, ao ser questionada sobre a literatura produzida por homens, Elena Ferrante relembra que, quando era garota — por volta dos doze, treze anos —, acreditava que um livro só seria realmente bom se tivesse um protagonista masculino, e essa percepção a entristecia profundamente. Essa ideia começou a se esgotar por volta dos quinze anos, mas o desejo de se tornar uma escritora à altura dos grandes autores homens ainda persistia. Ela relata: “Aos meus olhos, a tradição narrativa masculina oferecia uma riqueza estrutural que, para mim, não parecia existir na narrativa feminina” (FERRANTE, 2017, p. 192).

Somente aos vinte anos, Ferrante afirma ter começado a se reconhecer em seu sexo e na diferença que ele carrega. Apesar disso, defende que toda narradora deve almejar ser a melhor entre todos que praticam a literatura com verdadeiro domínio — independentemente do gênero. Escrever, para ela, é comprometer-se com a tarefa de expressar, com máxima precisão, aquilo que se sente e se conhece: o belo, o feio, o contraditório. A escrita exige ambição — não aquela vaidosa, mas a que nasce de um profundo compromisso com a verdade da experiência (FERRANTE, 2017, p. 193).

Ferrante reflete também sobre suas personagens, mulheres que descobriram o que significa ser mulher às próprias custas, em enfrentamento com estruturas que as limitavam. Ela reconhece que, sem o feminismo, ainda seria “uma garotinha sobrecarregada da subcultura masculina”, e alerta que as novas gerações, muitas vezes, desconhecem o alto custo dessas conquistas — recentes e, por isso mesmo, ainda frágeis (FERRANTE, 2017, p. 247).

Em outro momento a autora revela com honestidade: “Receio ter aprendido a escrever devorando sobretudo a escrita de homens e reproduzindo-a continuamente.” (FERRANTE, 2017, p. 162). Ela reconhece que demorou a valorizar as mulheres que escreviam e admite que, durante muito tempo, o feminino produzido por autores homens a atraía mais do que aquele presente na escrita feminina. “Madame Bovary ou Anna Karênina, ou mesmo as senhoras com os cãesinhos de Tchekhov, é que me pareciam mulheres de verdade.” Ferrante admite que essa experiência literária juvenil pode ainda ecoar em traços de sua escrita atual, mas enfatiza que a verdadeira questão vai além disso. Para ela, é necessário — e urgente — “contar, uma vez, o que significa escrever como mulher, o que

significa realmente acertar as contas não apenas com o masculino, mas com o feminino dos homens que nos pertence e que nos habita.” Segundo Ferrante (2017), o desafio hoje não está apenas na relação com o masculino, mas na complexa e profunda relação entre masculino-feminino e vice-versa.

A relação, portanto, entre a constituição de um ideal de amor e a Literatura foi, de modo geral, uma constante na minha formação como leitora, como mulher e, conseqüentemente, como pesquisadora. Outros casos de amores literários, como, por exemplo, Romeu e Julieta, levavam-me a colocar em questão também sobre as relações amorosas e as classes sociais, atravessadas por conflitos familiares e desigualdade econômicas. E assim fui forjando aquilo que eu acreditava ser o amor.

Para além da leitura, também a escrita ocupava um lugar de importância na minha adolescência. Costumava, com muita frequência, trocar cartas com algumas amigas e primas que moravam em outras cidades - era esse o meio de comunicação que utilizávamos. Era tão bonito quando o carteiro chegava e eu corria para ver se as respostas das cartas haviam chegado com ele! A espera fazia parte dessa troca e era por meio das cartas que trocávamos experiências, contávamos sobre as banalidades do dia a dia, o desencontro dos primeiros relacionamentos e as dúvidas com a chegada da adolescência.

Outro gênero textual praticado por mim com muita frequência foi a escrita em diários. O gênero diário, aliás, historicamente associado ao feminino por sua ligação com a intimidade, o confinamento e a esfera doméstica (WOOLF, 2014). Mostra-se fundamental, nesse sentido, pensar a relação entre o gênero literário diário e a escrita de/por mulheres, sobretudo tendo em vista as tensões históricas e culturais que refletem e reconfiguram as formas de expressão e de subjetivação.

Guardo a memória de um diário roxo, com cadeado, onde eu costumava escrever sobre meus sentimentos e minhas estranhezas. Um momento marcante, porém, resultou na interrupção da escrita frequente no meu diário particular. Certa vez, na escola, um primo tomou de mim o objeto e, durante o intervalo, leu os meus textos em voz alta, causando em mim um grande constrangimento, além do afastamento desse tipo de escrita por um bom tempo. A ocasião, embora tenha ressoado pessoalmente durante muito tempo, serve hoje como exemplo exímio da relação entre o diário, a escrita do mundo íntimo feminino e o constrangimento de ter esse mundo revelador.

A escritora Annie Ernaux inicia seu livro *A Vergonha* narrando a cena de um domingo em que vê seu pai tentando matar sua mãe. Ela reflete que escreve essa cena pela primeira vez e que, até então, isso lhe parecia impossível. Só após escrevê-la é que passa a sentir esse

episódio em todas as suas cores, formas e vozes. Ernaux comenta ainda que a cena narrada provavelmente está na origem de seus livros.

Assim como Ernaux, essa é a primeira vez que escrevo essa cena — e talvez só agora eu tenha compreendido o motivo pelo qual deixei de escrever por um tempo. No que diz respeito à vergonha, Ernaux afirma: “na vergonha tudo pode acontecer e nunca haverá trégua, mais vergonha vai se somar à vergonha” (ERNAUX, 2022, p. 69).

Disso, é possível afirmar que ambos os gêneros – o diário e a carta – foram praticados por mim durante grande parte da minha infância e início da adolescência, embora o episódio traumático de invasão da privacidade do meu diário tenha interrompido essa prática temporariamente. Também com o avanço tecnológico, as cartas caíram no esquecimento das minhas principais interlocutoras (minhas amigas e primas), mas em mim o desejo de escrever permaneceu.

No final da adolescência, passei a ler e escrever com menor frequência, em razão, sobretudo, da necessidade de me preocupar com questões financeiras que, naquela época, eram mais urgentes. Meus pais eram artesãos e minha mãe sempre reiterava que eu precisava trabalhar, pois, naquele momento, estudar não era uma possibilidade. Ainda assim, iniciei os estudos em uma faculdade de Administração e, paralelamente, comecei a trabalhar em uma instituição financeira. Nessa época, eu fiz uma fogueira no quintal da casa em que eu vivia com meus pais e queimei todas as cartas, todos os poemas e diários que havia escrito durante toda a minha ainda breve vida. Refletindo sobre essa ação, em um período já distante e com mais maturidade, percebo que não apenas algumas formas precisavam ser desfeitas e que apenas rasgar todos os escritos não era suficiente. Era necessário que aquelas palavras se transformassem em cinzas para abrir espaço para novas formas, novas maneiras de existir.

O trabalho diário numa instituição financeira afastou-me do hábito que eu tinha de ler e escrever. Naquela época, tentava, de inúmeras formas, apagar o que eu sentia. Minhas lembranças fragmentadas trazem algumas notícias daquele período. Foi então que iniciei minha análise pessoal e me encontrei com a psicanálise – uma experiência que me fez retomar o hábito de leitura e sustentar o desejo de cursar a Faculdade de Psicologia.

No primeiro ano da faculdade, li *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir. O encontro com esse livro, escrito por uma mulher, permitiu-me acessar respostas para o que meu corpo sentia há muito tempo. Pude compreender melhor as questões que envolvem a violência indizível nos espaços, a diferença de classes e, sobretudo, as questões de gênero, de modo que ler esse livro foi como dar um novo sentido às velhas palavras já conhecidas, pois colocadas lado a lado elas tomavam um novo rumo e fundiam-se em meu corpo. Um

novo campo de reflexão e de conhecimento se abriu a partir dessa leitura. Passei a reparar que, ao longo da minha vida, havia lido poucos – ou talvez nenhum – livros de literatura escritos por mulheres.

Outra ocasião de encontro mostra-se fundamental para a minha formação literária e para a retomada da prática da escrita. Em 2018, em um encontro em um bar que fica ao lado da Universidade do Oeste do Paraná – UNIOESTE, na cidade de Francisco Beltrão com três amigas, eu fui apresentada ao Clube de Leitura “Leia Mulheres” e, desde então, passei a ler literatura escrita por mulheres. Na leitura dos livros escritos por mulheres<sup>2</sup> sugeridos pelo coletivo, observei que a maior parte das escritoras tinham como tema central situações de violências.

Em 2019, engravidei de minha primeira filha. Neste mesmo período, por meio do grupo de leitura, comecei a ampliar meu interesse por literatura cuja temática abordava a gestação e o puerpério. Por indicação de uma amiga do coletivo, comprei o primeiro livro de Elena Ferrante, *A Filha Perdida*, cuja história gira em torno de Leda, uma professora universitária que, entre lembranças e reflexões durante uma viagem sem suas duas filhas, protagoniza a ambivalência diante da maternidade numa narrativa que pode ser comparada com uma fita de moebius, cujas facetas internas e externas se misturam.

A leitura desse livro e, posteriormente, da *Tetralogia Napolitana*<sup>3</sup> também de Elena Ferrante – autora marcada pelo pseudônimo e pela ausência (DANTAS, 2023)<sup>4</sup> – foi a companhia mais preciosa que tive durante a espera silenciosa e intensa de uma gestação de risco. Precisei ficar em repouso e, então, coloquei como meta a mim própria ler todos os livros que eu conseguisse – imaginava que, depois do nascimento da minha filha, o tempo me escaparia. Foi também nesse período que voltei a escrever em meus diários e compreendi que “quanto mais uma história me incomoda, mais me obstino a narrá-la” (FERRANTE, 2017, p. 175).

Após esse encontro com a escrita de Elena Ferrante pude elaborar metáforas para o que meu corpo sentia e olhar para as coisas que antes eram invisíveis e que permearam grande parte de minha vida, sobretudo nas violências narradas que ficaram evidentes e atravessavam o meu corpo. Neste sentido, pude aferir que “[...] a história individual mais

---

<sup>2</sup> O primeiro livro lido foi *Outros jeitos de usar a boca* (2014) de Rupi Kaur, um livro de poemas dividido em quatro partes: a dor, o amor, a ruptura e a cura.

<sup>3</sup> *A Amiga Genial* (2015), *História do Novo Nome* (2016), *História de Quem Foge e de Quem Fica* (2016) e *História da Menina Perdida* (2017).

<sup>4</sup> Elena Ferrante é o pseudônimo de uma escritora que escolhe a ausência como dispositivo de sua afirmação no mercado editorial. De acordo com Dantas (2023), a escritora ausente só aceita dar entrevistas por e-mail e entende essa ausência proposital como um meio para manter a sua liberdade e criatividade intactas.

íntima, mais alheia à esfera pública, é, de qualquer maneira, marcada pela política” (FERRANTE, 2017, p. 238). Além da leitura de sua obra que foi uma companhia constante, outras autoras se fizeram presente nesse período e atravessaram meu corpo em lugares que até aquele momento não haviam sido acessados.

Com a escritora Annie Ernaux, em seu livro “A escrita como faca e outros textos”, aprendi que a escrita não deve ser encarada como uma forma de liquidação progressiva de problemas, tampouco como uma lista em que vamos riscando sucessivamente tarefas ou pendências, e muito menos como uma superação dos fatos narrados. Ao contrário, a escrita é o lugar do insuperável — seja ele social, familiar ou sexual. Movida por pulsões e conflitos, ela busca o desvelamento do real. Ernaux afirma que, no seu caso singular, escrever é uma forma de “vingar a sua raça”, e que, se há culpa ou dívida, “elas nunca irão acabar” (ERNAUX, 2023a, p. 132). Já com Clarice pude entender que uma barata poderia me ajudar a reconhecer uma estranha em mim e que, muitas vezes, para suportar determinadas situações, forjamos ficções de nossa própria realidade e que a vida pode ser uma narrativa que contamos a nós mesmas, por isso “é tão difícil que provavelmente arrumarei depressa um modo de me achar, mesmo que achar-me seja de novo a mentira de que vivo.” (LISPECTOR, 2014, p. 10).

Portanto, enquanto meu corpo gestava um ser humano, eu procurava narrativas capazes de acolher aquilo que eu sentia a cada dia constatando as mudanças que eu estava vivendo nesta transmutação. A maternidade foi como um eufemismo para a nova linguagem que bordejava pelo meu corpo repercutindo um momento específico em que o tempo passava de forma orgânica e tudo o que eu precisava fazer era respeitá-lo.

Após a gestação de minha primeira filha e um puerpério marcado pela inesperada e devastadora pandemia de COVID-19, fui surpreendida, em 2020, pela segunda gestação. É, portanto, durante as minhas duas gestações – marcadas também por violências praticadas contra mim pelo pai de meus filhos – que a leitura e a escrita voltaram a ter um impacto definitivo na minha trajetória como mulher e pesquisadora. Por isso, penso no corpo do texto como um espaço de travessia e confluência como leitora, pesquisadora e escritora que, como tantas outras, encontra na arte da palavra um modo de lidar com situações de violência.

Nesta dissertação, portanto, parto da minha própria história para pensar a escrita como um gesto de subjetivação da dor. O fio teórico que me orienta é costurado a partir de três eixos principais: a psicanálise, sobretudo nas contribuições de Freud, Lacan e Márcia Rosa; a literatura contemporânea de autoria feminina, especialmente as obras de Elena Ferrante, Annie Ernaux e Lúcia Castello Branco; e os estudos sobre escrita de si, com foco

na forma epistolar. A escrita é compreendida aqui como travessia, como contorno do real, como possibilidade de transformar o trauma em linguagem.

A noção de *talking cure*, proposta a partir do caso de Bertha Pappenheim (Anna O.), inaugura a ideia de que o sofrimento psíquico pode ser elaborado pela linguagem. O trauma, como propõe Freud, não reside no evento em si, mas na falha de simbolização que ele implica. É nesse ponto que também a escrita se apresenta como uma possibilidade de reinscrição subjetiva. É esse gesto que move a escrita das cartas a Elena Ferrante, que compõem parte desta dissertação, entre ficção e testemunho.

Ao tomar o inconsciente como realidade psíquica e reconhecer que sua apresentação é necessariamente fragmentada e intermediada pela censura — como nos sonhos, atos falhos e sintomas —, a psicanálise, em sua vertente lacaniana, evidencia que a verdade do sujeito não é um dado transparente, mas uma construção ficcional. De acordo com Silva (2018), a verdade, para Lacan, se estrutura como uma narrativa, entrelaçada à linguagem e atravessada pelo simbólico e pelo imaginário de modo que o desejo “existe porque suas incidências estão na ficção construída pelo sujeito” (SILVA, 2018, p. 159). Assim,

À medida que ele circula entre imaginário e simbólico, temos notícias dele, por isso se trata de uma intersubjetividade em que os elementos simbólicos e imaginários poderão ser apreendidos na fala. Quanto ao real, ele também se impõe, fazendo o sujeito tropeçar – por meio dos sonhos, atos falhos e sintomas –, ou fazendo a censura tropeçar – por meio dos chistes. (SILVA, 2018, p. 159-160).

Nesse sentido, as cartas dirigidas a Ferrante não visam à revelação de uma verdade plena sobre o eu, mas constroem uma experiência em que o sujeito se inventa no intervalo entre dizer e escutar, entre endereçar e ser lido — tal como no dispositivo analítico. A verdade, então, não está no conteúdo explícito das cartas, mas na forma como o desejo se articula em suas linhas e entrelinhas, testemunhando uma ficção que não mente, mas diz.

A dissertação organiza-se em quatro capítulos principais. No primeiro, exploro as aproximações entre psicanálise e literatura, pensando a escrita como uma resposta subjetiva à experiência traumática. Apresento, nesse capítulo, o caso de Anna O. e desenvolvo as bases conceituais para pensar a escrita de si a partir da psicanálise. No segundo capítulo, compartilho uma série de cartas escritas à autora Elena Ferrante, nas quais tento narrar os efeitos de minha experiência de violência, maternidade e separação, à luz das personagens e enredos de obras como *Um amor incômodo*, *Dias de abandono* e *A história de quem foge e de quem fica*. O terceiro capítulo reúne outras cartas, escritas a partir do retorno à minha

cidade natal e do movimento de reorganização subjetiva após a ruptura. Por fim, no quarto capítulo, teço reflexões sobre os efeitos da escrita e da própria construção desta dissertação, considerando as dimensões clínicas, éticas e literárias do processo.

Assim, esta pesquisa é, ao mesmo tempo, escrita e escuta. Uma tentativa de responder, pela palavra, às violências que atravessaram meu corpo e minha história. É também um gesto de endereçamento: à Elena Ferrante, às mulheres que me antecederam e me acompanharam, e, sobretudo, a mim mesma. A pergunta que guia esta travessia poderia, então, ser formulada assim: *Como a escrita pode ser uma saída para uma mulher em situação de violência?*

## 1 A TERCEIRA MARGEM DO RIO<sup>5</sup>

### 1.1 PSICANÁLISE E LITERATURA: ALGUMAS APROXIMAÇÕES

A relação entre a psicanálise e a literatura é profunda e multifacetada, envolvendo uma interação complexa entre teoria psicanalítica e criação literária. Essa relação pode ser compreendida como bidirecional, isto é, se por um lado a psicanálise possibilita interpretar textos literários, a literatura pode enriquecer a compreensão da psique humana, fornecendo narrativas que ilustram e expandem conceitos psicanalíticos. Vale ressaltar que a Literatura “preexiste à Psicanálise e pode ser tomada como expressão do inconsciente para, mediante as palavras, apreender a experiência do corpo com a realidade” (SIMÕES, 2017, p. 160).

No contexto brasileiro, a intersecção entre psicanálise e a literatura tem sido explorada por diversos intelectuais. Maria Rita Kehl, psicanalista e escritora, tem contribuído significativamente para essa discussão. Em suas obras, Kehl analisa a cultura brasileira através de uma lente psicanalítica, abordando temas como melancolia e identidade nacional. Outro exemplo é Betty Milan, psicanalista e escritora brasileira, que integrou sua formação lacaniana em suas obras literárias.

Sigmund Freud, fundador da psicanálise, utilizou a literatura para ilustrar e desenvolver seus conceitos teóricos. Em "A Interpretação dos Sonhos" (1900), por exemplo, Freud analisa a tragédia grega "Édipo Rei", de Sófocles, para introduzir o conceito do complexo de Édipo, sugerindo que os mitos e as narrativas literárias refletem desejos e conflitos inconscientes universais. Além disso, em seu ensaio "Dostoiévski e o Parricídio" (1928), Freud examina a obra do escritor russo para discutir temas como culpa, neurose e a dinâmica entre pai e filho (SIMÕES, 2017).

De acordo com Magno e Pontalis (2013), há uma relação indissociável entre o pai da psicanálise e os grandes autores clássicos da Literatura, destacando as leituras preferidas e os importantes títulos encontrados na biblioteca do psicanalista<sup>6</sup>. Sabe-se, portanto, ter sido

---

<sup>5</sup> O título faz referência ao conto *A terceira margem do rio*, de João Guimarães Rosa, em que um pai abandona a vida cotidiana e passa a habitar um espaço impossível – o meio do rio –, recusando tanto a margem de cá quanto a de lá. Essa imagem serve como metáfora para uma posição subjetiva que escapa às polaridades e aos lugares fixos, sugerindo a existência de um entre-lugar, paradoxal e enigmático, que desafia os modos tradicionais de significação. No contexto da dissertação, evoca a experiência analítica e a escrita que se constrói entre ficção e testemunho, onde o sujeito se desloca da lógica binária para ocupar esse espaço outro – a “terceira margem” – onde a verdade se estrutura como ficção.

<sup>6</sup> Neste livro, os autores destacam o acervo de mais de 20 mil livros de Freud, ressaltando que, desde a adolescência, ele utilizava as suas referências literárias para expressar seus estados de espírito. Isto quer dizer que as personagens literárias serviam para ilustrar seus estudos clínicos, por exemplo.

o próprio Freud (1996) a declarar que tudo que escutava em sua clínica já teria lido nos romances de autores clássicos como Shakespeare, Goethe, Schiller, Dostoiévski, entre outros.

Em uma das cartas direcionadas a Arthur Schnitzler, Freud faz a seguinte confissão: “penso que eu o evitei por uma espécie de temor ao duplo [...] sempre que me aprofundo em suas belas criações, creio encontrar sob a aparência poética, as mesmas convicções, interesses e conclusões que reconheço como meus próprios” (FREUD 1922 apud TAVARES, 2017, p. 4). Com essa afirmação, ele reconhece que as mesmas tensões da condição humana que o cercam estão presentes também nas narrativas dos grandes escritores que lia evidenciando, por assim dizer, a grande influência que a literatura teve em relação ao desenvolvimento da Psicanálise. Assim, é possível afirmar que Freud recorreu frequentemente à literatura para fundamentar o desenvolvimento de seus conceitos teóricos (TAVARES, 2017).

De acordo com Simões (2017),

A palavra, escrita ou falada, bem mais precioso do trabalho psicanalítico e recurso possível de acesso ao inconsciente, é, na verdade, trabalhada por Freud desde seu trabalho com Joseph Breuer, detalhadamente exposto nos *Estudos sobre a histeria* (1893-1895). Essa obra primordial, que marca o início da Psicanálise, nos revela que no trabalho analítico não apenas o sintoma nos interessa, mas a forma como ele chega a nós: sua expressão pela associação livre. (SIMÕES, 2017, p. 161).

É, portanto, uma perspectiva de Freud a ideia de que o psicanalista deve, antes de iniciar a sua prática, ter pleno domínio da Literatura (RABATÉ, 2017), palavra que “junta a experiência literária pessoal com uma “ciência” da literatura que inclui críticas. A literatura é um componente essencial do treinamento de um analista” (RABATÉ, 2017, p. 164). Na perspectiva do teórico, isso significa que

A “ciência da literatura” de Freud inclui interpretação e hermenêutica geral, partindo do campo literário para a sexualidade com sua coleção inesgotável de exemplos, personagens, situações e até mesmo de piadas, irá aperfeiçoar diagnósticos individuais, aprofundar a complexidade dos dramas de vida dos pacientes e, finalmente, olhar para as crônicas imemoriais de deuses, heróis e paradigmas míticos que atestam o impacto dos dramas transgeracionais (RABATÉ, 2017, p. 164).

Funcionando como uma ponte entre os estudos médicos e as ciências humanas (RABATÉ, 2017), a relação entre a teoria freudiana e a literatura, segundo França (2014, p. 263), é “duradoura, promissora e encontrou sua justa medida”, podendo a própria psicanálise funcionar não apenas como “ferramenta interpretativa de textos ficcionais”, mas sobretudo “como um saber capaz de ler a inserção da literatura na cultura, problematizando sua relação com o autor, com o leitor, com movimentos sociais, culturais e com as novas, antigas e possíveis formas de subjetivações”.

Uma análise sobre como a linguagem e as estruturas narrativas moldam a psique humana também está presente em *Outros Escritos* (LACAN, 2003) evidenciando como a literatura pode oferecer um espaço privilegiado para a exploração de temas psicanalíticos, permitindo uma investigação profunda dos desejos, medos, dos traumas e conflitos humanos.

Neste sentido, é possível afirmar que foi Lacan quem revigorou os enunciados de Freud, trazendo questões fundamentais ligadas ao discurso e à fala. Para Lacan, portanto, “[...] é a palavra que funda a história do sujeito, e o seu desejo vai depender do Outro como portador de sua fala”. (SIMÕES, 2017, p. 162).

De modo geral, para a Psicanálise, o sujeito tem por natureza ser desejante, tendo em seu corpo o local onde situa o desejo, sempre intermediado pela palavra (SIMÕES, 2017). Por isso, durante uma análise, torna-se possível a esse sujeito “se descolar dos significantes que o Outro lhe imputou e deixar emergir os que lhe são próprios” (SIMÕES, 2017, p. 162). Surge dessa concepção dois conceitos fundamentais em Lacan: o da alienação e o da separação.

Desse modo, se a fala tem um papel importante dentro dos conceitos psicanalíticos como estruturadora do inconsciente, também a escrita desempenha essa função, uma vez que atua como a fixação do significante, permitindo que o discurso subjetivo seja analisado e revelado.

Além disso, Freud explorou a literatura para compreender os mecanismos psíquicos da criação artística. Em seu ensaio *O Poeta e o Fantasiar* (2018), ele argumenta que os escritores são capazes de transformar seus conflitos inconscientes em narrativas simbólicas, tornando-se assim pioneiros da psicanálise antes mesmo de sua formalização como ciência. Nessa perspectiva, o escritor – ou aquele que se propõe a escrever um texto, seja ele ficcional ou não – é aquele que faz o mesmo gesto de uma criança, ou seja, ele cria o seu próprio mundo de fantasia levando-o a sério (FREUD, 2018). Ao contrário da criança, porém, o poeta – para usar aqui a imagem utilizada pelo Freud – tem uma função diferencial: ele busca se comunicar com um público (imaginado ou não) de uma forma metafórica e simbólica.

Há, portanto, uma relação clara entre arte, fantasia e o inconsciente, uma vez que o poeta, assim como outros artistas da palavra de modo geral, utilizam a fantasia para dar expressão a conteúdos reprimidos e desejos inconscientes. A arte, nesse sentido, seria uma maneira de transformar os desejos e os conflitos psíquico tornando-os acessíveis e compreensíveis. Outro ponto importante é a ideia de que a arte (e, por extensão, a literatura) tem uma função de "cura" ou de "alívio", pois permite que o inconsciente de quem a pratica se manifeste de uma maneira sublimada (FREUD, 2018).

Para além disso, a escrita – sobretudo a epistolar – tem papel importante no desenvolvimento da Psicanálise. Freud, em suas cartas, tanto com pacientes quanto com colegas, utiliza a escrita como uma forma de reflexão teórica, de diagnóstico e de transmissão do saber psicanalítico.

Um exemplo importante da utilização da escrita epistolar por Freud é sua correspondência com Wilhelm Fliess (FREUD, 1997), em que ele discute suas primeiras formulações sobre a sexualidade e a teoria do inconsciente. Essas cartas não só revelam os processos de reflexão de Freud, mas também suas dificuldades em desenvolver a psicanálise como uma teoria sistemática. O relacionamento entre Freud e Fliess, mediado pela escrita, é visto como um espaço de experimentação teórica e construção do conceito de psicanálise.

Em uma carta de 1897 a Fliess, Freud (1997) revela um momento crucial na psicanálise, no qual começa a entender a profundidade da repressão e sua relação com o inconsciente, além de confirmar o papel da escrita como uma ferramenta de amadurecimento teórico.

Além disso, Freud utilizava as cartas para oferecer diagnósticos ou fazer devolutivas a pacientes, como pode ser visto em sua correspondência com pessoas como um de seus primeiros pacientes, e em interações mais acadêmicas com outros psicanalistas. A troca epistolar, nesse contexto, possibilitava um aprofundamento da análise de modo indireto, e muitas vezes, Freud utilizava essas cartas como um espaço para reflexão pessoal e elaboração de suas ideias teóricas.

Lacan também utilizou a escrita epistolar de maneira significativa em sua prática, servindo como uma forma de intensificar o processo de análise, refletindo a importância que ele dava à linguagem e ao simbólico no processo psicanalítico. Em suas cartas, o psicanalista não apenas discutia questões teóricas com seus seguidores e colegas, mas também fazia críticas incisivas à psicanálise oficial e ao desenvolvimento da psicanálise após Freud. O fundamental, aqui, é perceber como também para Lacan a escrita, assim como a fala, mostra-

se como um meio de manifestação do inconsciente, ou seja, um lugar de expressão do sujeito e da sua subjetividade.

A escrita epistolar também ocupa um lugar significativo na trajetória intelectual de Jacques Lacan, não apenas como meio de comunicação, mas como uma forma de elaboração conceitual e operação simbólica. À semelhança de Freud — cujas cartas a Wilhelm Fliess revelam os bastidores da constituição da psicanálise e a centralidade da escrita nos momentos de virada teórica (FREUD, 1997) —, Lacan investe na carta como dispositivo discursivo, estruturado segundo a lógica do significante. Essa dimensão torna-se evidente não apenas em sua correspondência institucional e teórica, mas sobretudo em sua leitura estrutural do conto *A carta roubada*, de Edgar Allan Poe, no qual o valor da carta não reside em seu conteúdo, mas na sua posição na cadeia simbólica (LACAN, 1998a). A carta, enquanto objeto circulante, produz efeitos subjetivos nos personagens, deslocando posições e revelando o sujeito como efeito do significante. A epístola, assim, deixa de ser mero portador de sentido para tornar-se um operador da estrutura, o que, no campo da psicanálise, permite pensar o inconsciente como aquilo que se inscreve no entremeio da linguagem, mais precisamente naquilo que escapa ao controle do sujeito.

A epistolaridade, então, torna-se um campo privilegiado para a inscrição do inconsciente e para a análise da função do Outro. Nesse sentido, tanto na literatura quanto na prática analítica, a carta evidencia o modo como o simbólico estrutura os laços, produz posições subjetivas e convoca o sujeito à cena da linguagem. A presença do significante-carta, mesmo sem ser lido, atua como índice de que, para a psicanálise, o que importa não é o conteúdo manifesto da mensagem, mas o circuito e a lógica do seu endereçamento — a dimensão em que o sujeito se constitui como efeito do discurso.

A escrita epistolar, para Freud e Lacan, é uma extensão da comunicação analítica. Por meio dela, os psicanalistas podem refletir e elaborar suas ideias, não apenas no contexto de um diálogo direto com o paciente, mas também com seus colegas e discípulos, ampliando o alcance da psicanálise para além da sessão clínica. Além disso, a escrita de cartas, e o constante diálogo fomentado por esse gesto, configura-se como um espaço de interrogação, onde as questões não resolvidas, os dilemas teóricos e as práticas de cura podem ser discutidos e reconfigurados.

Isto é, tanto para Freud quanto para Lacan o gênero epistolar foi decisivo para a elaboração de suas ideias psicanalíticas. Para Freud, ela foi uma ferramenta para desenvolver a teoria da psicanálise e comunicar suas descobertas, enquanto que, para Lacan, ela serviu para discutir e reformular os princípios da psicanálise. O fundamental, entretanto, é

perceber que ambos usaram a escrita como um meio de transfiguração do inconsciente, não apenas no contexto das análises clínicas, mas também como uma forma de refletir e expandir o campo psicanalítico.

Dessa forma, é possível pensar que a correspondência epistolar, sobretudo para Freud, constituiu não apenas um espaço de formulação conceitual, mas também uma prática de subjetivação — uma verdadeira escrita de si, onde o inconsciente se transmutava em elaboração teórica. Essa prática encontra um eco singular na obra de Elena Ferrante, especialmente nos volumes *Frantumaglia* (2017) e *As margens e o ditado* (2022), nos quais a autora se apresenta e se constrói epistolarmente, recusando a aparição pública, mas escrevendo cartas em que sua subjetividade se dá a conhecer em fragmentos.

Em *Frantumaglia*, as cartas — dirigidas a leitores, jornalistas e editores — funcionam como dispositivos de produção discursiva e autoral, em que Ferrante reflete sobre a escrita, o anonimato e a experiência de ser mulher e escritora. Assim como Freud e Lacan usaram a epístola para tensionar os limites entre teoria e vivência, Ferrante inscreve-se nesse gesto ao fazer da carta não um lugar de confissão, mas de elaboração do desejo e da autoria enquanto construção simbólica — uma extensão de seu próprio corpo.

A metáfora proposta nesta dissertação — a de que ela constitui um “eco de Ferrante” — torna-se especialmente pertinente aqui, uma vez que a própria Ferrante recusa a ideia de uma identidade estável, preferindo se pensar como um conjunto de vozes, fragmentos e ruídos interiores (FERRANTE, 2017). A “frantumaglia”, termo herdado da mãe e ressignificado como figura do mal-estar feminino, opera como sintoma e metáfora do inconsciente: aquilo que escapa à coesão, mas que, pela escrita, pode ser escutado e inscrito. Em *As margens e o ditado*, Ferrante aprofunda essa reflexão ao pensar a escrita como um processo de escuta de uma voz que vem de fora — ou de dentro, mas que se impõe como Outro. A carta, nesses livros, não é apenas forma de comunicação, mas forma de existência discursiva: é nesse espaço liminar que o eu se experimenta, se desfaz e se reinscreve. Assim, retomar Ferrante neste capítulo não apenas reforça a continuidade metodológica da dissertação, mas evidencia como a literatura, tal como propõe Antonio Candido (1995), permanece como um campo privilegiado para o conhecimento da subjetividade e para o atravessamento simbólico do real.

## 1.2 ADENTRANDO O SERTÃO: A ESCRITA COMO SAÍDA DE UMA SITUAÇÃO TRAUMÁTICA

A relação entre trauma psíquico e linguagem é um dos temas centrais da psicanálise desde sua origem. O caso clínico de Bertha Pappenheim, mais conhecida como Anna O., constitui um marco fundacional da teoria psicanalítica, especialmente pela introdução do conceito de "cura pela fala". Atendida pelo médico Josef Breuer e posteriormente analisada por Freud em *Estudos sobre a histeria* (2014), Anna O. foi a primeira paciente a utilizar de maneira consciente a linguagem como instrumento terapêutico, afirmando que falar era, para ela, um modo de cura<sup>7</sup>.

O testemunho clínico de Breuer (FREUD; BREUER, 2014) descreve Anna O. como uma jovem de notável inteligência, cuja vida interna era marcada por uma intensa atividade imaginativa e emocional. Sua histeria manifestava-se através de sintomas físicos e psíquicos: paralisias, distúrbios visuais e auditivos, estados alterados de consciência e, sobretudo, a incapacidade de verbalizar certas experiências traumáticas. No relato de Breuer (FREUD; BREUER, 2014), a jovem e o seu estado clínico são descritos da seguinte maneira:

A srta. Anna O., com 21 anos à época de seu adoecimento (em 1880), parece ter uma carga neuropática hereditária moderadamente forte, em virtude de algumas psicoses ocorridas em sua extensa família. Os pais, quanto à condição nervosa, são saudáveis. Ela própria sempre fora saudável, sem qualquer nervosismo durante seu período de desenvolvimento; de notável inteligência, intuição aguda e surpreendente capacidade de apreender as coisas; um intelecto vigoroso que teria assimilado sólido alimento espiritual e dele necessitava, mas não o recebeu após deixar a escola. Rico talento poético e dom da fantasia, controlados por um entendimento muito penetrante e crítico. Este último também a tornava completamente insugestionável; apenas argumentos, jamais afirmações tinham influência sobre ela. Sua vontade era enérgica, tenaz e perseverante; às vezes beirava a obstinação que só renunciava a seu propósito por bondade, por amor dos outros. Entre os traços essenciais de seu caráter estava a bondade compassiva. O cuidado e a assistência a alguns pobres e doentes prestavam-lhe, mesmo em sua doença, extraordinários serviços, pois desse modo podia satisfazer um forte impulso. Seus humores tinham sempre uma ligeira tendência ao excesso, de alegria e de tristeza; daí, também, alguma inconstância de ânimo. O elemento sexual era espantosamente pouco desenvolvido; a doente, cuja vida tornou-se transparente para mim como raramente a de um ser humano para outro, jamais tivera um amor e em todas as numerosas alucinações de

---

<sup>7</sup> O caso de Anna O. é publicado em 1895 por Freud e Breuer, 13 anos após a conclusão do tratamento realizado por Breuer, em 1882 (ROSA, 2019). O caso se passou em 1880, com Bertha Pappenheim, na ocasião com 21 anos. Sua verdadeira identidade foi revelada apenas em 1953, por Ernst Jones, que pode acessar o relatório escrito por Breuer. O caso passa a ser amplamente difundido sobretudo a partir de 1972, com a publicação do artigo *L'histoire d'Anna O.: Étude critique avec documents nouveaux* no periódico de Psicologia Clínica e Psicopatologia Geral, escrito por Ellenberger (ROSA, 2019).

sua doença nunca emergiu esse elemento da vida psíquica. (FREUD; BREUER, 2014, p. 30).

É a partir da análise do caso de Anna O. por Breuer e Freud que surge a prática da "talking cure", termo elaborado despretenciosamente pela própria paciente para descrever os efeitos terapêuticos de suas conversas com Breuer, nas quais elaborava, de forma catártica, os afetos recalçados que sustentavam seus sintomas. É atribuída à Anna O. a seguinte citação registrada por Breuer e Freud: "Conversando comigo mesma, no idioma que me vinha à cabeça, resolvia o caso; chamávamos isso de *talking cure*. Mas também chamávamos de *chimney sweeping*<sup>8</sup>". (FREUD; BREUER, 2014, p. 41).

De acordo com Márcia Rosa (2019),

Com Breuer ela desenvolveu a *talking cure*, tal como ela mesma a nomeou, e ele, Breuer, um método terapêutico no qual cada sintoma era considerado isoladamente e trabalhado na ordem inversa do seu aparecimento. Uma vez feito esse percurso, o sintoma desaparecia. Dessa forma, e seguindo esse método, Breuer chegou a uma compreensão do quadro de Anna O. (...). (ROSA, 2019, p. 66).

No sentido histórico, portanto, o caso de Anna O. marca simbolicamente o nascimento da psicanálise, sobretudo pelo reconhecimento do caso dado por Freud na e pelos desdobramentos que isso significou no estabelecimento das relações entre os sintomas histéricos e a fala como método de cura. Ao analisar o caso, o teórico enfatiza que a histérica é uma figura que sofre do retorno do recalçado, e que os sintomas histéricos são expressões simbólicas de conteúdos psíquicos que não puderam ser integrados pela consciência.

A investigação de Freud e Breuer (2014) observou que os sintomas histéricos estavam ligados a experiências traumáticas reprimidas. Desta observação, resultou a concepção de um método que prezou pelo ato de reviver essas experiências com a devida carga emocional como forma de aliviar os sintomas.

A figura da histérica, tal como delineada no célebre caso de Anna O., marca o nascimento simbólico da psicanálise ao evidenciar que o sintoma corporal pode operar como linguagem do inconsciente — um modo de dizer aquilo que não pôde ser simbolizado. Freud e Breuer (2014), ao observarem a relação entre sintomas histéricos e experiências traumáticas recalçadas, indicaram que a fala, ao reinscrever o vivido, poderia operar como

---

<sup>8</sup> Numa tradução ao pé da letra, a expressão "limpar a chaminé" foi relacionada à expressão *talking cure* como um dos resultados de falar livremente sem interrupções. Nesse sentido, os sintomas são aliviados na medida em que se torna possível limpar as emoções reprimidas.

via de cura. Essa dimensão do indizível, do mal-estar que se apresenta em fragmentos e restos de sentido, encontra ressonância no conceito de *frantumaglia*, apresentado por Elena Ferrante em seu livro homônimo (2017), e retomado por Tatianne Dantas (2021). Nesse ponto, como observa Dantas, a escrita de Ferrante se dá na fresta entre o insuportável e o significável, reinscrevendo o feminino como campo de atravessamento de forças inconscientes e sociais (DANTAS, 2021).

Vale ressaltar a explicação da própria Ferrante sobre o termo cunhado em seu livro e originado por sua mãe, dialeto que “ela usava para dizer como se sentia quando era puxada para um lado e para o outro por impressões contraditórias que a dilaceravam.” (FERRANTE, 2017, p. 78). Dizia a mãe de Ferrante, segundo ela própria, que “tinha dentro de si uma *frantumaglia*” (FERRANTE, 2017, p. 78).

A *frantumaglia* (ela pronunciava *frantumalha*) a deprimia. Às vezes, causava-lhe tonteira, um gosto de ferro na boca. Era a palavra para um mal-estar que não podia ser definido de outra maneira, remetia a um monte de coisas heterogêneas na cabeça, detritos em uma água lamacenta do cérebro. A *frantumaglia* era misteriosa, causava atos misteriosos, estava na raiz de todos os sofrimentos que não podiam ser atribuídos a uma razão única e evidente. [...] O que de fato era a *frantumaglia*, eu não sabia e não sei. Hoje, no entanto, tenho em mente um catálogo de imagens que tem mais a ver com os meus problemas do que com os dela. A *frantumaglia* é uma paisagem instável, uma massa aérea ou aquática de destroços infinitos que se revelam ao eu, brutalmente, como sua verdadeira e única interioridade. A *frantumaglia* é o depósito do tempo sem a ordem de uma história, de uma narrativa. A *frantumaglia* é o efeito da noção de perda, quando temos certeza de que tudo o que nos parece estável, duradouro, uma ancoragem para a nossa vida, logo se unirá àquela paisagem de detritos que temos a impressão de enxergar. A *frantumaglia* é perceber com uma angústia muito dolorosa de qual multidão heterogênea levantamos nossa voz e em qual multidão heterogênea ela está destinada a se perder. (FERRANTE, 2017, p. 78-79).

Nas palavras de Freud, “[...] nossos esforços têm por objetivo transformar os processos inconscientes em conscientes, preencher as lacunas da memória e superar os sintomas histéricos pelo conhecimento” (FREUD; BREUER, 2014, p. 30), isto porque, na perspectiva do teórico, “as lembranças patogênicas estão ligadas a afetos que não encontraram a via da descarga normal, e que, portanto, permanecem ativos no psiquismo” (FREUD; BREUER, 2014, p. 9), o que reforça a importância de oferecer à paciente um espaço onde esses conteúdos possam ser transformados em palavras.

Vale ressaltar que, para Freud, em *Algumas palavras sobre o inconsciente*,

“Inconsciente” é, primeiramente, um termo tão só descritivo, que então inclui o que é temporariamente latente. Mas a concepção dinâmica do processo de repressão faz necessário dar ao inconsciente um sentido sistemático, de modo que o inconsciente seja equiparado ao reprimido. O latente, só temporariamente inconsciente, recebe o nome de “pré-consciente” e é colocado, do ponto de vista dinâmico, na proximidade do consciente. A dupla significação do nome “inconsciente” trouxe certas desvantagens pouco relevantes e difíceis de serem evitadas. (FREUD, 2011, p. 291).

Deste modo, o processo entre as reflexões sobre o inconsciente e a relação dele com a fala inauguram o princípio psicanalítico da elaboração, etapa fundamental do processo de trazer à consciência emoções recalcadas, uma vez que, para Freud, “recordar, repetir e elaborar — essas são as vias pelas quais o conteúdo recalcado pode ser trazido de volta à consciência” (FREUD, 2010b, p. 191).

O caso de Anna O., no entanto, não está limitado às noções da cura pela fala. Ao contrário, sugere possibilidades de expansão das reflexões também sobre a história e a função da histeria, bem como de suas implicações contemporâneas. A histeria, desde os primórdios da psicanálise, revelou-se não apenas como uma condição clínica, mas também como um fenômeno social e discursivo que desafia as estruturas de saber e poder estabelecidas.

Se, por um lado, Freud pensa a histeria a partir de uma visão unilateral, Márcia Rosa (2018), amparada pelos estudos de Lacan, busca ampliar essa perspectiva sugerindo um deslocamento: desloca o plural dos *Estudos sobre a histeria* para uma ideia de “histerias” a partir dos estudos lacanianos para analisar aquilo que a autora chama de as apresentações contemporâneas da histeria. (ROSA, 2018).<sup>9</sup>

Refutando, portanto, a tese freudiana que substitui os saberes das históricas pelo mito de Édipo, Lacan, segundo Rosa (2019), substitui os sintomas históricos clássicos pelo que denomina de “maluquice psicanalítica”. Isto porque, “Para o psicanalista francês, a solução edípica com relação à neurose histérica é uma solução encobridora” (ROSA, 2019, p. 29). Para Lacan, há uma riqueza teatral na histeria, uma vez que fala com o corpo de modo incessante, sem que haja um saber a respeito do que se fala. Nesse sentido, a maluquice psicanalítica, termo que daria conta dos sintomas da histeria no contemporâneo, refere-se “à presença de um fervilhamento de significantes, não do lado do analisante, mas do lado do analista” (ROSA, 2019, p. 35).

---

<sup>9</sup> É Lacan quem denuncia o movimento freudiano de encolher todo o conhecimento que recolheu de casos como o de Anna O. pelo mito do complexo de Édipo. (ROSA, 2019).

Partindo destes ensinamentos, mas buscando ultrapassar as suas limitações, Márcia Rosa (2019) localiza a histeria “não exatamente como um sintoma social – consoante a definição lacaniana, ela não poderia sê-lo, dado inclusive seu estatuto discursivo -, mas em sua função de fazer emergir o ‘não há’, de possibilitar a emergência da verdade recalcada nas relações sociais” (p. 170). Neste movimento, o que Rosa instaura é o reconhecimento da importância política do Discurso da Histérica como uma força interventiva no “remanejamento das relações de poder” (Ibid., p. 171).

Ao reconhecer que a histeria, ao longo de sua trajetória na psicanálise, revelou-se como uma estrutura que desafia as normas estabelecidas, passa-se a compreender como também a histeria questiona os saberes instituídos e evidencia as lacunas do discurso do Outro. Por isso, no capítulo intitulado “As nuvens (clouds) de Anna O.”, a análise da autora acerca do caso de Bertha Pappenheim desloca o foco do sintoma histérico clássico - ligado à representação e ao recalque - para um fenômeno mais próximo da experiência do real do gozo, tendo em vista os pressupostos de Lacan (ROSA, 2019).

Esse gesto teórico é também político: ao reinterpretar as “nuvens” de Anna O. como manifestações de corpo que não se deixam simbolizar, Rosa aponta para a transformação da clínica e da subjetividade ao longo do tempo. Para essa autora, o que antes era signo de recalque pode ser entendido como acontecimento de corpo. E é precisamente essa leitura que encontra ressonância no Lacan dos anos 1970, quando o sintoma deixa de ser algo que deve ser interpretado e passa a ser aquilo que cada sujeito “sabe fazer com” — como um modo singular de gozar. Para a pesquisadora, “(...) embora não encontremos atualmente a entidade clínica ‘histeria’ nas classificações oficiais, importa ouvir as histéricas, importa indagarmos sob o fundo de qual grito elas silenciam” (ROSA, 2019, p. 27).

É nesse ponto que a proposta clínica de Márcia Rosa (2018) se torna provocadora: não se trata mais de “curar pela fala”, como nos primórdios da psicanálise, mas de possibilitar uma escuta que faça laço com o real — aquilo que escapa à simbolização e insiste como resto inassimilável pelo discurso. A psicanálise contemporânea, nesse sentido, desloca-se do ideal de deciframento para o manejo ético daquilo que, no sintoma, resiste ao sentido. Ao revisitar o caso de Anna O., Rosa propõe uma leitura que atualiza a histeria em termos menos centrados na demanda dirigida ao Outro e mais voltados à experiência do corpo como lugar de inscrição de um gozo opaco, que desafia os regimes de nomeação e representação. Na contemporaneidade, portanto, a histeria não se configura apenas como teatro do desejo, mas como cena em que o corpo se torna linguagem falha e insistente do inconsciente — manifestação do real que desborda qualquer intento de totalização simbólica.

Essa mudança reflete a crise dos discursos tradicionais e a emergência de formas de sofrimento que não encontram lugar na linguagem da fala, por exemplo, exigindo novas abordagens clínicas. Deste modo, indica um olhar para a histeria não apenas como um fenômeno histórico, mas como uma estrutura clínica que continua a interrogar os limites da linguagem e do corpo no campo psicanalítico (ROSA, 2018). Isto quer dizer que, se outrora a histeria interrogava o saber do Outro, hoje talvez ela se manifeste como pura opacidade - nuvens que não se dissipam pela fala, mas que podem encontrar algum contorno em outro tipo de linguagem/outros tipos de linguagens que, igualmente, interroguem esses limites.

Pensando assim e em consonância com a análise de Rosa (2018), a escrita emerge como uma possibilidade de resposta ao impossível de dizer, sobretudo pelo que possui de ato subjetivo, de gesto criador que transfigura o sintoma em estilo, ou na busca por um estilo. O caso de Anna O. conflui a essa perspectiva, uma vez que essa autora retoma Bertha Pappenheim salientando a sua trajetória como escritora, tradutora e ativista feminista anos após o seu tratamento com Breuer.

É neste período que Bertha começa a escrever contos, peças teatrais e narrativas marcadas por elementos simbólicos, fantásticos e oníricos. A obra *Do teatro particular ao público*, composta de textos ficcionais e discursos políticos, é um testemunho desse gesto que, à luz da psicanálise, é entendido como uma continuidade de sua *talking cure* em uma *writing cure* (ROSA, 2018).

Essa transformação indica um movimento de autoconhecimento que ultrapassa o ego e se inscreve no campo do destino e da ética imaginativa. Por isso, Rosa (2018) faz questão de salientar que uma análise da evolução do caso de Anna O. deve levar em conta que, após ser diagnosticada como curada na sequência de seu tratamento com Breuer, a jovem foi internada em instituições psiquiátricas diversas vezes num período entre seis e sete anos. E que “Ela só se estabilizou quando começou a escrever” (p. 72). A autora ainda enfatiza:

Ironicamente, isso que é considerado uma *talking cure*, uma cura pela palavra, na realidade parece ter sido um *writing cure*, ou seja, uma cura pela escrita. Além disso, ela se organizou e estabilizou a partir dos ideais – tornou-se uma assistente social *avant la lettre*, uma militante feminista e consagrou a sua vida à defesa da causa das crianças órfãs e das mulheres, em especial daquelas vendidas e traficadas como escravas brancas e das crianças geradas neste contexto. (ROSA, 2018, p. 72).

Neste sentido, essas formas de sofrimento que não encontram lugar na linguagem da fala são reconhecidas na psicanálise desde sua origem, quando dedica-se a investigar os

efeitos das experiências traumáticas sobre o sujeito. A noção de trauma, tal como elaborada por Freud, não se restringe a um evento externo violento, mas envolve, sobretudo, a incapacidade do psiquismo de dar sentido ao acontecimento. Em seu texto *Além do princípio do prazer* (1920), Freud afirma que o trauma é caracterizado pela irrupção de uma excitação que ultrapassa a capacidade de elaboração do aparelho psíquico, provocando uma espécie de curto-circuito entre percepção e simbolização. Nesse sentido, ele observa: “o trauma implica um rompimento na barreira de proteção do eu” (FREUD, 2010c, p. 33), deixando o sujeito à mercê de uma repetição compulsiva.

Lacan, ao retomar e reformular essa noção, situa o trauma não apenas como um excesso de estímulo, mas como um encontro com o real — aquilo que escapa à simbolização. Para Lacan (1998d), o trauma se dá a partir da ideia de existência de um encontro com algo que não pode ser integrado ao simbólico, um furo na cadeia significante que retorna na repetição, como tentativa fracassada de elaboração. O trauma, portanto, não está no que ocorreu, mas naquilo que não pôde ser inscrito como experiência simbólica no momento em que se deu.

É a partir dessa compreensão que se pode pensar a escrita como ferramenta clínica na psicanálise. Se o trauma marca o sujeito por aquilo que não pôde ser simbolizado, escrever pode funcionar como uma operação que busca *escrever o impossível*, contorná-lo com a linguagem. A escrita oferece ao sujeito um espaço de trabalho com o significante que não se realiza na fala cotidiana, por vezes atravessada pela censura, pelo recalque ou pela angústia. Trata-se de uma possibilidade de reinscrição: “a escrita pode ser compreendida como uma tentativa de dar forma ao informe, de bordear o real com os limites do simbólico” (ROSA, 2018, p. 114).

A reinscrição subjetiva, conforme proposta por Márcia Rosa (2018), implica um deslocamento na relação do sujeito com as marcas traumáticas, onde a escrita emerge como um dispositivo de invenção simbólica capaz de acolher o real que escapa à significação. Esse processo não visa a restauração de um sentido original, mas a criação de novos arranjos que permitem ao sujeito atravessar o silêncio do trauma, oferecendo uma forma de habitar o impossível sem anular a fissura originária. Tatianne Dantas (2025), em *Corpo, escrita e fractal*, amplia essa perspectiva ao conceber a escrita como uma prática fractal, marcada pela fragmentação, pelo fracionamento e pela repetição que não visa à totalização, mas à multiplicidade do sujeito. Para Dantas, a escrita não é uma mera representação do trauma, mas um modo de “fraturar o corpo” em sua inscrição simbólica, criando sentidos que respeitam a complexidade do real e sua resistência à simbolização plena. Assim, a reinscrição

subjativa ganha um contorno dinâmico e plural, onde o sujeito se configura em sua multiplicidade e em sua abertura para o enigma do próprio inconsciente.

Nesse entrelaçamento entre as abordagens de Rosa e Dantas, a escuta clínica aparece como um espaço singular de trabalho com o significante que ultrapassa a fala convencional, atravessada por censuras e recalques. Dantas enfatiza que essa escrita fractal permite um tipo de reinscrição que não busca unidade ou coerência total, mas a “manutenção das fissuras”, tornando possível um diálogo ético com o trauma e o sintoma. Essa abertura para a multiplicidade e o fragmento tem ecos na obra de Ferrante, cuja *frantumaglia* se apresenta como metáfora da escrita como prática subjetiva que lida com restos, ruídos e sombras da experiência. Assim, a reinscrição subjetiva pela escrita constitui uma forma de existência ética e estética que reconhece a impossibilidade da cura total e, simultaneamente, oferece ao sujeito um modo de habitar sua história psíquica com maior potência e resistência.

Para Freud, a fala já era um meio privilegiado de acesso ao inconsciente e de elaboração de sintomas, como demonstrado no caso de Anna O., onde a paciente encontrava alívio ao “falar tudo o que lhe vinha à mente” — procedimento que viria a fundamentar a associação livre. No entanto, a escrita aprofunda essa dimensão, permitindo ao sujeito um outro tempo para a construção do sentido. Como observa Freud em uma carta a Fliess: “a escrita me permite organizar aquilo que me escapa quando apenas penso ou falo” (FREUD, 2006, p. 259).

Lacan, por sua vez, dá ainda mais centralidade à escrita ao considerar que ela pode operar como suplência do que não pôde ser simbolizado. A escrita, nesse ponto, faz laço com o real, na medida em que tenta nomear o que permanece como resto. Como ele afirma no *Seminário 20*: “a escrita é uma forma de tratar o gozo, de dar um contorno ao que não se diz” (LACAN, 2008, p. 45). Escrever seria, assim, uma tentativa de subjetivação do gozo que escapa ao significante, uma borda possível ao trauma.

Dessa forma, compreende-se que a escrita, na clínica psicanalítica, pode ser mais do que um instrumento complementar: ela é um dispositivo de elaboração, uma forma de colocar em jogo a linguagem onde o trauma produziu silêncio. Não se trata de narrar o trauma em sua linearidade histórica, mas de tocar aquilo que ficou fora da linguagem e que retorna como sintoma. Ao escrever, o sujeito constrói um novo campo de sentido, reinscrevendo-se na cadeia significante de maneira singular.

Como propõe Márcia Rosa (2018), se o trauma se constitui como um furo na cadeia significante, uma ruptura que resiste à simbolização imediata, a escrita pode funcionar como uma tentativa de reinscrição simbólica, um esforço do sujeito para nomear o que não pôde

ser dito no momento em que ocorreu. Segundo a autora, "a escrita pode ser pensada como uma forma de escuta de si, um modo de lidar com os restos do gozo traumático que resistem à fala" (ROSA, 2018, p. 114). Assim, escrever torna-se uma via possível de elaboração do sofrimento.

O caso de Anna O. ilustra uma forma inicial da articulação entre linguagem e cura, mas pode ser ampliado à luz das contribuições contemporâneas. A escrita, diferente da fala imediata, permite uma temporalidade própria, uma elaboração que se dá no ritmo da repetição, da reescrita, da leitura de si. Nas palavras de Rosa (2018), "a escrita é um dispositivo clínico, um trabalho de construção que envolve o sujeito em uma travessia possível do trauma" (p. 122).

Dessa forma, a *writing cure* não deve ser confundida com mera catarse ou expressão emocional, mas compreendida como uma prática simbólica, um ato de subjetivação. Ela se inscreve na aposta freudiana de que a linguagem tem um papel estruturante na constituição do sujeito e, portanto, na possibilidade de cura. Escrever torna-se, então, uma forma de construir sentido onde antes havia apenas ruptura e de "fazer laço com o impossível, de inscrever o gozo em um corpo simbólico". (ROSA, 2008, p. 89).

É nesse sentido que, para Rosa (2018), o percurso de Bertha é paradigmático da trajetória de mulheres que, historicamente, foram silenciadas, enclausuradas ou medicalizadas por manifestarem seus conflitos psíquicos em formas não legitimadas pela normatividade. A histérica, nesse contexto, é também uma narradora clandestina de seu próprio corpo. Por fim, Rosa (2018) sugere que a escrita de Bertha pode ser lida como uma forma de resistência e reapropriação do próprio destino, configurando o que chama de "escrita de si histérica": "uma escrita que não busca relatar fatos, mas inscrever afetos" (p. 87).

A escrita, nesse sentido, assume um papel terapêutico, mas também ético e político. Como defende Foucault (2003), ao tratar das "tecnologias do eu", a escrita de si é uma prática de liberdade, uma forma de constituição subjetiva em que o indivíduo se elabora como sujeito através da linguagem. Em Bertha, essa prática aparece sob a forma de contos de fadas, peças teatrais e cartas, com as quais constrói uma identidade pública a partir de seus delírios privados, transcendendo a condição de histérica para tornar-se escritora e líder social.

Dessa forma, "adentrar o sertão" é aqui uma metáfora para a incursão nas regiões mais inóspitas e indizíveis do eu, onde a escrita surge como ferramenta de reconfiguração da subjetividade. Trata-se de transitar do trauma à narrativa, da dor à palavra, do sintoma ao

estilo. Anna O., ao nomear sua experiência e depois escrevê-la, inaugura um percurso que será seguido por muitas outras mulheres: da histérica à autora, da paciente à narradora de si.

### 1.3 A ESCRITA DE SI: ENTRE O TRAUMA, A SUBJETIVAÇÃO E O GESTO LITERÁRIO

Nesse gesto de transformar a dor em linguagem, a escrita se configura como travessia simbólica. Ao considerar o percurso de Anna O., cuja fala inaugurou a psicanálise como lugar de escuta do sofrimento psíquico, percebemos que a escrita - enquanto extensão da fala - pode operar como cena de elaboração e reinscrição subjetiva. Do corpo sintomático à letra, abre-se um espaço onde o indizível encontra uma forma possível.

A escrita de si, nesse sentido, emerge como um movimento em que o sujeito busca inscrever, por meio da linguagem, traços de sua experiência, muitas vezes marcada por rupturas, silenciamentos e traumas. Na confluência entre a literatura e a psicanálise, a escrita de si pode ser compreendida como um esforço de subjetivação diante daquilo que, em certas vivências, escapou à simbolização (ROSA, 2018). Como propõe Freud (2010), o trauma é caracterizado pela incapacidade do psiquismo de elaborar uma excitação excessiva, o que resulta em repetição compulsiva e sintomas. É justamente nessa repetição que a escrita se oferece como possibilidade de interrupção e criação.

Dito em outras palavras, a escrita de si constitui uma operação simbólica profundamente enraizada na tentativa do sujeito de significar sua existência. Esse gesto não é meramente confessional ou autobiográfico, mas se estrutura como uma prática que busca realizar uma travessia pela linguagem. A psicanálise, por sua vez, pode contribuir para pensarmos essa escrita enquanto resposta ao trauma.

A noção de trauma ocupa um lugar central na teoria psicanalítica desde Freud, embora tenha passado por reformulações ao longo do tempo. Jacques Lacan desloca a concepção freudiana do trauma, afirmando ser a irrupção do real — aquilo que escapa à simbolização e que retorna como furo na experiência do sujeito. No *Seminário, livro 11*, ele afirma: “o real é aquilo que resiste absolutamente à simbolização” (LACAN, 1998d, p. 66). Diferente de Freud, Lacan propõe que não é o acontecimento que traumatiza, mas o fato de ele não poder ser traduzido em significante - ou seja, de não ter lugar no campo do Outro.

Assim, escrever de si não é simplesmente narrar uma vida, mas construir, aos poucos, um lugar de onde se possa falar - ou, mais precisamente, escrever - sobre o que não teve palavras. A escrita, então, não visa tanto representar o vivido, mas contornar o indizível,

borderar o gozo. Uma vez que “o inconsciente está estruturado como uma linguagem” (LACAN, 1998d, p. 36), a escrita seria uma das formas de acessar essa linguagem do inconsciente - não pela transparência, mas pela opacidade do significante.

É nesse ponto que a escrita de si se conecta com o gesto literário - não como ficção no sentido tradicional, mas como construção simbólica do sujeito. Autoras como Annie Ernaux reafirmam essa potência da escrita como ato de dissecação de si mesma, escrevendo para abrir o próprio corpo com uma lâmina por meio da palavra. (ERNAUX, 2023a).

Essa mesma escrita, como aponta Márcia Rosa (2018, p. 122), tem valor clínico, pois “funciona como suplência diante do vazio deixado pelo trauma”, de modo a ser possível afirmar que “a escrita é um trabalho de escuta e de invenção, uma forma de sustentar o sujeito diante do gozo que o trauma deixa como resto”. A escrita de si, nesse sentido, é uma travessia ética e estética sobre a experiência do indizível.

Essa perspectiva encontra ressonância na obra de Annie Ernaux, quando a autora afirma que escreve para: “Salvar do apagamento os seres e as coisas de que foi protagonista” (ERNAUX, 2023a, p. 112). Ernaux não escreve sobre si para narrar uma biografia, mas para dissecar a memória e confrontar o silêncio imposto por estruturas sociais e familiares. A escrita, para ela, é faca: corta, fere, mas também abre e transforma. Há aqui um gesto político que se entrelaça com o psíquico, pois é no corpo-escrito que o sujeito tenta dar conta de marcas que não cessam de retornar.

A escrita de Annie Ernaux não se limita à narração autobiográfica, mas se torna uma ponte entre a experiência pessoal e a dimensão coletiva e política. Em *A Vergonha*, a autora parte de uma memória traumática — a cena violenta do pai tentando matar a mãe — para problematizar a forma como eventos profundamente impactantes são congelados no tempo pela força do silêncio e do tabu. Ernaux confessa: “Quero chacoalhar essa cena, há tantos anos congelada, para arrancar de dentro de mim seu caráter sagrado de ícone, demonstrando, por exemplo, na minha crença de que é ela que me leva a escrever, de que é ela que está no fundo dos meus livros” (ERNAUX, 2022, p. 19). Esse gesto de desvelamento é uma tentativa de dessacralizar a memória para possibilitar sua reinscrição simbólica, abrindo um espaço para a elaboração do trauma que ultrapassa a simples memorização. A violência privada, assim, é deslocada para o campo público da escrita, onde a autora enfrenta o peso da vergonha e o silêncio que a cerca.

Esse peso da vergonha, para Ernaux, não se traduz em uma compreensão clara ou consciente dos eventos, mas em uma sensação somática e emocional que deixa marcas indeléveis no corpo e na memória. Ela descreve essa experiência em *A Vergonha*: “Depois

de cada uma das imagens desse verão, minha tendência natural seria escrever ‘então descobri que’ ou ‘eu me dei conta de que’, mas essas palavras pressupõem uma consciência clara das situações vividas. O que houve foi apenas uma sensação de vergonha que fez com que essas imagens ficassem gravadas em minha memória desprovida de qualquer sentido. Mas nada pode apagar o que senti, esse peso, esse aniquilamento. Ele é a derradeira verdade. É ele que une a menina de 1952 à mulher que escreve essas palavras” (ERNAUX, 2022, p. 76).

Outro momento fundamental da trajetória de Ernaux, narrado em *O Acontecimento*, é a vivência do aborto clandestino, que marca profundamente seu corpo e sua subjetividade. A autora afirma: “As coisas aconteceram comigo para que eu as conte. E o verdadeiro objetivo da minha vida talvez seja apenas este: que meu eu, corpo, minhas sensações e meus pensamentos se tornem escrita” (ERNAUX, 2023b, p. 71). Esse testemunho reafirma a centralidade da escrita como prática de elaboração e transformação da experiência traumática.

O corpo, marcado pela dor e pelo silêncio social, encontra na palavra escrita uma via para expressar o indizível, para que as sensações e os afetos possam ser atravessados, não com a ilusão de uma cura definitiva, mas como uma forma ética e política de resistência. Assim, a obra de Ernaux evidencia o papel da escrita como uma ferramenta fundamental para a subjetivação e a reinvenção do sujeito diante das fissuras da memória e do sofrimento.

Margareth Rago (2013), ao refletir sobre os processos de subjetivação nas autobiografias, propõe que “contar-se é uma aventura ética”, em que o sujeito se coloca em relação com sua história, mas também com o outro e com o tempo presente. Ressalta, ainda, que a escrita de si se constitui como prática de liberdade, pois implica a construção de um espaço simbólico onde o sujeito pode reinventar-se diante do passado. Nessa perspectiva, escrever de si é também um modo de resistir: à normatização dos discursos, à exclusão da memória e ao apagamento das experiências minoritárias (RAGO, 2013).

Assim, diante do trauma como aquilo que escapa à simbolização, a escrita de si pode se constituir como um gesto de bordejamento do real, uma tentativa de reinscrição simbólica do que foi vivido como ruptura. Ao se aproximar da linguagem, o sujeito pode encontrar uma via de elaboração que não anula o trauma, mas permite sua transposição em forma, em narrativa. Como observa Márcia Rosa (2018, p. 127), “a escrita cura não porque resolve o trauma, mas porque cria um lugar onde ele pode ser alojado”. Trata-se, portanto, de uma operação de subjetivação na qual o sujeito tenta dar sentido ao que, inicialmente, apenas retornava como sintoma.

Essa dimensão da escrita como gesto clínico aparece de forma recorrente nas obras de autoras como Annie Ernaux e Elena Ferrante, embora de maneira distintas, já que aquela escreve autossociobiografia e essa ficção. É Ernaux (2023a) quem afirma: “Não consigo escrever sem ver nem escutar, mas para mim é rever e reescutar” (ERNAUX, 2023b, p. 51). A escrita, nesse caso, não é somente expressão, mas instrumento de escavação.

Para Ferrante “a verdadeira escrita não se trata de um “gesto elegante, estudado, mas um ato convulso” (FERRANTE, 2022, p.35) e que quando escreve é vinte pessoas:

Está tudo aí: a mão no pote, vinte pessoas. Contudo, vejam, com poucas frases autoirônicas, há duas indicações: primeira, o ato de escrever é um puro tentar a sorte; segunda, o que a escrita captura não passa pelo crivo de um eu singular, aterrado na vida cotidiana, mas sim de vinte pessoas, ou seja, um número ao acaso para dizer: quando escrevo, nem eu mesma sei quem sou. (FERRANTE, 2022, p. 30)

Escrever é, antes de tudo, um gesto que implica o corpo. Como lembra Marguerite Duras (2021), a escrita é selvagem — não no sentido de algo primitivo ou bruto, mas como uma força anterior à própria vida, inseparável da dor e da experiência encarnada. É preciso, como ela diz, “ser mais forte do que si mesmo” (DURAS, 2021, p. 25) para escrever. O ato de escrever exige resistência, intensidade, presença corporal.

Essa experiência ganha outra potência quando atravessada pela questão do feminino. Para Hélène Cixous (2022), a escrita é a possibilidade de devolver à mulher aquilo que lhe foi historicamente tomado: o corpo e a linguagem. Ao afirmar que a mulher deve se escrever, que deve colocar-se no texto como no mundo, ela aponta para a urgência de uma escrita encarnada, que acolha o desejo, a falha, o excesso. A censura ao corpo feminino foi também a censura à sua palavra — silenciamento imposto pelas estruturas patriarcais da linguagem e da cultura. Assim, escrever torna-se uma forma de escuta do inconsciente, de desvelamento do real e de acesso a territórios interditados. Ao materializar com o corpo o que pensa, a mulher rompe com a lógica da linearidade racional e reinscreve na linguagem sua própria história, em sua singularidade e complexidade.

É nesse gesto que a escrita feminina encontra seu lugar político: não como representação de uma essência, mas como movimento de desnaturalização das normas que controlaram o corpo e a fala das mulheres. Cixous convida: “nossa vez de escrever, nossa vez de rir” — a escrita como libertação, como possibilidade de criar o que ainda não existe. A escrita de mulheres não é apenas um discurso; é um acontecimento, uma ruptura, uma travessia. Duras, Carson e Cixous, cada uma à sua maneira, mostram que escrever é mais do

que organizar palavras: é resistir, é sobreviver, é reconstruir um corpo onde antes havia silêncio. Ao escrever, a mulher escapa da história que a aprisionou e inventa uma nova narrativa, uma nova escuta, uma nova gramática do desejo.

Ferrante constrói suas narrativas como dispositivos de elaboração da dor e da exclusão, como se vê em *Dias de abandono*, onde a protagonista escreve em meio ao colapso emocional, após o abandono de Mario, seu marido, buscando reorganizar sua experiência por meio da linguagem. Como analisa Rago (2013), “a experiência da escrita de si, fixa os momentos de ruptura que demarcam o torturoso curso da existência” (Rago, 2013, p. 167).

Na tetralogia napolitana de Elena Ferrante, a escrita de si é mais do que uma estrutura narrativa - é um dispositivo de elaboração subjetiva e de resistência à dissolução. A narradora, Elena Greco, escreve para reconstituir a figura da amiga Lila, mas, ao fazer isso, redesenha também sua própria trajetória marcada por violência, apagamento e vergonha social. A escrita emerge, aqui, como forma de delimitar fronteiras entre o eu e o outro, entre o vivido e o imaginado, entre o trauma e sua simbolização.

Como ela mesma diz: “Escrevi tudo para não perder nada. Para me manter à tona” (FERRANTE, 2015, p. 41). Tal afirmação revela a função psíquica da escrita como tentativa de ordenar o caos - ou, nos termos lacanianos, de bordear o real com o simbólico.

A relação entre Elena e Lila pode ser lida, ainda, como uma metáfora do sujeito em relação ao trauma: Lila encarna o enigma, o excesso, aquilo que escapa à lógica social e simbólica que Elena tenta capturar com palavras. Lila desaparece, e a escrita de Elena é mobilizada por essa ausência - é a falta que sustenta o desejo de escrever.

A amizade delas inicia no dia em que Lila joga a boneca de Lenu no porão de Dom Achille. Em um impulso, Lenu joga também a boneca de Lila. Assim, a amizade inicia-se a partir de uma ausência. Ao tentarem recuperar as bonecas, batem na porta de Dom Achille, que lhes entrega notas em dinheiro. Com esse valor, as amigas compram o livro “Mulherzinhas”, o que desperta o tom literário que permeia toda a narrativa e o desejo das amigas de se tornarem escritoras. É Dantas quem explica algumas questões fundamentais sobre o processo de escrita de Ferrante:

Quando fala de seu processo de escrita, Ferrante costuma mencionar seu movimento entre duas formas de escrever: aquela que permanece como uma narrativa limpa, ordenada, e aquele instante em que as mãos da escritora parecem adquirir vida própria e toda a necessidade de ordem se esvai, fazendo irromper no texto algo que é, de maneira paradoxal, o que de mais verdadeiro se pode escrever. (DANTAS, 2023, p. 31).

Nesse sentido, o processo narrativo se aproxima da operação analítica: a escrita se oferece como forma de retorno ao que foi recalçado, como esforço de nomeação do que resiste à lembrança. Como aponta Márcia Rosa (2018), “a escrita de si é uma cena de escuta deslocada: nela, o sujeito encontra uma forma de falar com seu próprio inconsciente” (p. 134).

Sobre o narrar-se, Ferrante afirma:

Narrar para mim sempre significou enfraquecer as técnicas que apresentam os fatos como marcos incontestáveis e potencializar as técnicas que apresentam a instabilidade. A longa história de Elena Greco é toda baseada na instabilidade, talvez até mais do que as histórias de Delia, Olga, Leda, as protagonistas dos meus livros anteriores. O que Elena Greco alinha nas páginas, no início com aparente segurança, se torna cada vez menos controlado. O que realmente sente essa narradora, o que ela pensa e faz? E o que pensa e faz Lila e todas as outras pessoas que irrompem em sua história? Na Série Napolitana, eu queria que tudo se alinhasse e se desalinhasse. No esforço de contar a história de Lila, sua amiga se vê obrigada a contar a história de todos os outros, inclusive de si mesma, encontros e choques que deixam os rastros mais variados. Os outros na acepção mais ampla, como eu dizia, esbarram em nós o tempo todo, e nós fazemos a mesma coisa com eles. Nossa singularidade, nossa unicidade, nossa identidade se racha o tempo todo. Quando, ao final de um dia, nos sentimos destrocados, “aos pedaços”, não há nada mais literalmente verdadeiro. Se olharmos com atenção, somos os empurrões desestabilizadores que recebemos ou damos, e a história desses empurrões é nossa verdadeira história. Contá-la significa narrar interpenetrações, um alvoroço e também, tecnicamente, uma mistura incongruente de registros expressivos, de códigos e de gêneros. Somos fragmentos heterogêneos que, graças a efeitos de coesão — as figuras elegantes, a bela forma —, permanecem unidos apesar da sua casualidade e contradição. A cola mais barata é o estereótipo. Os estereótipos nos aquietam. Mas o problema, como diz Lila, é que, mesmo por poucos segundos, desmarginam lançando-nos no pânico. Na Série Napolitana, pelo menos em intenção, há uma dosagem meticulosa de estereótipos e desmarginagens (FERRANTE, 2017, p. 264).

A linguagem, mesmo insuficiente, torna-se o lugar possível para reinscrever o que, na infância, no corpo e nas relações, se deu como trauma e silêncio. A escrita, assim, não apenas reconstrói a memória, mas fabrica um lugar de enunciação, onde o sujeito pode dizer-se - ainda que em fragmentos, entre falhas e repetições. A articulação entre psicanálise e literatura, portanto, mostra como a escrita pode funcionar como resposta ao trauma - não como cura plena, mas como criação possível a partir da falta.

Assim, “Ler autobiograficamente é uma atividade e uma performance muito mais complexa que o mero projeto – e a mera tendência estilística – para tomar alguma coisa como pessoal” (CASTELLO BRANCO, 2020, p. 17). A leitura de Lúcia Castello Branco reforça essa articulação entre literatura e psicanálise ao sugerir que a escrita, mais do que representação da experiência, é “território de invenção”, onde o sujeito se arrisca a fazer sentido onde antes havia apenas ruído ou dor (CASTELLO BRANCO, 2008, p. 33).

Ao considerar a escrita como um chão, a autora aponta para sua materialidade e para sua capacidade de sustentar o sujeito - de lhe dar um lugar onde antes havia apenas o abismo da falta. Na coletânea organizada por ela sobre Shoshana Felman, a escrita aparece como lugar de interrogação da loucura e da linguagem. Felman propõe que a escrita literária toca aquilo que a psicanálise também busca: o enigma do sujeito. A “coisa literária” (como ela nomeia) seria, assim, uma cena em que se dá o embate entre o dizer e o indizível, entre a forma e a fratura (CASTELLO BRANCO, 2020).

Para Rago (2013), a escrita de si pode ser situada como uma prática ética e política de liberdade. Para ela, contar-se é colocar-se em cena, tensionando os limites entre o privado e o público, o íntimo e o coletivo. Nesse gesto, o sujeito cria para si um lugar de existência simbólica, “um território de invenção, onde se pode reconfigurar o vivido e dar forma ao informe” (CASTELLO BRANCO, 2008, p. 33), destacando o valor literário e psicanalítico do texto de si.

Portanto, a escrita de si, quando lida à luz da psicanálise e da literatura, ultrapassa os limites do autobiográfico e se torna uma experiência de linguagem em que o sujeito tenta dar corpo a algo que o escapa. Ela pode funcionar como suplência simbólica ao trauma, como reinvenção de sentidos, como gesto de resistência e testemunho. Não se trata de um exercício narcísico, mas de uma operação ética de subjetivação — uma tentativa de reinscrever-se na linguagem após o silêncio imposto pela dor, pelo gozo, pela história.

Escrever-se, nesse sentido, é mais do que contar-se: é constituir-se na e pela escrita, fazendo da linguagem um território possível para o sujeito que insiste em existir apesar do trauma. Como aponta Rosa (2018, p. 123), “a escrita, quando acolhida como gesto clínico, pode transformar o indizível em ponto de criação”. E é nessa criação que talvez resida a maior potência da escrita de si: dar forma ao que parecia sem nome, sem lugar, sem tempo.

Entre as formas possíveis dessa escrita de si, a carta ocupa um lugar singular. A forma epistolar, desde as correspondências pessoais até os textos literários que se estruturam como cartas, permite ao sujeito escrever-se no endereçamento ao outro. Escrever uma carta é um ato de enunciação que pressupõe um destinatário — real, imaginário ou simbólico — e,

portanto, implica a construção de um eu que se diz para um tu. Nesse sentido, a carta se constitui como um dispositivo privilegiado de subjetivação.

Na psicanálise, isso se faz presente já nas correspondências de Freud com Fliess, onde não apenas reflexões teóricas são esboçadas, mas também momentos de intensa elaboração pessoal e afetiva. Freud afirma: “escrevendo a você, descubro ideias que me eram inconscientes” (FREUD, 2006, p. 258), revelando o potencial da escrita epistolar como via de acesso ao inconsciente.

A carta, por sua estrutura dialógica, permite que o sujeito elabore o trauma não apenas como um acontecimento, mas como narrativa endereçada. Ela combina intimidade e distância, fala e silêncio, revelação e censura. Castello Branco, ao discutir a obra de Shoshana Felman, aponta que a escrita literária — e especialmente a epistolar — é “um campo de tensão entre a loucura e o sentido, onde o sujeito arrisca sua voz” (CASTELLO BRANCO, 2011, p. 77). Nesse campo, a carta pode ser o lugar onde o trauma encontra uma linguagem possível, ainda que fragmentária, ainda que cifrada. A escrita epistolar, ao operar num espaço entre a expressão e a contenção, materializa uma linguagem fragmentada que se alinha à compreensão fractal da subjetividade proposta por Tatianne Dantas (2021). Para Dantas, a linguagem não é um sistema linear e coerente, mas sim um tecido de fragmentos e fissuras que refletem a complexidade do sujeito marcado pelo trauma e pela multiplicidade de suas experiências. Nesse sentido, a carta, enquanto gênero híbrido que conjuga o privado e o público, o dito e o não dito, permite que o sujeito trabalhe com essa fragmentação de modo produtivo, compondo sentidos provisórios que não buscam totalizar o real, mas acolher suas bordas incertas. A escrita epistolar, portanto, não apenas dá voz ao trauma, mas respeita sua natureza fragmentária e enigmática, oferecendo um lugar onde o sujeito pode se reinscrever sem a pressão de uma coerência simbólica absoluta, um espaço que possibilita a coexistência do sentido e do informe.

Por isso, o gesto de escrever cartas pode ser pensado como uma prática de escrita de si profundamente enlaçada com o trabalho clínico e literário. Cartas nunca são apenas informativas: elas dramatizam a relação entre sujeito e linguagem, entre memória e invenção, entre silêncio e dizer. Como tal, integram o horizonte da escrita como cura, pois sustentam um espaço simbólico em que o sujeito pode colocar em cena sua dor, seu desejo, sua história — mesmo que em pedaços.

Desse modo, a escrita de si, especialmente na forma epistolar, se mostra como um território onde o trauma pode ser bordejado, o gozo subjetivado e a existência afirmada.

Escrever cartas é também um modo de habitar a linguagem quando ela falta, um esforço de se inscrever onde antes se era apenas resto. Como diz Ernaux: “Hoje escrever se tornou uma maneira de existir, é uma crença realizada” (ERNAUX, 2023a, p. 130). E é nesse desejo de visibilidade que reside o gesto radical da escrita de si: tornar-se sujeito pelo ato de escrever.

### 1.3.1 A forma epistolar e a escrita de si

Ao considerar a escrita de si sob a forma epistolar, introduz-se uma dimensão relacional que complexifica ainda mais o gesto de narrar-se. Escrever cartas é escrever-se para o outro, ou ao menos sob o efeito da suposição de um outro. Há, portanto, uma estrutura de endereçamento que organiza o texto em torno da presença (ou da ausência) de um destinatário. Essa lógica ressoa diretamente com a concepção psicanalítica do sujeito dividido: na carta, escreve-se para o outro, mas também para si mesmo, numa operação que bordeja o real pela via do significante.

Como aponta Lacan (1998a) em seu Seminário sobre “A carta roubada”, a carta, mesmo perdida ou desviada, sempre chega ao seu destino - porque o que se busca com ela não é a comunicação plena, mas a inscrição de um desejo. Neste sentido, a noção de carta, em Lacan, ganha uma dimensão que extrapola a comunicação e atinge o cerne da constituição do sujeito. O que está em jogo, portanto, não é a mensagem que a carta veicula, mas sua circulação, seu efeito de estrutura.

Vale, aqui, ressaltar uma referência direta ao Seminário sobre A Carta Roubada, de Lacan, evocada por Lucia Castello Branco - como uma mensagem de retorno para a casa - a Shoshana Felman:

O que é afinal, uma carta? Como é que uma carta pode ser roubada? Ela pertence a quem? A quem a enviou, ou a quem é destinada? Se disserem que pertence a quem enviou, no que será que consiste a dádiva de uma carta? E, se, pensarem que ela pertence ao destinatário, como é que, em determinadas circunstâncias, vocês devolvem as cartas ao personagem que com elas os bombardeou durante uma parte da existência de vocês? (LACAN, 1985, apud CASTELLO BRANCO, 2020, p. 33).

A carta, quando aplicada à escrita de si — especialmente àquela que assume a forma epistolar — essa lógica revela que o sujeito, ao escrever, não apenas fala ao outro, mas se constitui por meio desse endereçamento. A carta, como escritura do desejo, faz laço, mesmo

que nunca seja respondida. Ela bordeja, por via da linguagem, aquilo que no sujeito resiste à simbolização, e por isso pode operar como suplência do trauma. Como observa Lúcia Castello Branco (2020), ao falar da carta como forma literária, “a ausência de resposta não desfaz o gesto de endereçamento - é justamente na suspensão da resposta que a escrita instala um campo ético” (CASTELLO BRANCO, 2020, p. 109).

Nesse sentido, a escrita epistolar é também uma forma de alojar o trauma: ela não exige um retorno, mas uma escuta possível. Como observa Lúcia Castello Branco (2020), “ao escrever-se em forma de carta, o sujeito se exercita na travessia do impossível de dizer, endereçando sua experiência a um outro que é, muitas vezes, apenas figura do desejo de escuta” (CASTELLO BRANCO, 2020, p. 102).

No universo da tetralogia de Elena Ferrante, essa lógica do endereçamento permeia toda a narrativa. Embora não se configure formalmente como um romance epistolar, o tom confessional e dirigido da escrita de Elena Greco revela a presença constante de um “você” implícito: Lila. A narradora escreve, por vezes, para Lila, como se o texto fosse uma longa carta endereçada a essa amiga ausente, que escapa, se dissolve e silencia.

A ausência de resposta, nesse caso, não invalida a função da escrita; ao contrário, a sustenta. Elena escreve como quem tenta alcançar o inatingível, e, nesse gesto, reinscreve sua própria subjetividade. Essa escrita marcada pela ausência do destinatário ecoa o que Márcia Rosa (2018) propõe ao afirmar que “há uma função transferencial na escrita: ela produz um laço, mesmo quando o outro não responde” (ROSA, 2018, p. 142).

Em *A escrita como uma faca*, Ernaux (2023a) afirma que escreve para capturar o tempo, para registrar o que se esvai e, assim, salvar algo de si mesma da dissolução. Trata-se, como em Ferrante, de uma escrita endereçada a um “tu” indefinido - um outro que se supõe capaz de escutar, mas que não necessariamente responde. Nessa perspectiva, Margareth Rago (2013, p. 265), ao discutir a escrita de si, afirma que “a escrita de si se destaca como uma prática de constituição da subjetividade e de trabalho sobre si na relação com o outro.”.

Nesse ponto, aproxima-se do que a carta faz: não restitui o passado, mas o reinscreve no simbólico. Já em Ferrante, a escrita de Elena Greco configura-se como uma carta sem fim a Lila, uma tentativa de simbolizar a dor, a amizade, a rivalidade e o apagamento feminino. Elena escreve porque Lila desaparece - e o que resta é a linguagem. Há, assim, uma operação lacaniana evidente: o desaparecimento de Lila funciona como a "carta roubada", que desloca toda a estrutura subjetiva de Elena, obrigando-a a se reposicionar como sujeito de sua própria história.

Essa escrita que se estrutura como endereçamento à ausência encontra eco também nas reflexões de Lúcia Castello Branco, que identifica na escrita de si uma forma de “reconhecer-se no ato de narrar, mesmo quando a narrativa não fecha, não responde, não cura” (CASTELLO BRANCO, 2020, p. 93). A *writing cure*, portanto, não depende de uma interlocução garantida, mas da aposta de que o dizer - ainda que em forma de carta - possa sustentar o sujeito diante do real. Ferrante, Ernaux, Rago e Castello Branco, cada uma a seu modo, constroem formas de escrita que acolhem a falha, que bordejam o trauma, que reinventam a escuta e a presença do outro na ausência.

Diante do indizível que o trauma inscreve no corpo e na linguagem, a escrita de si — sobretudo na forma epistolar — se apresenta como um gesto ético e simbólico de resistência. Mais do que um registro de memória ou confissão íntima, trata-se de uma prática de subjetivação que opera na borda do real, no campo em que o sujeito tenta reinscrever o que escapou à simbolização. A escrita, ao instaurar um endereçamento — mesmo que à ausência, mesmo que sem resposta — institui um lugar de fala e escuta que acolhe a falha, a repetição e o silenciamento.

As obras de Elena Ferrante, Annie Ernaux, Margareth Rago e Lúcia Castello Branco exemplificam como a escrita de si pode se constituir como uma forma de dizer o indizível, de narrar a si mesma e, ao mesmo tempo, de criar laços possíveis com o outro. A carta, como figura central desse processo, opera como metáfora e dispositivo: entre presença e ausência, entre confissão e criação, entre lembrança e invenção. Ao escrever-se em direção ao outro, o sujeito reinscreve sua própria história - e ao fazer isso, não apenas nomeia sua dor, mas a transforma.

Assim, o percurso da histórica à escritora, da paciente à narradora, é também o percurso da linguagem como travessia subjetiva, como possibilidade de sustentar-se frente ao que traumatiza, silencia e fragmenta. A escrita, afinal, não é só registro, mas também gesto - e é nesse gesto que reside sua força política, simbólica e clínica.

Assim, a escrita epistolar - ou a escrita sob efeito de um endereçamento - torna-se mais uma ferramenta de subjetivação diante do trauma. Não se trata de comunicar um conteúdo preexistente, mas de criar uma linguagem possível para o que ficou fora do simbólico. Ao escrever para Lila, Elena escreve-se; ao tentar capturar o outro, dá forma ao si.

A escrita epistolar, justamente por sua natureza de transição entre o íntimo e o público, entre o endereçamento e a ausência, entre o silêncio e a palavra, opera como um lugar privilegiado para a travessia do trauma. O trauma, que na perspectiva freudiana está

marcado por uma ruptura na cadeia da simbolização, encontra na carta não uma cura definitiva, mas uma possibilidade de borda — uma escrita que tenta fazer contorno ao que não pode ser plenamente representado. Ao não exigir resposta, a carta desloca o foco da comunicação para o ato de dizer, permitindo que o sujeito se reinscreva na linguagem e, com isso, revele-se a si mesmo em sua falta e desejo.

Essa lógica também atravessa o percurso da escrita feminina, particularmente nas narrativas de mulheres que se voltam à escrita como forma de sobrevivência simbólica diante da violência, da exclusão e do apagamento histórico. Como lembra Tatianne Dantas (2021), a escrita em Ferrante é feita de fragmentos, restos e fraturas — um corpus descontínuo que desafia tanto a linearidade narrativa quanto a totalidade do eu. Ao escrever cartas que não necessariamente esperam resposta, essas mulheres escrevem para sobreviver, para testemunhar o que as atravessou, e, sobretudo, para refazer um corpo — não o biológico, mas o simbólico.

É nesse sentido que a escrita assume também uma função política: ao narrar a dor, o apagamento e o abandono, ela dá forma àquilo que permaneceu por muito tempo fora do discurso ou restrito aos espaços do privado e de recalques. Quando Elena Greco escreve sobre Lila, escreve também sobre sua própria ausência, seu descompasso, sua fratura. E o faz não como catarse, mas como gesto afirmativo de reelaboração. A carta — real ou ficcional — se torna um dispositivo de memória que acolhe o que a história oficial não nomeou: o sofrimento das mulheres, a violência doméstica, o trauma materno, a experiência do aborto ou da infância silenciada.

A análise psicanalítica, nesse contexto, encontra na literatura — especialmente na escrita epistolar — uma aliada potente. Como afirma Lúcia Castello Branco (2020), há uma transferência possível no gesto de escrever-se: a escuta se desloca do consultório para a página, e a interpretação dá lugar à leitura, à escuta atenta e ética do que se escreve sem garantias. A escrita se torna, assim, um novo campo clínico — não para curar, mas para sustentar o sujeito em sua travessia. Como propõe Márcia Rosa (2018), a clínica contemporânea já não se ocupa de decifrar o sintoma, mas de sustentar o sujeito diante do que não se escreve: o trauma, o silêncio, o indizível.

Nesse cenário, a figura da escritora substitui a da histérica como aquela que “fala demais”, como aquela que escreve porque algo insiste em retornar. Se antes a histérica era sobretudo ouvida pelo analista, hoje a escritora é também lida — e nessa leitura algo se transmite: o sofrimento transformado em forma, a dor em estética, a fragmentação em estilo. Como observa Ferrante em *Frantumaglia*, seus livros são feitos com os pedaços daquilo que

não pôde ser dito de outra forma. A carta, como forma fragmentária, descontínua e aberta, se torna então uma linguagem ética possível diante do excesso real do mundo e das violências que atravessam os corpos.

Há ainda um elemento performativo nessa escrita: ao endereçar uma carta, o sujeito não apenas se constitui em sua fala, mas convoca um outro — ainda que ausente — a testemunhar esse gesto. Como no caso de Ernaux, que escreve para salvar algo de si, ou de Ferrante, em que Lenu escreve porque Lila desapareceu, a carta funciona como um espaço de ressonância: ela não exige que o outro fale, apenas que exista como possibilidade de escuta. Essa escuta, por vezes imaginária, é suficiente para que a escrita aconteça. Como nos lembra Rago (2013), narrar-se é tornar-se visível, e a visibilidade é, muitas vezes, o primeiro passo para a existência subjetiva e política.

Por fim, é importante destacar que a escrita epistolar, ao resistir à forma fechada da narrativa clássica, guarda em si a força do inacabado. Como uma carta que nunca chega, ou como uma carta que permanece sem resposta, ela sustenta o desejo — e, portanto, mantém o sujeito em movimento. Na obra de Ferrante, esse movimento é incessante: Elena escreve porque Lila some, e o desaparecimento da amiga é o que impulsiona toda a narrativa. Assim, a carta não apenas fala sobre o desaparecimento, ela responde a ele. E, ao fazê-lo, revela-se como um gesto de resistência e criação. Escrever, nesse contexto, é continuar existindo — mesmo diante da perda, do silêncio e da falha.

#### 1.4 OLGA *C'EST MOI* OU COMO ELENA FERRANTE TAMBÉM SOU EU? <sup>10</sup>

A escrita de Elena Ferrante é uma escrita de ausência e presença, de presença na falta. Desde os primeiros volumes da *Dias de Abandono* até *Tetralogia Napolitana* as personagens

---

<sup>10</sup> O título deste capítulo dialoga diretamente com a célebre declaração atribuída a Gustave Flaubert, “Madame Bovary c’est moi” (“Madame Bovary sou eu”), que expressa a identificação profunda do autor com sua personagem, refletindo a inseparabilidade entre criação literária e experiência pessoal. No livro *Frantumaglia*, Elena Ferrante retoma esse gesto para pensar sua própria relação com suas personagens, especialmente Lenu e Lila. Em entrevista a Annalisa Donadio, Ferrante afirma: “Todos os meus livros extraem sua verdade da minha experiência. Mas Lenu e Lila, juntas, são as que melhor me resumem, e não em cada uma das histórias de suas vidas nem na concretude de suas pessoas, mas no movimento que caracteriza a relação delas, na autodisciplina de uma que se rompe contínua e bruscamente quando se choca com a imaginação desordenada da outra” (FERRANTE, 2017a, p. 186). A escolha do título “Olga c’est moi ou como Elena Ferrante também sou eu?” propõe, assim, um deslocamento dessa reflexão para a personagem Olga — cuja experiência e subjetividade se apresentam como um espelho e uma ressonância da própria escritora — e ao mesmo tempo sugere o questionamento da identidade e da multiplicidade do sujeito, tal como expresso na dinâmica entre Ferrante e suas personagens. Essa articulação permite explorar as tensões entre autor e personagem, realidade e ficção, e os modos pelos quais a escrita atua como espaço de subjetivação e fragmentação do eu.

e as narrativas da autora se articulam a partir da lacuna, da perda e da ausência, que se tornam constitutivas da subjetividade feminina e da própria escrita.

Em obras como *Frantumaglia* e *Dias de Abandono*, Ferrante (2017; 2016a) expõe um processo íntimo de configuração do eu, que é marcado pela ausência do outro e pela busca incessante pela reconstrução de si mesma. A ausência, portanto, não é apenas um vazio passivo; é um lugar de constituição da subjetividade, uma "fenda" que, ao ser aberta pela escrita, revela e inscreve o que não pode ser dito de outra forma. Ferrante, nesse contexto, explora a escrita como uma tentativa de reinvenção e de afirmação diante do não-dito, do não-visto, do ausente.

No caso de Olga, personagem central de *Dias de Abandono*, a ausência do marido não apenas configura o conflito central da obra, mas também obriga a protagonista a revisitar a própria identidade. A ausência do outro, longe de ser um simples acontecimento narrativo, é o que funda o drama existencial de Olga, levando-a a uma busca de sentido que se expressa por meio de uma escrita autoficcional. É a personagem quem narra o efeito que a escrita lhe causa:

Uma passagem em que Olga narra como a escrita lhe acalmava:

Para me acalmar, criei o hábito de escrever até o sol raiar. No começo, tentei trabalhar no livro que queria organizar havia anos, depois deixei de lado, desgostosa. Um noite após outra escrevi cartas para Mario, mesmo sem saber para onde enviá-las. (FERRANTE, 2016, p.27a).

Essa ausência se torna particularmente interessante no que diz respeito à recepção da obra e à possibilidade de leitura das cartas, especialmente nas duas obras que contêm elementos epistolares: *Frantumaglia* e *Dias de Abandono*. As cartas presentes nas obras de Ferrante, que inicialmente parecem ser endereçadas diretamente à autora, se constituem, paradoxalmente, como uma escrita ausente.

No caso de *Frantumaglia*, por exemplo, Ferrante compartilha cartas e correspondências que foram enviadas a ela por leitores, mas que ao mesmo tempo criam uma espécie de distanciamento entre a autora e o leitor. Essas cartas, como a escrita de si, podem ser lidas por qualquer pessoa, pois, ainda que tenham um destinatário formal, a verdadeira operação simbólica da carta está naquilo que ela revela sobre a remetente, mais do que sobre o destinatário.

Como observa Lacan (LACAN, 1998a), a carta nunca é apenas o que é comunicado em seu conteúdo explícito, mas o que se inscreve e se desloca no jogo simbólico entre os sujeitos — e é justamente esse movimento de circulação que lhe confere uma força

transformadora. A carta, nesse sentido, opera como um significante que estrutura posições subjetivas, reorganiza relações e revela o desejo em sua trajetória. Na obra de Ferrante, essa lógica se estende para além das cartas propriamente ditas: objetos aparentemente secundários assumem a função de *cartas roubadas*, deslocando o enredo, marcando traumas e reorganizando afetos. A boneca de Leda em *A Filha Perdida*, o brinco de Olga em *Dias de Abandono*, a pulseira que catalisa segredos em *A Vida Mentirosa dos Adultos* e a roupa íntima da mãe de Délia em *Um Amor Incômodo* são exemplos de elementos que, ao circularem entre os personagens, fazem emergir aquilo que estava recalçado ou silenciado. Quando Ferrante compartilha suas cartas no *Frantumaglia*, ela tampouco as apresenta como um diálogo concluso, mas como um gesto de escrita em que o outro — real ou imaginário — torna-se mediador da elaboração de si. Assim, objetos e cartas, na obra da autora, operam como dispositivos de deslocamento e revelação do sujeito, instaurando brechas por onde o inconsciente se escreve.

Nesse sentido, o ato de escrever uma carta, especialmente no contexto de Ferrante, se inscreve em uma forma de narração de si que não se limita à simples exposição de sentimentos ou vivências pessoais. As cartas, de fato, podem ser lidas como uma forma de escrita com endereçamento, mas, ao mesmo tempo, funcionam como um espelho em que o remetente (ou a própria autora) também está se escrevendo e se constituindo.

Nesse sentido, o endereçamento se torna uma forma de dar visibilidade àquilo que, muitas vezes, está ausente ou não foi suficientemente simbolizado. A escrita epistolar, ao ser voltada para si mesma, permite ao sujeito reconfigurar a própria história, assim como ocorre com as personagens de Ferrante, que buscam se encontrar e se entender na própria escrita. Assim, a questão do endereçamento nas obras de Ferrante aparece especialmente nas cartas e relatos que permeiam *Frantumaglia*. Nesses textos, a escrita de cartas surge como uma estratégia que vai além da comunicação direta, atuando como uma forma de introspecção e reconstrução do eu.

É a partir do outro — ou da ausência do outro — que a escrita de Elena Ferrante se constitui como um gesto de reconstrução subjetiva. Como propõe Margareth Rago (2013), “narrar-se é inscrever-se, é constituir-se publicamente, dando visibilidade e sentido à própria vida, é existir” (RAGO, 2013, p. 140). Essa inscrição não depende da presença plena do sujeito ou da estabilidade das relações, mas se alimenta justamente do que falta, do que se perde, do que escapa. A ausência — seja do corpo da autora em *Frantumaglia*, seja do marido que abandona Olga em *Dias de Abandono*, seja da figura de Lila em *A Amiga Genial* — não interrompe a circulação da escrita; ao contrário, ela opera como propulsora de um

movimento de reinvenção. A escrita de Ferrante emerge, assim, como resposta à descontinuidade e como tentativa de bordar com palavras o vazio deixado pelo desaparecimento do outro.

No caso de Olga, protagonista de *Dias de Abandono*, a ausência não é vivida como condenação, mas como provocação. Ferrante descreve Olga como uma mulher que se recusa a seguir os destinos trágicos de figuras literárias como Anna Karenina ou Emma Bovary. “Ela é combativa, não quer ser nem Anna Karenina nem uma mulher desiludida”, afirma Ferrante (2017, p. 58). Sua personagem está ciente do peso destrutivo do abandono, mas decide enfrentá-lo sem ceder à lógica do aniquilamento. Ao contrário das heroínas do século XIX — herdeiras enfraquecidas das paixões devastadoras de Dido e Medeia —, Olga não encara o sofrimento como punição por uma culpa feminina, mas como parte de uma luta marcada por consciência histórica e por uma cultura feminista que a habita. Ferrante a define como alguém que “sabe o que pode acontecer e tenta não se deixar destruir pelo abandono”, e sua força está justamente na capacidade de reemergir da dor sem negar sua intensidade (FERRANTE, 2017, p. 133).

Na *Tetralogia Napolitana*, especialmente em *A Amiga Genial*, é a ausência de Lila — física, simbólica, emocional — que funciona como matriz da escrita de Elena. A narradora escreve, em parte, para encontrar Lila, para dar forma àquilo que a amiga representa: uma alteridade radical, inquietante e constitutiva. Como a própria Ferrante afirma em *Frantumaglia*, “os quatro volumes da Série Napolitana são a minha história, claro, mas no sentido de que fui eu que atribuí a forma de romance e que usei minhas experiências de vida para alimentar com verdade a invenção literária” (FERRANTE, 2017, p. 252). Ferrante aposta na ficção como meio de acessar verdades mais profundas. A ausência do outro, nesse contexto, não é um vazio estéril, mas um espaço de produção literária e subjetiva. A escrita se afirma como modo de sustentar a perda sem sucumbir a ela, instaurando uma ética narrativa que se dá entre a dissolução e o gesto de recompor-se em palavras.

Dantas (2023) propõe que, em Ferrante, escrever não é apenas uma prática estética, mas um gesto de sobrevivência e autovigilância, um modo de manter agência frente à experiência da *frantumaglia* — um estado de confusão interna, desintegração psíquica — e da *smarginatura*, o esgarçamento dos limites do eu. A escrita se configura, assim, como uma resposta à ausência: ausência do outro, ausência de sentido, ausência de uma imagem estável de si. Delia, Olga, Leda e Elena Greco, protagonistas de Ferrante, usam a página como um espelho fragmentado que reflete não uma identidade coesa, mas pedaços de uma subjetividade em constante deslocamento. Essa escrita, que é também uma escrita do corpo,

encarna a tensão entre o desejo de nomear a experiência feminina e a recusa das formas patriarcais de representação.

Esse movimento de ausência e presença, como a autora de *Frantumaglia* descreve ao falar sobre o seu processo de escrita, é uma forma de dar visibilidade à invisibilidade social e cultural das mulheres, especialmente nas relações de poder dentro de contextos familiares e sociais. Deste modo, a ausência de Lila em *A Amiga Genial* pode ser entendida não como uma falta de representação, mas como uma forma de resistência à imposição de um lugar para a mulher. Isto é, Ferrante escreve essa ausência para afirmar, paradoxalmente, a presença da mulher na construção da narrativa. Nesse aspecto, a autora não apenas expõe a fragmentação da identidade feminina, mas a usa como uma ferramenta para questionar a natureza da subjetividade e da representação social.

Na mesma direção, Dantas (2023) ainda reforça que a ausência, em Elena Ferrante, se manifesta de múltiplas formas: como falta simbólica, como apagamento do sujeito feminino na linguagem, e como marca constitutiva da identidade das personagens. Ferrante constrói mulheres que lidam constantemente com perdas — de vínculos, de papéis sociais, de si mesmas — e essas perdas não são apenas eventos narrativos, mas produzem efeitos ontológicos e subjetivos.

Essa ausência<sup>11</sup>, entretanto, não é passiva, mas funciona como força motriz da escrita: escrever, para as personagens de Ferrante, é uma tentativa de dar forma ao vazio, de representar o irrepresentável. A escrita torna-se, portanto, um modo de habitar a ausência, de conviver com ela, mas também de tentar superá-la, mesmo que fracamente (DANTAS, 2023).

Nesse sentido, em vez de buscar uma identidade coesa, as personagens de Ferrante expõem um “eu” instável, em frangalhos, frequentemente invadido por silêncios, rasuras e fissuras — expressões dessa ausência estruturante. A autora da tese destaca que é precisamente essa relação com a ausência que confere potência à literatura de Ferrante: a recusa de respostas fáceis, o confronto com o não-dito e com aquilo que escapa à linguagem.

Essa perspectiva reflete a ideia de que a escrita de Ferrante não busca apenas contar uma história, mas reescrever a condição feminina a partir de espaços de silêncio, mostrando

---

<sup>11</sup> Além disso, a própria autoria de Ferrante, marcada pelo anonimato, é lida por Dantas como uma operação estética e política que reinscreve a ausência como um posicionamento: a recusa da presença pública, da assinatura como identidade plena, reforça o gesto de desestabilização dos papéis de gênero e da lógica autoral tradicional. Assim, na leitura de Tatianne Dantas, a ausência na obra de Ferrante não é um buraco a ser preenchido, mas um campo fértil de significação, uma zona de criação e resistência que desafia os modos convencionais de narrar a experiência feminina (DANTAS, 2023).

como a mulher, na obra da autora, se constitui não apenas pelo que é visível, mas também pelo que não é dito, pelo que está ausente.

Neste movimento contrário ao do endereçamento explícito operado pelas cartas de Ferrante, a carta não é somente um gesto de comunicação, mas também uma forma de se escrever por meio da ausência do outro. Por isso há aí um paradoxo: a carta, embora endereçada a alguém, não tem um destino definitivo, pois é na cena em que o sujeito se descobre escrito que ela opera. Escrever, então, é endereçar ao outro aquilo que falta.

Esse movimento de circularidade entre ausência e presença, entre o endereçamento e a própria escrita de si, se torna um dos traços mais fundamentais da escrita de Ferrante. Em suas obras, ela propõe uma escrita que não se encerra em si mesma, mas que, ao circular, se transforma, se refaz e se revela como um espaço de encontro, mas também de reconfiguração subjetiva. As cartas, ainda que dirigidas a um outro (seja o leitor, seja um interlocutor ficcional), se constituem como uma prática de escrita da própria autora, que ao compartilhar suas correspondências, não apenas se oferece ao outro, mas se reconstrói como sujeito da palavra, como sujeito que se escreve, se nomeia e se reinventa.

Nesse sentido, o endereçamento se torna uma forma de dar voz àquilo que, muitas vezes, está ausente ou não foi suficientemente simbolizado. A escrita epistolar, ao ser voltada para si mesma, permite ao sujeito reconfigurar a própria história, assim como ocorre com as personagens de Ferrante, que buscam se encontrar e se entender na própria escrita.

Além disso, a presença da ausência na escrita ferrantiana também pode ser compreendida como um processo de resistência às expectativas sociais e de gênero que recaem sobre suas personagens. O conceito de "escrita de si" é, para Ferrante, um movimento de liberdade, uma tentativa de romper com as estruturas de poder que tentam limitar a mulher a um papel submisso. Por isso, a obra de Ferrante serve como um exemplo de como a escrita pode ser uma ferramenta de resistência e de autonomia, sendo a ausência, longe de uma limitação, uma das formas mais poderosas de autodefinição.

Ao escolher escrever uma série de cartas dirigidas à Elena Ferrante, a presente dissertação inscreve-se em uma tradição epistolar que atravessa os campos da literatura, da psicanálise e da escrita de si. Tais cartas não se configuram como um pedido de resposta, mas como um movimento de endereçamento simbólico ao pensar o valor da carta não pelo seu conteúdo, mas pela sua posição na cadeia simbólica. Ao narrar as minhas experiências de trauma -violência doméstica, separação conjugal e as transformações subjetivas vividas após a maternidade - encontro, na escrita à Ferrante, uma forma de nomear o que antes estava fora do campo da linguagem. As cartas tornam-se, assim, instrumentos de contorno do real,

no sentido lacaniano: dispositivos simbólicos que não apagam o trauma, mas lhe traçam limites, redesenham seus efeitos e permitem ao sujeito reposicionar-se diante daquilo que, por sua natureza, escapa à simbolização plena.

O gesto de escrever para Ferrante não é fortuito. Ele se dá como resultado da minha trajetória de leitora, com uma escrita que fala de mulheres que se desfazem e se refazem, de vínculos que colapsam e de tentativas de nomear o indizível. Ferrante oferece, através de personagens como Olga (*Dias de Abandono*) ou Elena e Lila (*Tetralogia Napolitana*), não uma identificação direta, mas um espaço de escuta simbólica. A leitura dessas personagens em desmoronamento - sobretudo Olga, que vive uma crise psíquica profunda após o abandono conjugal - abre espaço para que a autora elabore sua própria história por meio da escrita.

Nas cartas escritas à Ferrante que integram os dois próximos capítulos, será possível notar o deslocamento de uma escrita do sofrimento para uma escrita que nomeia, organiza e dá forma à dor. Assim, há um movimento de reconfiguração da subjetividade ao me tornar, eu própria, sujeito da escrita e não apenas objeto de uma história que me violenta.

Isso significa que as cartas que seguem nos próximos capítulos, lidas como prática de escrita de si, colocam em jogo aquilo que Lúcia Castello Branco (2018) nomeia como “experiência da escrita”: não o simples relatar de fatos passados, mas uma operação simbólica em que o sujeito se dá a ver a partir do que escreve, mesmo que em fragmentos, hesitações ou silêncios.

A escrita epistolar, aqui, é simultaneamente confissão e criação, testemunho e invenção - pois como argumenta Shoshana Felman (1992), o testemunho não é apenas dizer o que se passou, mas performar o impacto do acontecimento. Ao tomar a escrita como via de elaboração do trauma, a autora desta dissertação não apenas compartilha uma experiência, mas também se refaz na linguagem, reposicionando-se enquanto sujeito desejante, capaz de nomear, de endereçar, de criar. Ao escrever à Ferrante, ela se dirige, no fundo, a si mesma — num movimento que entrelaça leitura, escuta e escrita como formas de sobrevivência e de reinvenção.

## 2 CARTAS PARA ELENA FERRANTE<sup>12</sup>

Entre tantas coisas  
Em uma separação  
É uma língua  
Que se extingue  
- como se fosse a casa uma correspondência.  
(MARQUES, 2017)

### 2.1 UM AMOR INCÔMODO

*Querida Elena Ferrante,*

*Tenho pensado há muito tempo o que diria a você, por isso hoje eu te escrevo. E aqui empresto uma frase de Leda<sup>13</sup>: “as coisas mais difíceis de falar são as que nós mesmos não conseguimos entender”(FERRANTE, 2016d, 6).*

*Eu já estava grávida de minha primeira filha quando peguei em minhas mãos o livro “A filha perdida”, a primeira de suas obras que eu li. Lembro de virar as noites em companhia de seus livros. Em seguida, deparei-me com Lila e Elena, que até hoje ecoam em mim. A partir dessas leituras, uma nova linguagem se instalou em meu corpo: por exemplo, comecei a reparar na maneira com que eu me comunicava, o tom e a velocidade. E voltei a escrever sobre todas as coisas que eu sentia em meu diário, como o meu cansaço, a raiva ou mesmo sobre as coisas banais e cotidianas, como o vento que bate no cabelo e o despenteia ou os restos de comida que ficam pelo chão.*

*Os seus livros são tratados filosóficos, psicanalíticos e feministas. O tempo nos livros é outro, o tempo real se mistura com o passado em flashes narrados com uma linguagem mundana e cortante, que faz furos no corpo de quem os lê. Há uma poética na sua escrita que beira o marginal e isso me encanta, sobretudo porque é capaz de dar forma às imagens e, quando menos se espera, as mesmas imagens são desfeitas.*

*Mas o assunto que me traz aqui é outro. Hoje te escrevo para contar um fragmento de minha história e de como ela se cruzou com as histórias das personagens de seus livros.*

---

<sup>12</sup> Os fatos narrados nas cartas que seguem tratam-se de fragmentos de memória, sendo uma verdade unilateral. São, portanto, cartas que levam ao cabo o exercício da escrita como espaço possível onde ficção e realidade se encontram.

<sup>13</sup> Personagem central no romance *A filha perdida*.

*Quero narrar, portanto, como conheci o pai de meus filhos e como a imagem dele se desmanchou a partir do acúmulo e da repetição de violências verbais que chegaram à violência física, levando à ruptura da relação. Desde a gestação de minha primeira filha até o dia da primeira violência física seus livros foram companhia e cotidianamente me faziam perceber o indizível. Por vezes, identifiquei-me com a história das mulheres narradas em seus livros, de modo que pude encontrar metáforas para elaborar a minha própria história.*

*O sentimento geral era o de que o teu livro contornava as palavras que, antes, estavam soltas no mar e eu era capaz de entrar com meu corpo inteiro nessa água, mergulhar e depois sair do mergulho, tomando um distanciamento. E nesse mergulho, apenas a minha pele separava o litoral que estava fora do litoral que estava dentro.*

*Confesso que tive medo dos excessos ao escrever sobre minha história nestas cartas endereçadas a você, principalmente porque tenho a consciência de que a escrita de si é infinita e paradoxal. Mesmo correndo esse risco, tentei dar uma forma e tessitura às palavras, emoldurando-as, descrevendo as imagens e narrando o inenarrável: um ato violento, um acontecimento, uma ruptura.*

*Quero ressaltar que o texto “A caneta e a pena” me impactou muito, principalmente quando você afirma que a escrita não se trata de um pensamento fixo e definido, mas de uma ação fluida que se realiza dotada pela mão e se transforma em palavra escrita.*

*Sinto-me extremamente tocada quando, em seus escritos, menciona a aparição das suas diversas facetas (as “outras eus”) – todas elas convocadas para segurarem a sua mão e te levarem a lugares que doem. Poesia maior sinto também quando você revela sentir medo de se deixar levar nessa aventura guiada por essas outras facetas de si própria e não conseguir voltar.*

*É também por isso que te escrevo essa carta, para tentar aproximar as tuas com as minhas experiências de ter ido a lugares doloridos onde eu não esperava chegar. E foi somente por meio da escrita que eu consegui sair desses lugares indesejados, sobretudo pela aproximação dessas duas margens, dessas duas escritas, a aquiescente e a convulsa, as duas margens desse rio que desagua e me permite arriscar a costurar a minha vida com as palavras.*

*Ele sempre me fazia muitas promessas. Prometia-me que se mudássemos para a Terra dele, um local ensolarado e litorâneo, ele me trataria diferente. Ele propunha um lugar dos sonhos para criarmos uma família: morar na beira do mar, ter cachorros... Ele afirmava que viver em uma capital seria um mergulho cultural. Hoje, ao te escrever, eu*

*entendo que meu corpo já percebia alguns sinais sobre o desejo dele, como se carregasse muita urgência num corpo sempre muito agitado e de um excesso descomunal.*

*Nos conhecemos na Universidade, ele fazia mestrado e eu era bolsista de um Projeto de Extensão atuando como Psicóloga, período em que eu também fazia atendimentos psicológicos numa dada clínica. Foi tudo muito rápido e intenso: pouco antes de completar um ano de namoro, eu descobri que estava grávida, contrariando as especulações médicas que escutei desde menina, devido às alterações hormonais de meu corpo. Mesmo diante disso, eu sempre desejei ser mãe. Por isso, quando me deparei com o teste positivo, foi um arrebatamento<sup>14</sup>.*

*Comecei a sentir contrações na oitava semana da gestação, motivo pelo qual precisei me afastar tanto da clínica como do Projeto de Extensão. Eu precisava de repouso para gerar e esperar a chegada de minha filha. Quando ela nasceu, nosso encontro foi emocionante: lembro-me perfeitamente daqueles olhinhos me procurando e do grande acontecimento que aquilo significou em minha vida, e isso me faz lembrar das palavras de Lenu<sup>15</sup> sobre o nascimento de sua primeira filha: “experimentei um prazer físico tão arrebatador que ainda hoje não consigo achar nenhum prazer que se compare”. Por outro lado, a relação com o pai dela já não andava bem: o nosso desencontro já havia ocorrido e eu não nutria nenhum sentimento bom por ele.*

*Mesmo sentindo que já não havia motivo para estar junto com o pai dela, tampouco sentimento para tal, eu nutria um grande medo da separação, principalmente pelo fato de que quando minha filha completou quatro meses começaram as notícias a respeito da pandemia de COVID-19, a imposição de uma quarentena e o afastamento dos afetos e dos corpos. E aqui empresto uma frase de Lenu para afirmar que “a ordem do mundo em que tínhamos crescido estava se dissolvendo”. Eram tantas as mortes que eu sequer percebi a minha própria: eu morria aos poucos sentindo meu corpo enfraquecer a cada dia passado ao lado do pai da minha filha. Quando ela completou onze meses, meu segundo filho nasceu. No dia de seu nascimento ainda estávamos em quarentena, o que significou ainda mais uma espécie de expansão de vida em meio à destruição e morte.*

*Meu pai e minha mãe precisaram se afastar do trabalho devido à quarentena e ficaram às voltas com algumas situações financeiras. Por isso, eu sentia um grande*

---

<sup>14</sup> O conceito de arrebatamento permeia toda a obra de Elena Ferrante e está profundamente ligado às experiências intensas e muitas vezes avassaladoras que suas personagens femininas vivenciam. Suas obras exploram estados emocionais extremos—como paixão, fúria, medo e obsessão—que levam as protagonistas a momentos de perda de controle ou transformação profunda (FERNANDES; FONSECA, 2019).

<sup>15</sup> Personagem narradora da sua tetralogia napolitana.

*desânimo em voltar para a casa deles, e tampouco era capaz de me imaginar sozinha com dois filhos naquele momento tão delicado para o mundo todo. Meus dois filhos haviam chegado há pouco tempo, eu ainda vivia o puerpério e, portanto, estava sem trabalho remunerado. Por outro lado, no ambiente doméstico o trabalho só aumentava.*

*Nesse período difícil de puerpério, eu nunca sabia quando era dia ou noite e me lembro muito bem das madrugadas a dentro em que as minhas lágrimas não cessavam. Tudo se deu de um modo quase animalesco: meu corpo expelia líquidos, sentia dores e uma solidão tamanha, sentimentos até então nunca antes experienciados. Em muitos desses dias, eu não trocava palavra alguma com nenhum adulto sequer e apenas falava uma língua outra, a língua de meus filhos.*

*Nós fizemos a quarentena em um pequeno apartamento. Eram dias longos e frios em um local completamente ausente de sol - fator agravado pelo fato de morarmos em uma cidade muito fria. O apartamento onde morávamos era habitado pelo pai de meus filhos ainda antes de nos conhecermos, tendo me mudado para lá durante a minha primeira gestação. Eu não gostava da decoração da casa e nem dos móveis, era tudo muito desordenado, os quadros eram assombrosos e expressavam o excesso de agressividade que o corpo dele carregava.*

*Foi, assim, um tempo radicalmente diferente do habitual, cheio de mudanças e incertezas não só em meu corpo e em minha vida privada, mas também no mundo. Além disso, a relação com o pai de meus filhos, que já não era amistosa há algum tempo, estava em ruína. Eu não conseguia imaginar um futuro com ele, mas também não era capaz de imaginar um futuro sem ele.*

*Foi nesse lapso de tempo e de inúmeras incertezas que eu me reconstruía a cada dia como mulher; junto com a mãe que eu estava me tornando. Depois de tantas promessas e pactos - e em busca de um pouco de calor -, eu decidi me mudar com meus filhos para a terra do pai deles, embora eu ainda não saiba bem o que me fez tomar essa decisão. Eu não tinha nenhuma garantia, estava à deriva (eu pensava que estava) e sentia muito medo dele... Experimentei, portanto, dores que deixaram marcas indeléveis em meu corpo, me abandonei por um tempo e nesse hiato estou certa de que meu corpo sentiu falta de mim. Tentei, por isso mesmo, falar outra língua, uma espécie de avesso, tornando-me estrangeira e uma expatriada em meu próprio corpo.*

*Ora, não seria muito difícil de imaginar que o lugar dos sonhos se tornaria um pesadelo. Próximo da família dele, foi como se eu tivesse tirado o véu que cobria a suposta cordialidade do pai dos meus filhos de modo que pude olhar diretamente para quem ele*

*era. Assim, toda a agressividade que ele sempre tentou mascarar mostrou-se evidente. Ele, com sua hostilidade colérica, tentava me fazer acreditar que eu não era capaz de criar a minha própria subjetividade, seja com o verbo – fazendo-me acreditar que eu não sabia falar nem escrever -, seja com a própria vida, ao tentar me convencer de que eu não sabia “ser”. Utilizava uma linguagem agressiva para falar comigo e para se referir à minha imagem, ao meu corpo, e até mesmo para criticar a minha maneira de rir.*

*Nessa época, eu retomei um velho costume: escrever em diários. A escrita convulsa me guiava cotidianamente e quando as palavras eram colocadas no papel sentia um esvaziamento do corpo como se algo escapasse para páginas em branco dando bordas e contorno ao corpo que escrevia. A escrita, portanto, distanciava-me de mim mesmo como se, ao escrever, eu já não fosse mais eu. Nesse jogo duplo de espelhos entre a mulher que escreve e a mulher que está em uma situação de violência, senti a possibilidade de, por meio da escrita, me distanciar da violência sofrida.*

*As palavras duras dele, que outrora eram pura voz, ainda deixam marcas, apesar de não fazerem mais o tremendo barulho de antes.*

*Eram deles as afirmações: você corre errado, pisa errado, anda de bicicleta toda torta, não sabe nadar, não sabe dançar, não sabe escrever, não sabe transar, não sabe cozinhar, não sabe ser mãe, não sabe falar, não enxerga.*

*Escrevo-te, Elena, como quem fala simultaneamente a ti e a mim mesma.*

*Um abraço,*

*Natália.*

## 2.2 DIAS DE ABANDONO

*Querida Elena,*

*Hoje te escrevo novamente e essa ação de escrever, essa escolha do verbo foi também uma forma que encontrei de sair da passividade ante as violências que narrarei nas próximas linhas.*

*A primeira vez foi “apenas um empurrão”. Ainda me lembro da cena de forma clara: no momento em que eu me levantei da rede vermelha que ficava no canto da sala, ele me empurrou deixando-me no chão, enterrada no chão. A violência em sua forma mais concreta se apresentou. Diante dessa primeira violência física, eu sucumbi e debrucei-me sobre a dor. Ainda enquanto estava no chão, minha filha se aproximou e fez um carinho em meu rosto pedindo-me para não chorar. Quando eu consegui me levantar com ela em meu colo, ele me empurrou novamente, deixando-me novamente no chão. Tudo o que eu queria era sair daquele momento assombroso com os meus dois filhos e fugir. Ele, então, entrou no quarto com meu filho e fechou a porta, eu tentei entrar, mas não consegui. Com medo, saí do apartamento com minha filha no colo com a ideia de pedir ajuda. Porém, a única pessoa que conhecia naquele lugar era a mãe dele, que morava no mesmo condomínio. Quando cheguei em seu apartamento toquei a campainha e relatei o ocorrido. Ela, então, perguntou-me: o que você fez para que ele fizesse isso? Como resposta, um grito engasgado em minha garganta saiu com o que me restava de forças naquele momento: quero me separar!*

*No outro dia, ele pediu desculpas e me mandou um bolo que, por aqui, chamamos de Romeu e Julieta<sup>16</sup>- um grande paradoxo.*

*Corte.*

---

<sup>16</sup> Romeu e Julieta é uma sobremesa brasileira muito popular composta por queijo e goiabada surgida no período colonial. A explicação para o nome desta sobremesa, que faz referência à obra literária de William Shakespeare, é a simples metáfora sobre a inusitada combinação de dois ingredientes de naturezas tão diferentes e que, mesmo com sabores tão distantes, se atraem e combinam.

*Eram dele os dizeres: não pagarei nada a você, não pagarei pensão e você não tem direito a nada, nem móveis, nem carros, nada! Darei apenas aquilo de que precisam as crianças: comida e escola.*

*Nessa época, Elena, eu estudava e cuidava das crianças, mas para ele eu não fazia nada. Hoje, escrevendo-te, percebo que eu fazia muitas coisas: educava meus filhos com empenho e estudava com voracidade. Talvez isso não significasse nada para ele pelo fato de que essas funções não eram remuneradas - percepção, aliás, muito contraditória para um homem que se afirmava como um comunista nos espaços intelectuais.*

*Os dizeres de Olga, que reproduzo aqui, “com trinta e oito anos, agora, me reduzi a nada, não conseguia nem me comportar da forma que me parecia mais adequada. Sem trabalho, sem marido, contraída, quebrada”, ressoavam em minha própria pele. Eu estava com a mesma idade de Olga, com dois filhos, sem trabalhar e, assim como ela, eu havia me mudado de cidade para viver o sonho dele que, em algum momento, passou a ser meu. Eu estava no Território dele e sem trabalho remunerado, conforme havíamos combinado - hoje entendo o propósito da unilateralidade desse combinado.*

*Você sabe, Elena, uma mulher precisa trabalhar para ter sua liberdade, coisa que sempre escutei desde pequena. Lembro bem da minha avó verbalizando essa frase diversas vezes durante a minha infância, enquanto carregava o peso da renúncia, secando copos com seu pano de prato bordado colocado nos ombros após os afazeres domésticos. Nessa época, era frequente vermos na televisão uma propaganda de fermentos em pó em que uma avó de cabelos brancos deixava de fazer o bolo para as netas, pegava uma jaqueta de couro, despedia-se da família e subia em uma moto “custon” com uma mochila a tiracolo. Minha avó sempre dizia sonhar fazer exatamente o mesmo, embora soubesse que o contato com o fermento para fazer bolos para as netas era o mais perto que podia chegar daquele sonho.*

*Quando engravidei de minha primeira filha e precisei me afastar da clínica e da Universidade foi uma grande ambivalência, conversei com o obstetra em diversas consultas e sua orientação sempre foi clara: não havia outra possibilidade, eu precisava de repouso. Logo depois de tomar a decisão de seguir a orientação do médico - reforçada pelas dores que eu vinha sentindo -, eu e o pai de meus filhos decidimos ser ele o responsável por arcar com as despesas da casa e da gestação. Como ele tinha uma boa remuneração, eu não precisaria me preocupar com tal questão naquele momento. Seria a primeira vez em minha vida que eu ficaria sem trabalhar.*

*Por consequência, fiquei em repouso e precisei tomar doses hormonais diárias de progesterona para conseguir esperar minha filha de forma segura. Nesse sentido, a*

*dependência financeira que eu sentia pelo pai dela também se tornou uma dependência emocional: eu me sentia sozinha e deprimida, tinha medo de que a gravidez não chegasse ao final.*

*Após o nascimento de minha filha, no período de puerpério - portanto antes de nos mudarmos para a terra dele -, uma fissura se abriu entre mim e o pai dela. Ele não ficava em casa, sua linguagem era grosseira e eu era tratada com desprezo, recebendo apoio apenas da minha família nos primeiros dias – sempre tão difíceis para uma mãe de primeira viagem. Diante dessa situação, eu procurava nos pertences dele motivos concretos para me separar, acreditando naquele momento que o desejo que eu sentia de me separar não era o suficiente para sustentar essa decisão.*

*Lembro de ficar horas me balançando na rede vermelha com minha filha, cercada por plantas e escutando música, momentos que significavam uma espécie de alívio momentâneo diante do sofrimento e da solidão. Eu passeava pela cidade com minha filha no carrinho, ia a padarias, encontrava algumas amigas, mas, de modo geral, ficava a maior parte do tempo na casa de meus pais. As roupas antigas já não me serviam, eu comecei a engordar e já não me reconhecia em meu corpo. Ao olhar para o espelho, eu via uma mulher completamente estranha, uma outra face minha completamente desconhecida, motivo pelo qual deixei de me encarar no espelho.*

*Eu sentia meu corpo mudar a cada dia, mas somente resolvi fazer exame de sangue para certificar o estado da minha saúde quando desmaiei fazendo exercícios físicos. Na manhã seguinte, tirei sangue em jejum e fui para a casa de minha mãe. Neste mesmo dia eu iniciei a introdução alimentar de minha filha, ela comeu mamão e fez muitas caretas. Quase que alheios a esse momento tão importante na vida de um bebê, eu e o pai dela tivemos uma discussão por um motivo muito claro: ele exigia que eu fizesse determinadas coisas exatamente como ele, desde o modo de alimentar minha filha até a maneira de limpar a casa, como se ele quisesse eliminar qualquer traço meu que o fizesse lembrar da minha existência.*

*Ao mesmo tempo, ele fazia planos e falava frequentemente sobre a vontade de ter uma esposa professora imaginando mil transformações para mim, o que me faz lembrar de uma passagem do livro “A história de quem foge e de quem fica”, em que Lenu, refletindo sobre um relacionamento do passado, explica para sua atual cunhada de que forma Franco (um antigo namorado) tentava a colocar dentro de suas expectativas:*

(...) talvez haja algo de errado nessa vontade dos homens de nos instruir; na época eu era uma menina e não percebia que, naquele seu jeito de me transformar, estava a prova de que não gostava de mim tal como eu era, queria que eu fosse outra, ou melhor, não desejava simplesmente uma mulher, mas uma mulher como ele imaginava que poderia se tivesse nascido mulher. Para Franco, disse, era a possibilidade de ele expandir-se no feminino, de apossar-se disso: eu constituía a prova de sua onipotência, a demonstração de que sabia ser não só homem do modo certo, mas também mulher. (FERRANTE, 2016c, p. 349).

*Reflito, hoje, sobre o quão violentas são as atitudes dos homens que querem, de um modo ou de outro, moldar à suas mulheres conforme as suas próprias expectativas e exigências.*

*Foi diante da manifestação dessa violência, até então pouco percebida por mim como algo grave, que eu recebi o resultado do teste do meu exame de sangue que confirmou positivo para a gravidez. O dia extremamente comum, movimentado por coisas triviais, foi transformado pela constatação do real motivo das metamorfoses sofridas pelo meu corpo: eu estava esperando o meu segundo filho, desta vez um menino. No dia seguinte, ainda extasiada com a notícia do dia anterior, fui fazer o primeiro ultrassom e o susto foi ainda maior; pois descobri que eu já estava na oitava semana da gestação.*

*Foi, portanto, um período de dilaceramentos reforçados pela pandemia que, a cada dia, assustava-me ainda mais. Escrevendo-te agora, Elena, posso compreender que todas essas mudanças, ocorridas em um momento de tamanha fragilidade minha e do mundo de modo geral, resultaram no meu desejo de ultrapassar fronteiras e tomar como meu o desejo do pai dos meus filhos a escolha de mudarmos para a terra dele, como se eu visse nessa mudança para o litoral uma possível fuga para um lugar idílico onde o sol, uma casa à beira mar e a possibilidade de boas escolas para o futuro de meus filhos fosse a garantia de uma vida mais feliz. Paradoxalmente, já não existia em mim a fantasia de reatar um relacionamento que, a olhos vistos, já não existia mais. Ainda assim, eu arrisquei como quem arrisca a sorte em um jogo de azar; mesmo sentindo, profundamente, que o impossível (da relação) já estava posto.*

*Chegando à terra dele, me deparei com o avesso de todas as promessas feitas por ele. Imersa em cultura diferente, eu tentava fazer parte de alguns grupos e perpassava por diversos lugares aos quais eu não conseguia e não queria fazer parte. Eu sentia falta dos cheiros, dos sabores, da música, do sotaque da minha própria terra. O que eu sentia, a bem dizer, era uma enorme falta indizível naquele momento, me sentia em um abismo. A solidão, que já me acompanhava há algum tempo, agora como uma água que entra pelas bordas e vai tomando conta de todo espaço, chegava de uma forma avassaladora. Sem o apoio do*

*pai das crianças, sem apoio financeiro e sozinha com meus filhos em um lugar estranho, me vi à beira do precipício. Tentei iniciar os atendimentos clínicos, entrei em uma Escola de Psicanálise, mas a violência diária, à qual eu estava submetida naquele momento, não me permitia continuar.*

*Tudo o que digo, Elena, é que foram tempos sombrios, muito sombrios. Somente o afeto de meus filhos me fortalecia e eram os livros os responsáveis por me fazerem passear por lugares mais bonitos.*

*Um abraço,*

*Natália.*

### 2.3 A HISTÓRIA DE QUEM FOGE E DE QUEM FICA

*Querida Elena Ferrante,*

*Às vezes ir embora não é fugir. Às vezes ficar em determinados espaços é desaparecer. Nessa carta, eu escrevo para narrar a ruptura definitiva de meu relacionamento com o pai de meus filhos, a minha despedida do litoral e o retorno para a terra fronteiriça, onde vivo atualmente.*

*Ele já não vivia mais no apartamento, entrava e saía como se estivesse passeando, saía para nadar no mar; marcava encontros, saía para dançar forró e vivia, portanto, sem responsabilidades. Havia dias (embora fossem poucos) em que ele, arrependido, ficava na cama o dia todo. Diante disso tudo, eu e as crianças passamos a sentir os efeitos negativos da presença dele e quando ele não estava, havia silêncio e era possível sentir a leveza de sua ausência.*

*Resolvemos formalizar a saída dele do apartamento. Ele deixou comigo o carro que usávamos, embora a ação fosse simplesmente a de um empréstimo, pois o carro – assim como o apartamento em que vivíamos – estava registrado em nome da mãe dele. As contas do mês também era ela, a mãe dele, quem me ajudava a pagar. Ele havia pensado em todos os detalhes registrando cuidadosamente tudo em nome de sua mãe, situação que me fez procurar uma advogada, que me deu notícias desfavoráveis em relação aos meus direitos, isto é, e eu precisava ter toda cautela possível.*

*Depois de algumas semanas, como já havia acontecido outras vezes, ele se mostrou arrependido, tentou se reaproximar, fez novas promessas, cuidou das crianças, mostrou-se*

*preocupado com as questões cotidianas. Como naquele período eu não tinha forças para atravessar a separação e tudo o que estava envolvido, eu deixei ele voltar para o lugar que, eu sentia, já não era a minha casa.*

*Com a volta dele, voltaram também uma série de situações. Ele me empurrou, me ameaçou, me humilhou e eu, sem forças, ficava no chão devastada, tentando me levantar enquanto ele vociferava: “você provocou”. Nesse momento, Elena, percebo que não há nada mais concreto do que a violência quando ela eclode, e narrá-la parece impossível, já que não há linguagem que dê conta.*

*Eu tentava fazer novos planos. Preocupava-me com as crianças, com as questões burocráticas e, principalmente, com a nossa situação financeira. Longe da minha família, que sempre morou em outra região, sentia-me estrangeira em terras desconhecidas, tendo como abrigo apenas o mar e a literatura. Foram esses dois litorais que deram margem e bordejaram meu corpo marcado pela dor. Minha família se preocupava com a situação, sobretudo porque naquela época eu falava diariamente com minha mãe e minhas irmãs. Distantes e sem poder oferecer uma ajuda concreta, elas receavam que eu não conseguisse mais voltar para a minha terra. Imersa nessa situação de difícil resolução, comecei a estudar para a prova de mestrado. Para mim, estudar era uma saída.*

*Eu não considerava a possibilidade de voltar para a minha terra. Por um lado, pensava estar protegendo meus filhos vivendo na terra dele, por outro eu tinha medo de como seria a volta, principalmente porque vivia constantemente sob as ameaças dele, que dizia sempre “você nunca vai tirar meus filhos daqui”. Começaram, então, as noitadas, os gastos excessivos com vinhos e itens luxuosos e os delírios constantes. Lembro de vê-lo planejar viagens e fazer planos que nunca se concretizavam. Além disso, ele já estava vivendo um relacionamento com outra pessoa, motivo pelo qual ele chegava em casa somente pela manhã com um olhar que me causava medo, sempre me fazendo constantes ameaças. A violência estava cada vez mais concreta e a imagem dele, para mim, parecia estar se deformando.*

*E aqui lembro-me de Lenu, narrando sobre a primeira noite da viagem de Lila com Stefano, em Lua de Mel, quando após um ato violento Lila percebe a imagem de seu marido deformar:*

*Nunca foi Stefano, teve a repentina sensação de descobrir, sempre foi o filho de Dom Achille. E aquele pensamento, como uma golfada, trouxe imediatamente para o rosto do jovem marido traços que até então se mantiveram ocultos no sangue por prudência, mas que estavam ali desde sempre, à espera de seu momento. Oh, sim, para agradar ao bairro, para agradar a ela, Stefano se esforçara para ser um outro: suas feições se*

atenuaram com a cortesia, o olhar se adaptara a brancura, a voz se modelara em tons de mediação, os dedos, as mãos, todo o corpo tinha aprendido a conter a força. Mas agora as linhas de contorno que por muito tempo ele a si mesmo impusera estavam prestes a ceder, e Lila foi tomada de um terror infantil, maior do que quando tínhamos descido ao subsolo para recuperar nossas bonecas. (FERRANTE, 2016b, p. 37).

*Mas foi em um sábado ensolarado que eu receei verdadeiramente ter a vida interrompida. Foi no dia 11 de fevereiro de 2023, data da qual nunca me esquecerei. Se eu soubesse o que aconteceria naquele dia em que eu acordei e tomei café da manhã com meus filhos como de costume, teria parado o relógio, teria me demorado mais no banho, teria feito alguma coisa diferente do habitual para mudar a cronologia do tempo.*

*A luz solar iluminava o quarto de brinquedo em que eu estava com as crianças: elas montavam um quebra-cabeça enquanto eu, deitada no sofá, lia o livro “Dias de Abandono”. A leitura era fluída e a cada palavra que eu lia era como se eu submergisse para a margem de um rio e conseguisse respirar um pouco, voltando em seguida para um lodo escuro, ficando sem ar no fundo de um riacho sujo. Para mim, o lodo era estar ao lado dele.*

*Mais cedo, naquele dia, em uma caminhada na praia com nossos filhos, ele havia me pedido para sair do apartamento com as crianças. Lembro-me de ter comprado uma água de coco e ficar observando por horas o mar. As ondas cor de chocolate do mar subiam pela areia calmamente deixando seus rastros e meus pés afundavam na areia molhada. Eu, então, me dei conta de que não sentia mais nada por ele além de medo. Constatei, assim, que eu precisava quebrar essa corrente.*

*Esforçava-me para fazer uma escolha racional e pensar qual dos caminhos resultaria em menos perdas para a minha vida, isto porque ir embora não era só voltar ao meu território, eu havia passado no processo seletivo do Mestrado e em dois dias eu teria que fazer a minha matrícula. Não era justo, pensava comigo mesma, que um covarde me fizesse escolher entre o meu mestrado e a minha segurança. De qualquer maneira, meu corpo já não aguentava mais viver naquele local.*

*Voltei com meus filhos para o apartamento. Mais tarde, quando ele chegou, eu e as crianças ainda estávamos no quarto de brinquedo e brincávamos. Ele entrou batendo as portas parecendo um furacão, de modo que o barulho que ele fazia e a sua voz alta entravam pelo corredor ecoando em todo o apartamento. Meu corpo repelia aquela presença e a sensação era a de que estava no meio de um redemoinho.*

*Em voz alta, ele reafirmou o desejo de ver a mim e as crianças fora do apartamento. Pediu, então, que eu procurasse um local mobiliado próximo à faculdade, pois afirmava que*

*eu nunca deveria sair da cidade com as crianças. Depois de algumas palavras cortantes, em tom ameaçador, ele pegou meu celular que estava em cima da mesa de madeira, na sala, e arremessou pela janela do quarto andar. Corri até a janela para ver onde tinha caído meu único meio de comunicação com a minha família naquele momento e, sem nenhum constrangimento, ele me segurou com força e, com as mãos em meu pescoço, agachado atrás de mim, ele me empurrou algumas vezes até o chão em um movimento repetitivo. Gritei por socorro e senti muito medo. De repente, ele se deu conta do que estava fazendo e me soltou. Nossos filhos, de mãos dadas, olhavam assustados para a cena. As crianças, que antes brincavam no quarto de brinquedo, naquele momento nos olhavam com medo.*

*Quando levantei a minha cabeça e vi o olhar assustado de meus filhos, me dei conta de que eu estava viva. Peguei as crianças pelos braços e, em um ato de sobrevivência, corremos e saímos do apartamento. O elevador demorou para chegar, então descemos até o hall de entrada do prédio pelas escadas. Eu sentia o meu coração batendo cada vez mais rápido. Eu tentei recuperar o meu celular, mas percebi que estava quebrado. Busquei refúgio novamente na casa da mãe dele. Ela viu em meu olhar que algo havia acontecido, sobretudo porque as crianças choravam e me abraçavam demonstrando estarem muito assustadas. E ela, mais uma vez, sem nenhuma dúvida, me lançou a pergunta: “o que você fez para provocá-lo?”, responsabilizando-me pelo ato violento de seu filho.*

*A violência física que já havia se concretizado não cessou. Ele entrou na casa da mãe dele, no décimo primeiro andar do mesmo condomínio, gritando que eu não ia para lugar algum com “os filhos dele”. A mãe dele interveio, pedindo para que ele saísse do apartamento dela. Meus filhos, assustados, chorando e pedindo colo, me abraçam como se eu fosse uma segurança para eles. Mal sabiam eles que eu estava despedaçada. Emprestei o celular da mãe dele e liguei para minha irmã. Quando ela atendeu, um choro compulsivo tomou conta de mim e tudo o que eu conseguia repetir era que ela fosse me buscar.*

*Lembro-me de ficar olhando fixamente para os ponteiros do relógio e pensando na diferença entre Chronos, a personificação filosófica do Tempo, e o tempo real do minuto em que tudo muda. Depois de me certificar (ligando para a portaria do prédio) de que ele não estava mais no condomínio, voltei ao quarto andar com as crianças. Aquele ambiente já não era mais o mesmo, a violência estava marcada no invisível dos corredores. As crianças seguravam as minhas pernas e eu me movia com dificuldade tentando encontrar a chave do carro que eu havia deixado no apartamento. Tudo o que eu queria era ir para um lugar onde eu me sentisse mais segura para dormir com as crianças. A busca foi em vão: não encontrei a chave do carro, que deve ter sido levada por ele. Aquela noite foi longa. Abraçada aos*

*meus filhos, dormi apenas por algumas horas e com as portas abertas, já que ele havia escondido a chave do apartamento também.*<sup>17</sup>

*O dia seguinte, um domingo ensolarado, foi vazio. Não escrevi e não tenho memórias desse dia. O meu corpo era apenas um eco das lembranças das dores do dia anterior.*

*Na segunda-feira, dia 13 de fevereiro de 2023, quando eu acordei pela manhã, sentia meu corpo ainda doer. Abri os olhos com certa dificuldade e as crianças já estavam acordadas, me solicitando e me chamando, tentando elas próprias abrirem os meus olhos. Eu arrumei o uniforme delas, as mochilas da escola, preparei as lancheiras, concluí algumas tarefas da casa que estavam por fazer e lembro-me de, antes de sair de casa, fixar meus olhos em uma fileira de formigas que andavam pelo corredor. Depois de, finalmente, deixar as crianças na escola, eu fui à Universidade. Lá, senti meu desejo ser revigorado: encontrei com pessoas coloridas pelo caminho afirmando as suas diferenças, vi cartazes com poesias e algumas frases de subversão e andei por espaços abertos com grandes árvores cheias de raízes. Sentindo-me capaz de respirar novamente, fiz a minha matrícula no Mestrado.*

*Depois de uma semana desse episódio narrado, começou o Carnaval. Eu havia decidido retornar para a minha terra, sentindo que precisava de segurança e afeto para recomeçar a minha vida longe dele. Então, buscando resolver algumas questões burocráticas, enviei os documentos para advogada dar início ao litígio, falei com os professores do mestrado e pesquisei passagens aéreas. Nesse período, por causa do feriado, as passagens de avião estavam muito caras e, diante de tal situação, eu precisava que a minha mãe estivesse comigo na viagem de retorno para me dar o apoio emocional necessário e me ajudar com as crianças. Com isso, definimos a data de meu retorno para o final do mês de fevereiro. Minha mãe comprou todas as passagens necessárias para a realização dessa grande travessia.*

*Após ter estabelecida a data de meu retorno, eu conseguia me sentir mais forte e amparada. Definitivamente eu tinha para onde voltar, frase repetida por meu pai diversas vezes. Contudo, eu precisei silenciar essa decisão até que a minha mãe chegasse por puro medo da reação do pai das crianças e de seus familiares. Foram dias longos e enquanto o dia do retorno não chegava, eu aproveitava para me despedir das paisagens da cidade em silêncio.*

---

<sup>17</sup> No dia seguinte, ele avisou à mãe dele que tinha escondido as chaves dentro da escultura de barro que tínhamos em uma prateleira de ferro, na sala onde tudo aconteceu.

*Durante esse tempo de espera, minhas irmãs depositaram algum dinheiro em minha conta corrente para que eu enviasse meus pertences pessoais por transportadora para a casa de meus pais. Enviei meus livros e lembro de encaixotar todos eles com uma esperança revigorada de quem, definitivamente, precisava sair daquele local. Eu estava diferente e me sentia corajosa novamente. Fui à transportadora várias vezes para que ninguém no condomínio percebesse que eu saía com caixas grandes. Mandeï meus livros, os brinquedos preferidos das crianças e alguns lençóis. Hoje eu ainda me lembro de alguns pertences meus e das crianças que ficaram para trás.*

*Antes de anunciar a minha partida, a família dele tentou me convencer a viver na terra deles, mesmo sem saber sobre a minha decisão. Provavelmente foi possível sentir que eu estava segura, pois até a minha respiração estava diferente. Nessa tentativa, a família dele prometeu fazer transferências semanalmente para os gastos da casa, com a condição de que eu fizesse tabelas de gastos, discriminando todas as despesas com comida, remédio e pequenos contratemplos cotidianos. Negavam-se, de todos os modos, a fazer um acordo definitivo com os valores de pensão e da divisão de bens, o que me possibilitaria decidir onde viver e o que fazer com o dinheiro. Eles não cansavam de ser violentos comigo. Caso eu decidisse ir embora, disseram-me, eu não teria direito a nada, situação que já estava, inclusive, garantida de forma burocrática. Eles queriam controlar o que podiam, a qualquer custo.*

*No feriado de carnaval, eu levei as crianças para visitar a casa de praia da família do pai delas<sup>18</sup> a convite da mãe dele. Neste dia, eu olhava para cada um deles como quem se despede e isso me dava um grande alívio. Eu parecia estar em um filme de Buñuel<sup>19</sup> assistindo todos aqueles personagens com suas fugacidades e afeições, divertindo-me ao analisar de forma silenciosa a vida de cada um deles. Na noite que passamos nesta casa, eu e meus filhos dormimos no quarto da mulher que trabalhava para a família como assistente do lar<sup>20</sup>, junto com ela e sua filha - naquele ambiente antagônico, elas eram as únicas pessoas por quem eu sentia um verdadeiro afeto.*

*Sabe, Elena, pensando bem e com o distanciamento necessário, eu tenho a sensação de que a família do pai de meus filhos sempre me colocou no mesmo papel que a assistente*

---

<sup>18</sup> Na cultura da terra do pai dos meus filhos, algumas famílias com maior poder aquisitivo, apesar de já viverem em uma cidade litorânea, mantêm uma casa de praia em condomínios afastados dos centros urbanos.

<sup>19</sup> Luis Buñuel foi um cineasta mais importante do século XX – caracterizado por seus filmes que fazem profundas críticas sociais e usam metáforas para retratar um mundo absurdo, surreal e irônico.

<sup>20</sup> Uma mulher que trabalhava há anos para a família, vindo do interior desde muito jovem em meio a trocas pela escassez.

do lar. Ela ocupava o papel de alguém abandonada, sem lar, pronta para servir, para ser explorada e violentada, o que me fez lembrar de uma personagem de sua narrativa no livro “Dias de Abandono”, a pobre coitada.

A imagem da pobre coitada foi muito marcante para mim, assim como foi para Olga, que, enquanto brinca debaixo da mesa, se dá conta de que precisa escrever quando escuta a mãe e as outras costureiras conversando sobre a mulher abandonada. Ela, a pobre coitada, é a mulher que, antes do abandono, tem uma aparência jovial, o sorriso claro de “uma mulher contente com seus cansaços” e plena de amor. Ao ser abandonada, perde tudo, até mesmo o seu nome e definha com a ausência de seu amado. “Pôr-se intencionalmente entre a vida e a morte, pairando feito um equilibrista”, essa passagem dita pela Olga me marcou profundamente.

Esforçando-se para não se desfazer em lágrimas e tentando fugir de qualquer semelhança com um famoso livro que leu em sua adolescência que retrata mulheres despedaçadas, Olga busca em seus cadernos e anotações frases frisadas de vermelho de Anna Karenina e encontra aquelas em que a personagem, ao suspeitar que pode ser abandonada pelo seu amante, questiona-se: “Onde estou? O que eu faço? Por quê?”. Diante dessa epifania, Olga percebe que as tensões sem sentido podem levá-la a formular questões com sentidos muito mais profundos. Ao contrário de Olga e de “a pobre coitada”, eu entendia a separação como a possibilidade de costurar os pedaços que haviam se desfeito, de me afastar do abandono ao qual eu me submeti permanecendo naquela relação, ainda que ressoasse em mim os questionamentos da própria Olga: “como pude me abandonar desse jeito, desintegrar assim meus sentidos, o sentido de estar viva?” (FERRANTE, 2016a, 141).

O Carnaval passou, fui ao bloco da escola das crianças e me lembro de olhar as imagens do meu feriado preferido com a urgência de que acabasse logo, por isso não guardo boas recordações. Na semana subsequente, minha mãe chegou. Foi uma emoção olhar para ela entrando pela porta da cozinha! Eu estava apática, com um corpo magro, não conseguia me alimentar já fazia alguns dias. Foi um alívio ver o rosto dela, e percebi que ela nunca tinha me olhado daquela maneira, havendo, nesse olhar, muita sensibilidade. Fizemos as malas com apenas algumas roupas, deixando para trás outras tantas coisas que não couberam na mala. Dois dias depois voamos para casa.

Sabe, Elena, em seu livro “Dias de Abandono”, quando Otto, o cachorro de Mario - que ficou na casa da família - morre entendo que há, aí, nesse contato com o real, o ponto crucial que permite trazer Olga para a realidade vital. Ela verbaliza sobre o peso do corpo

*morto e ainda fala que a vida é leve e não se pode dar essa autorização a ninguém para fazer pesá-la. Essa passagem ainda hoje ecoa em meu corpo e me faz lembrar do olhar de meus filhos no momento da violência. Tal como a morte de Otto, foi o olhar deles que me trouxe notícias de que eu ainda estava viva.*

*Eu gostaria de poder descrever a você todas as sensações peculiares que eu tive ao ler “Dias de Abandono”, mas não consigo. Diante dessa impossibilidade, resta-me retomar a máxima com a qual comecei essa carta: “ir embora nem sempre é fugir”. Retornar à minha cidade natal, Elena, não se tratou de um gesto covarde de fuga, mas sim de um grande ato de amor próprio.*

*O pai de meus filhos tentou de várias formas me apagar. Ele, com suas palavras bem arquitetadas, lançou vários golpes que em alguns momentos me derrubaram, por isso, por algum tempo, eu me apaguei. Mas eu não me rendi e não me abandonei. Sobrevivi, estou no mestrado em Psicanálise e Cultura, e estou aqui, escrevendo a minha própria história. Ele, Elena, não me apagou.*

*Um abraço e um agradecimento,  
Natália.*

### 3 OUTRAS CARTAS PARA O MESMO ENDEREÇAMENTO

*Dia 30 de março de 2023*

*Querida Elena,*

*Hoje te escrevo de um outro território. Vivo, agora, na minha terra, um local com muitas fronteiras, metáfora que me serve como início dessa correspondência e é capaz de dar contorno aos pedaços de uma devastação que eu vivi quando morava no litoral. Eu estava em pedaços e esses pedaços descolados de meu corpo encontravam margens somente nas palavras que o contornavam. Escrever, portanto, foi um ato de sobrevivência.*

*Desde que voltei para casa, sinto que voltei ao meu corpo. Estou fazendo natação duas vezes por semana e, às vezes, quando eu mergulho por muito tempo me levanto com tontura. E é assim que me sinto desde que saí daquele lugar mencionado nas cartas anteriores, como se eu estivesse recuperando o meu fôlego depois de um grande mergulho. Apesar de sentir falta do mar, as piscinas me dão as margens necessárias para eu me sentir mais segura. A verdade é que eu nunca consegui nadar no mar, sempre tive medo de me afogar na escuridão.*

*Voltar para o mesmo lugar que já não é o mesmo. Relançar o desejo - todo mundo ao redor está diferente, o efeito da experiência ecoa nos corpos, nas ruas, nas casas e nas praças. Tudo está tão diferente e ao mesmo tempo continua tudo tão parecido. Soa como uma mistura de tempos e formas que compõem as mais genuínas transformações. É curioso perceber como essa mudança geográfica me fez olhar para o pai das crianças com um outro olhar: somente agora consigo enxergar a insignificância da existência dele para mim. E talvez seja exatamente isso que me liberta.*

*Enfim, por onde começar? Tenho enviado alguns currículos, estudado literatura e psicanálise, mas sobretudo meus dias têm sido quase inteiramente voltados aos cuidados com as crianças. Por vezes me sinto perdida, contudo percebo que estou me afastando das sombras que encobriram a minha luz. Eu confesso que não está sendo nada fácil essa travessia, mas agora eu me sinto viva e sem dúvidas meus filhos me dão a força necessária para atravessar essas dificuldades. Eles foram, certamente, a minha maior revolução.*

*Quando eu clarifico toda a reviravolta que a vida deu, ainda sinto um aperto grande em meu peito e me dá náusea pensar por quanto tempo eu estive presa a uma corrente imaginária que me impedia de enxergar o litoral, mesmo vivendo tão próximo do mar.*

*Quando eu vivia na terra dele, eu me sentia como uma ilha que se desprende de um continente, e nesse meu pequeno pedaço de terra, a água entrava com toda a sua força e invadia o meu território. Eu ficava imersa e as margens iam se diluindo com o pisar do outro, o grande outro. A ilha ia ficando pequena ao passo que a água ia tomando conta de toda aquela terra que um dia foi firme e que, com a força da água, tornava-se apenas pedaços despedaçados, deslocados, naufragados. Por isso, Elena, preciso escrever, para que essas fronteiras voltem a dar margens ao meu território.*

*No dia em que eu e as crianças estávamos retornando à minha terra, o pai das crianças foi até o aeroporto se despedir. Ele parecia satisfeito com a separação e com a nossa mudança, mas, para a minha surpresa, sete dias após a nossa chegada ao nosso destino, ele também se mudou para o mesmo lugar. Eu e as crianças estávamos nos adaptando à nova vida, à nova escola e já levávamos uma vida tranquila. Com a chegada dele a paz foi brutalmente interrompida, tornando aqueles dias difíceis. Durante as manhãs, ele aparecia em frente à minha casa e exigia ter contato diário com as crianças. Repetidamente ele chegava à escola das crianças sem horário agendado e chegou a levá-las sem me comunicar.*

*Num outro dia, veja só você, Elena, eu busquei as crianças mais cedo na escola e quando chegamos em casa ele estava em frente ao portão. Entrei com meus filhos na sala para tirar o uniforme deles e ele ficou na área da frente esperando. Tirei a roupa das crianças e no tempo em que eu vestia meu filho, a minha filha brincava com o cachorro pequinês que vive há onze anos com nossa família - ele é um cachorro nada habilidoso, pois tem problema na coluna e, durante a brincadeira, acabou arranhando minha filha que chorou alto. Ao escutar o choro dela, o pai entrou rapidamente pela porta de minha casa e chutou com força o meu cachorro, fazendo-o voar pela sala. Em apenas um segundo eu me vi novamente dentro daquele apartamento na terra dele em que ele me agrediu. A sensação foi a de estar em um vórtice, já que por alguns instantes eu não me lembrei onde estava. Logo, porém, tudo se reestabeleceu: saí deste redemoinho e pedi que ele saísse de minha casa. Eu senti um assombro e tive muito medo do que poderia acontecer comigo e com as crianças.*

*A ira e a desorganização dele por vezes me perturbam. Ele parece estar me perseguindo, mas agora consigo fazer com que a minha casa seja margem ao excesso dele, de modo que aqui dentro eu me sinto segura. Ainda assim, ele ainda não aceita o fato de que as crianças não irão crescer na terra que considera sua e, além disso, faz caprichos*

*exigindo ver as crianças todos os dias e entende como provocação qualquer decisão referente a elas.*

*É, assim, Elena, por meio da escrita, que externalizo minhas dores. Tenho, por esse motivo, levado para a minha análise muito dos conteúdos que nascem no papel. Quando eu escrevo eu posso, posteriormente, ler as minhas próprias dores, angústias e solidão materializadas como algo concreto. Com esse gesto, a estranha que está em mim aparece fazendo com que eu me desconheça por inúmeras vezes e, para mim, isso tem sido algo grandioso. Eu tenho olhado cada vez mais de perto a face da realidade.*

*Estou forte e lúcida. E sinto que tudo o que eu tenho feito faço não somente por mim, mas também pelos meus filhos. Você sabe, Elena, as questões de uma mãe em relação aos seus filhos são sempre urgentes, mas perante a justiça o tempo é outro, muito mais demorado, e as mulheres estão sempre em desvantagem. As minhas responsabilidades com as crianças são ordinárias, cotidianas, tanto as financeiras, como as emocionais. Eu estou sem trabalho remunerado e ele se nega a pagar até mesmo as fraldas de nosso filho mais novo, sendo o meu pai e minhas irmãs aqueles que me ajudam nesse momento. Além de todas essas questões, uma outra ainda mais dolorosa: o processo judicial que se inicia e com ele parece dar início também um novo meio para o pai dos meus filhos continuar perpetuando a violência.*

*Mas essa travessia tem de continuar, Elena e, para me despedir, empresto aqui uma passagem de uma de suas personagens, Lenu, que ilustra na ficção o que tenho vivido na realidade: “estava fora de cogitação que eu pudesse no curto prazo bancar um aluguel, telefone, a vida cotidiana de minhas filhas e a minha. De resto, em que lugar tomaria forma aquela nossa cotidianidade?”.*

*Com afeto,*

*Natália.*

*19 de abril de 2023*

*Querida, Elena,*

*Hoje escrevo-te novamente, mas dessa vez as minhas mãos são guiadas pela impetuosidade da descrença na Justiça após eu realizar a leitura dos autos de uma decisão*

*liminar que autoriza a violência patrimonial<sup>21</sup>. Meu corpo todo dói e tudo o que sinto é tontura e enjoo. Ontem a (in)justiça foi feita, porque ela é feita para os homens e pelos homens. Meu corpo todo dói, repito. Como vou sair dessa situação se a justiça que poderia garantir os meus direitos e os de meus filhos me tomou a dignidade? Eu não tenho mais forças para seguir e sequer consigo pensar em um modo viável de sair e superar tudo isso. Depois de tudo o que o pai dos meus filhos me fez, a justiça deu consentimento para que ele continue me violentando. A decisão concedida a ele é absurda. Por isso hoje a minha mão é guiada pela raiva que eu sinto e escrever é um modo de externalizá-la. No momento em que escrevo, Elena, essa raiva já não é só minha, está posta no mundo.*

*Eu abri mão de muita coisa quando fui para o território dele e ele sempre me convenceu de que eu não tinha nada, de que eu era pouco. Apaguei-me quando estive no território dele - na casa que era dele, vivendo a vida dele. Assim como Olga, que, durante o casamento com Mário, apagava o seu corpo, a sua história. Ela apagava o resíduo de ser mulher. Para não destruir a instituição do casamento, é preciso apagar os indivíduos? Qual é a lembrança que se conserva de um casamento que sobreviveu à ruína?*

*Trata-se de um abandono de si de forma deliberada ou uma escolha? Não sei. O que eu sei é que um homem, sentado em sua cadeira de couro em um ar-condicionado, protegeu um algoz. Por que os homens odeiam tanto as mulheres? Por que a justiça deu esse aval para ele continuar me violentando? Por que a justiça permite, cotidianamente, que homens destruam a vida de tantas mulheres? Essa transfiguração reveladora da imagem daquele homem com quem me relacionei me corrói e o meu maior espanto é perceber que todas essas atitudes eram tão evidentes. Como prosseguir com um corpo que não aguenta mais as marcas da vida?*

*Foi ontem que escrevi esse desabafo, Elena. Tive de parar e somente hoje retomo essa correspondência. O processo judicial é longo e demorado e sempre quando são dadas algumas decisões provisórias coerentes a meu favor, ele entende como uma provocação. Sinto que ele está em guerra com o próprio ego. As injúrias, as ameaças e as perseguições se intensificaram.*

*Essa semana ele esteve em meu ambiente de trabalho. Comecei há pouco tempo a trabalhar nesse local e tenho medo que ele possa me prejudicar. Eu sou responsável por todos os gastos com as crianças e trabalhar nunca foi tão urgente. Eu sinto meu corpo tremer a cada notificação que recebo em meu celular. Eu preciso de uma fronteira maior*

---

<sup>21</sup> O Processo Judicial corre em Segredo de Justiça.

*para me separar de uma forma radical dele, não quero receber mensagens e nem mesmo olhar para a cara hipócrita e artificial dele.*

*Desculpe a ira, Elena, não era essa a conversa que gostaria de ter contigo. Mas é somente assim que consigo me sentir no dia de hoje. Espero que compreenda.*

*Assim me despeço,*

*Natália.*

*12 de setembro de 2023*

*Querida Elena,*

*Trago boas notícias. Em um ato de sobrevivência, após muitas mensagens perpetuando a habitual violência com a qual o pai das crianças se dirigia a mim, eu resolvi procurar a Delegacia da Mulher. Registrei dois boletins de ocorrência relatando os atos do passado, ressaltando, sobretudo, o que vem ocorrendo diariamente desde que ele resolveu se mudar de volta para a cidade onde eu estou. As mensagens que ele me envia têm tons de ameaças e difamação, além disso ele ainda tenta me convencer de coisas que eu não sou. Somente na terceira visita à delegacia eu tive coragem de pedir a medida protetiva. A violência psicológica deixa rastro invisíveis e somente agora, com um distanciamento maior dele e de tudo o que ele representa, eu consigo dar outra forma para essa violência.*

*Tenho sonhado mais, quase toda noite, porém não lembro de meus sonhos.*

*A ação judicial ainda continua, mas hoje tive a medida protetiva concedida e sinto uma leveza em não ter contato com aquelas palavras, escritas ou faladas que, por tantas e tantas vezes me agrediram e me fizeram sangrar. Quando eu recebia alguma notificação em meu celular meu coração disparava e eu ficava sem ar. Eu, de alguma forma, ainda estava ligada a ele e sinto que agora, com essa margem invisível que a lei me garante, tenho um espaço mais seguro. Embora eu me sinta mais protegida por essa margem, ele ainda me assombra como se fosse um fantasma a me rodear. Ainda assim, há esperança - algumas margens oferecem proteção às mulheres durante um processo jurídico. Apesar das injustiças anteriores, foi na justiça que encontrei uma nova possibilidade.*

*Para além disso, eu tenho outros motivos para sorrir: estou trabalhando há quase quatro meses em uma escola, voltei a atender na clínica, sinto meu corpo novamente em*

*movimento, tenho estudado bastante, estou conseguindo participar das aulas de mestrado e meus filhos estão se desenvolvendo bem e com saúde. Tenho forças para seguir.*

*Sinto meu corpo se revigorar a cada dia, embora ainda haja muitas questões burocráticas a serem resolvidas devido ao processo. Estou trabalhando muito, quase não tenho tempo para descansar, mas mesmo nos dias difíceis eu arrumo espaço para os livros, aliás, nos dias difíceis é que eles são indispensáveis.*

*Fico por aqui.*

*Um abraço cansado, mas esperançoso,*

*Natália.*

*20 de novembro de 2023*

*Querida Elena,*

*Hoje, há alguns meses sem nenhum contato com o pai de meus filhos, sinto que o fantasma dele ficou para trás.... Sinto-me imensamente aliviada em poder, pela primeira vez, te dizer isso: já não há fantasmas a me rodear.*

*Estou há muitos dias às voltas de livros que falam sobre a escrita feminina. Tenho procurado narrativas imaginárias para a minha própria história e só agora me dei conta de que eu preciso escrevê-la. Acho que é uma boa maneira de voltar para mim. Não sei se devo partir do começo da vida ou do momento em que senti ter começado, de fato, a viver. Mudança de profissão, gravidez, maternidade, são tantos os mitos que carrego comigo que às vezes me perco na narrativa da linha do tempo da minha própria história. Não me lembro muito bem onde a invenção e a verdade se encontram, mas, afinal, constato que a própria memória é uma ficção, uma vez que posso editar da forma que quero e cortar aquilo que não me serve mais.*

*Aqui lembro da desmarginação de Lila, lembro de Lenu que precisou de Lila - a outra necessária para escrever. Lembro também de Olga que, a partir de suas anotações literárias e visitas às suas lembranças do passado, encontra outras narrativas para quebrar as repetições de sua relação...*

*Hoje escrevi em meu diário de forma convulsa sobre imagens, memórias e lembranças de minha história, mas, por hoje, fico por aqui. Desculpe a brevidade, mas, quem sabe um dia, eu sinta o ímpeto de te escrever sobre esses fragmentos. Porém nesse*

*momento tenho em mim que há coisas impossíveis de dar margem e emoldurar. Assim me despeço, mas não sem antes convocar uma das expressões mais célebres Shakespeare: “há mais coisas entre o céu e a terra que supõe sua filosofia”.*

*Até a próxima,*

*Natália.*

### 3.1 TRECHOS DE UMA MORTE ANUNCIADA

*13 de março de 2024*

*Querida Elena,*

*Hoje eu morri. Doía meus pulsos e meu corpo estava livre caindo no chão.*

*Hoje eu morri, meu sangue estava frio e meu corpo já não doía mais.*

*Ontem eu morri, quando eu permiti ser quem eu não era para caber em um lugar apertado.*

*Hoje eu morri quando agi com raiva ao invés de acolher meus filhos.*

*Ontem eu também morri quando um grito histérico saiu pela minha boca quando, na verdade, eu pedia socorro.*

*Amanhã quero viver, quero poder gritar o que hoje é um sussurro. Hoje eu não consigo verbalizar o que meu corpo sente.*

*Amanhã eu vou viver, ando sonhando muito quando estou dormindo, mas eu não ando dormindo muito.*

*Não sei o que me impede de sonhar. Ontem eu sonhei muitas coisas, porém hoje não consigo ter clareza sobre elas. Eu me lembro vagamente que, no sonho, eu corria e gritava, mas não era possível escutar a minha voz. Estava chovendo e eu corria gritando em silêncio. Eu estava assustada e isso é tudo o que eu consigo lembrar.*

*Hoje eu esqueci várias palavras durante meu trabalho. As palavras pareciam fugir de mim. O que mais além das palavras tenho perdido no caminho?*

*Tenho apenas algumas roupas que já não me cabem mais, as cores me enjoam quando estão em meu corpo, minha pele enrugou e já não há em mim mais espaço para os sonhos. Meu corpo não sente prazer em se movimentar, estou enraizada. Estou sem forças e sinto que morri. Não sou e não fui. As lembranças da infância têm me corroído nos últimos dias e se misturam com os fatos cotidianos. Fui rude com meus filhos hoje e, por isso, estou*

*triste, sobretudo porque são eles uma espécie de fios condutores que me ligam ao desejo de estar viva.*

*Talvez a Natália de ontem realmente esteja morta. E talvez hoje eu possa fazer tudo diferente. Meus filhos me ensinam todos os dias o que é amor. Antes eu não sabia o que era o amor genuíno, já que, para mim, o amor machucava. O amor que minha mãe me ensinou tem um preço muito alto. Quando meu corpo está perto do dela, me lembro das coisas que eu não quero ser. O desejo que tenho é de desaparecer.*

*Quando fecho meus olhos, vejo-me voando pela janela para encontrar o chão, sinto, assim, que todo o peso que carrego vai ficando pelo ar, porém tenho a consciência de que só um corpo vivo pode experimentar a sensação de livrar-se dos seus pesos e não o corpo que cai ao chão.*

*Estou cansada, não sei se consigo seguir; não sinto saudade de quem eu fui ou do que eu vivi, sinto falta de quem eu quero ser.*

*Por isso, Elena, te escrevo hoje: para me certificar de que a morte, muitas vezes, fica apenas no papel. Confesso que no momento desta escrita tudo o que me ocorre é a sensação de que somente a morte física poderia aliviar a minha dor. Mas, pensando melhor depois de deixar essa carta e meu corpo descansar por algum tempo, compreendo que me refiro mesmo à morte da palavra.*

*Abro, assim, uma porta que eu nunca soube que existiu e, sem saber para onde ela vai me levar, decido atravessá-la. É uma travessia dolorosa, Elena. A morte das palavras se dá e ficam os restos em um corpo vivo. Alinhavo, então, por meio da escrita, a constatação de que apenas um corpo vivo sente os restos do que fica.*

*Espero trazer melhores sensações da próxima vez.*

*Um abraço,*

*Natália.*

### 3.2 OUTROS FRAGMENTOS SOBRE OUTUBRO

*05 de outubro de 2024*

*Querida Elena,*

*Tento colocar as palavras lado a lado no papel, entretanto hoje não escrevo essa carta porque eu quero, mas sim porque eu preciso, uma inquietação vem à tona e as minhas*

*mãos tremem. Escrevo agora, embora o barulho da máquina de lavar roupas me atordoe. Estou sentada na mesa da sala da casa de meus pais: meu pai anda pela casa arrastando seu chinelo de dedos levando a vassoura na mão, fala alto e repete palavras, toda essa ecolalia me incomoda.*

*O barulho das motos passando na rua não cessam, insistem. As vozes dos vizinhos falando sobre banalidades do dia a dia entram pela porta da frente da casa fazendo com que eu me sinta desconfortável.*

*Há um ano e meio vivo na casa de meus pais com meus dois filhos, eles me acolheram, isso é bom, Elena! Mas ao mesmo tempo causa um assombro, já que o conforto familiar é também o mesmo território da origem de tantos significantes traumáticos.*

*Olho para meu pai novamente, agora ele lava a louça, canta, bate os talheres, tenta chamar a minha atenção, mas percebe que estou escrevendo. Olho para um pai que nunca conheci, um pai Outro, um pai que tem marcas no rosto e cabelos brancos e percebo que eu nunca o tinha olhado dessa maneira. Ele agora também tem suas próprias dores, seu corpo já envelhecido, e é avô de meus filhos.*

*Eu insisto em escrever mesmo com barulho por todos os lados que não cessam, mas agora eles estão diferentes: eles estão fora do meu corpo. Minha pele protege o que está dentro, teço uma borda consistente e assim sinto que posso e vou escrever. Sinto-me diferente, Elena.*

*(Re)faço outra de mim, dou contorno ao que posso olhando para cada pedaço de meu corpo como uma barreira dessa herança, dessa inscrição. Ultrapasso essa ponte.*

*Nos sonhos que outrora te contei, Elena, eu estava sempre submersa e a ponte que eu visualizava estava sem estrutura e cheia de água. Tudo o que eu podia fazer era observar, paralisada, toda aquela cena. Hoje eu abro caminho, o céu está azul e a ponte me convida. Sinto-me livre, sinto vontade de correr e, dessa vez, eu consigo escutar a minha voz. Vejo cachoeiras limpas enquanto corro, elas deságuam.*

*Não sinto mais medo e percebo que posso avançar: olho para o lado enquanto caminho sobre a ponte e lá está meu pai. Estou na ponte que separa a casa que vivi na infância – no Paraná - da casa da minha avó materna - localizada em São Paulo. Estou também na ponte que separa a casa em que estou agora, a casa dos meus pais onde habito já adulta e com filhos, da casa de minha infância. Quando escrevo, percebo um ato falho ao trocar as palavras. É, Elena...acho que deixo aqui escapar um grande ato falho. Mas no meu sonho, Elena, lá está a ponte que separa as fronteiras e que abre caminhos para um*

*novo estado. Lembro-me ainda que era na casa de minha avó onde costumávamos passar os finais de semana...Sonho, lembrança, desejos...tudo parece se encontrar.*

*Ainda estou na ponte. Despeço-me de meu pai, que dirige um Chevrolet cinza, e, em um lapso, lembro-me de, na infância, sentir muita vergonha de ir ao posto de gasolina com ele. Talvez pelo seu humor irritante pedindo sempre ao frentista que nos atendia para abastecer o carro com um conta gotas, pois nunca tinha dinheiro suficiente para encher o tanque. Seria a gasolina (significante do dinheiro) o motivo que me impedia de seguir em frente e cruzar a ponte?*

*Consigo atravessar a ponte, meu pai fica no meio dela e minha mãe não consegue ultrapassá-la. Olho novamente e vejo que ambos ficaram para trás. Sigo, a passos largos, caminhando. Eu posso atravessar a ponte.*

*Durante toda a minha infância tive esse sonho recorrente com uma ponte, geralmente sem estrutura e imersa em água. Nesses sonhos, eu nunca consegui ultrapassá-la. Lembro-me de acordar assustada, suando muito, despertando um grande medo momentâneo que resultava num medo frequente de passar por cima de pontes na estrada. Falei, em análise, por diversas vezes sobre esse sonho da infância, dei sentido a ele, esqueci-me dele e me lembrei de novo. Também já escrevi diversas vezes sobre isso, mas somente hoje, neste momento em que dentro e fora se misturam nessa correspondência para ti, Elena, eu consigo, de fato, ultrapassar a ponte.*

*Em um lapso, volto para a mesa e para a consciência. Os cachorros ainda latem, meu pai ainda bate os talheres para lavar a louça, a roupa está na máquina que já parou de bater, e eu tenho um papel e uma caneta: eu posso escrever. Eu posso escrever!*

*Percebo, ao escrever para ti e ao ler o meu diário “que posso atravessar a ponte” e “que posso escrever”. Entendo, finalmente, Elena, que aquilo que me impedia de atravessar a ponte e de escrever encontram e se alinhavam.*

*Assim me despeço, Elena.*

*Um abraço do outro lado da ponte,*

*Natália.*

*07 de outubro de 2024;*

*Querida, Elena,*

*O processo judicial vem chegando ao fim. Essa sombra deve passar. Estamos definindo as datas das férias e as crianças devem viajar para o território litorâneo em que o pai considera como sua casa.*

*Hoje escrevo de outro lugar; não sei se me refiro à posição da qual escrevo ou então do lugar de onde estou escrevendo. Estou no quarto que eu durmo com meus filhos, o abajur está aceso e meus filhos dormem. Esse é o mesmo quarto que eu dormia antes de ser mãe e ter filhos, e eu sempre escrevia aqui em outros tempos. Agora esse quarto tem bonecas e livros infantis, ele está mais cheio de vida e também mais colorido. Meu filho mais novo dorme com seu pijama preferido azul e sua irmã dorme do outro lado da cama, com um pijama colorido. Passei o dia no hospital com minha filha, ela estava com virose e precisou tomar soro, foi cansativo e eu sempre me preocupo demais quando eles ficam doentes. Antes que ela dormisse hoje, ela fez carinho em meu rosto com seus dedinhos finos contornando a minha sobrancelha e me perguntou o que era instinto. Fiquei pensando sobre como explicar-lhe algo tão complexo, ao que ela respondeu, confundindo as palavras: “acho que são criaturas que não existem mais”. Nós duas rimos e ela adormeceu, deixando-me pensar sobre a profundidade poética nessa inscrição das palavras em corpinhos ainda tão infantis. Olhando para eles dormindo fico pensando quais são as palavras que contornam esses corpinhos deitados, além desses pijamas. Me pergunto se é possível reinventar as relações de amor e ao mesmo tempo já tenho a resposta. Hoje, enquanto eu desenhava com meus filhos, eles me falaram que eles eram a lua e o sol e eu era a cidade e eles me iluminavam. Considero essa metáfora como uma resposta, eles me iluminam.*

*Natália.*

### 3.3 NO DESERTO ME ACHO

Se choro, quando choro, e minha lágrima cai  
É pra regar o capim que alimenta a vida  
Chorando eu refaço as nascentes que você secou  
Se desejo  
O meu desejo faz subir marés de sal e sortilégios  
Vivo de cara pra o vento na chuva  
Eu quero me molhar (...).  
(Carta de Amor, Maria Bethânia)<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> A escolha dessa epígrafe pode ser tomada como metáfora para o encontro com o desejo, para a força das palavras que bordejam as margens do indizível. Ao atravessar o deserto, encontrei nascentes, que voltaram a brotar e encher o leito de água.

*15 de outubro de 2024*

*Querida Elena,*

*Hoje eu te escrevo para relatar um acontecimento de que lembrei enquanto escrevia meu diário. Lembrei de um dia comum na escola, no Ensino Médio, quando a professora de Literatura pediu que fizéssemos uma redação e apenas a minha foi lida em sala, em voz alta. Segundo ela, foi a melhor redação sobre a temática - era sobre uso de substância ilícitas. Nesse tempo, eu nutria um amor secreto e platônico por um menino que subvertia as regras da escola sendo, portanto, o mau exemplo, o garoto expulso por mau comportamento.*

*Lembro-me muito bem que escrevi sobre o ato de devastar o corpo abusando do uso dessas substâncias. Quando a professora leu a redação, grande parte de meus colegas ficaram extasiados com o texto. É curioso, Elena, pois eu ainda consigo me lembrar da expressão de meus colegas diante daquilo, sobretudo daqueles que não acreditavam muito em meu potencial para os estudos.*

*Hoje é dia do professor e, por isso, talvez eu tenha retomado um fragmento dessa lembrança de minha professora de Literatura e, ainda, de um outro momento ligado à escola, que te digo já. Quando terminei a terceira série, Elena, lembro-me perfeitamente da sensação de que minha vida tinha acabado. Eu não via futuro e nem possibilidades e, com isso, por muito tempo deixei de nutrir em mim o desejo, de modo geral. Tudo isso porque trazia em mim a voz de minha mãe como uma sombra anunciando que eu não poderia mais estudar: “não temos dinheiro e você precisa trabalhar”.*

*Sabe, Elena, hoje distanciada do tempo da minha primeira juventude, percebo que me envolvi repetidas vezes em relacionamentos horríveis e violentos. Tenho a impressão de que havia um desejo inconsciente em mim de me punir por ser eu mesma, coisa que só agora consigo compreender e ver de forma nítida, como quem revisita um filme ruim pela segunda vez. A violência ocorria em diversos espaços - públicos e privados - e havia um gozo que sempre acabava por se repetir. A angústia sempre rodeou meu corpo, algo da ordem do desconhecido e que eu não sabia de onde vinha. Eu sempre recaía em meus excessos. Hoje, acredito que por esse motivo eu tenha sempre me envolvido com homens indisponíveis emocionalmente. Então, constato que somente o papel e caneta foram companhia em muitos*

*momentos da minha vida. Só me sentia livre na mais radical solidão quando escrevia sobre as minhas dores.*

*Foi no divã, Elena, que encontrei o desejo novamente. Foi a palavra falada que me encorajou a colocar novamente as palavras no papel, resultando na compreensão mais profunda sobre os péssimos (des)encontros amorosos que eu tive.*

*Tenho escrito em meu diário sobre alguns relacionamentos abusivos que eu vivi, sendo que o último deles, com o pai de meus filhos, foi o final de um ciclo de devastação e destruição. Quero te contar que hoje eu comprei um diário novo, sem linhas, sem margens, sem bordas.*

*Eu encerro um ciclo por aqui: cai o semblante, fica a mulher, a mulher que eu sou...*

*Como quando assistimos um filme ruim e queremos mudar o final, eu roubo a cena e escolho a forma que desejo seguir; deixando morrer esses tempos sombrios junto dessas sombras que não são mais minhas. Meus ombros estão leves, pego a minha mala, minha caneta e carrego alguns restos que, de fato, me interessam. Refaço a conta.*

*O processo judicial ainda segue, a medida protetiva foi revogada, pois eu não dei andamento ao processo. Um ano de afastamento dele foi o suficiente para eu me afastar radicalmente da linguagem violenta que ele ainda tem. Quando nos encontramos nos eventos escolares, ou por acaso pelas ruas, sinto-o como um completo desconhecido, de modo que às vezes nos cumprimentamos, outras vezes não, ele ainda mora na mesma cidade que eu e as crianças. Sempre que pode, ele tenta me agredir de alguma forma, seja por meio dos processos ou fazendo comentários inapropriados com as crianças. As questões financeiras ainda seguem com muita disparidade, mas hoje entendo que a minha postura diante das agressões dele mudou, ele não me afeta. Neste ano, conseguimos organizar as férias das crianças por meio do diálogo, por isso hoje ele veio buscá-las para passarem um tempo juntos. Na despedida, abracei forte meus dois filhos, que logo retornarão. A vida seguiu.*

*Olho para trás de maneira nova, como se o passado tivesse, definitivamente, para trás - e quero escrever. Lembro da minha professora de Literatura, lembro de algumas histórias, lembro de viagens, de sabores, de cheiros, lembro, sobretudo, de quem eu sou. Algo transborda em mim, não mais pelo dejetivo, não há mais a destruição. Hoje, Elena, eu entendo que precisei voltar para a escola, voltar para minha casa, para meu lar, para o meu corpo para entender o tanto de vida e desejo que ainda carrego dentro de mim.*

*Um desejo outro, um desejo (im)possível.*

*Assim, Elena, diante desse desejo outro que pulsa, despeço-me e agradeço pela escuta.*

*Um forte abraço de admiração,  
Natália.*

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS OU A CANETA E A PENA

Encerrar uma dissertação como esta não é, propriamente, concluir. Ao contrário: é aceitar que algo se inscreveu, e que esse gesto de escrita não tem ponto final, mas linhas que se estendem, se entrelaçam e se dobram sobre si mesmas. Esta conclusão é, portanto, uma dobra: da teoria à subjetivação da travessia pessoal; do conceito à carne; da palavra ao corpo.

Ao longo deste trabalho, buscamos apresentar uma contribuição teórica significativa ao campo das relações entre literatura, psicanálise e subjetivação, propondo a escrita de si como gesto clínico e político. Com base em autoras como Márcia Rosa, Lúcia Castello Branco, Anne Carson e Shoshana Felman, a escrita é aqui pensada não como relato de fatos, mas como performance de sentido, como ato que permite reinscrever o sujeito no campo do simbólico.

Neste sentido, é possível afirmarmos que esta dissertação é, antes de tudo, um gesto. Um gesto que atravessa teoria e vivência, palavra e silêncio, escuta e invenção. O que aqui se apresentou não foi apenas uma análise sobre literatura ou psicanálise, mas um movimento ético de reinscrição subjetiva, uma travessia escrita desde as margens – ou, como Ferrante nomeia, desde a *frantumaglia*. Ao longo desta dissertação, portanto, percorremos os caminhos da escrita como gesto clínico, político e poético de subjetivação.

Foi, portanto, uma travessia que entrelaçou pesquisa e experiências de dor, ruptura e transformação, em que o trauma – sobretudo aquele inscrito na experiência da violência doméstica e da maternidade solitária – apresentou-se como furo no simbólico, exigindo da linguagem uma resposta que a fala não podia oferecer plenamente. Foi na leitura de Elena Ferrante, e de outras mulheres que escreveram a partir da ferida, que surgiu a possibilidade de escuta de si e, a partir disso, a retomada da escrita como forma de contorno do real.

No primeiro capítulo, “A terceira margem do rio”, exploramos o entrelaçamento entre a psicanálise e literatura, situando a escrita como resposta subjetiva ao trauma. A partir do caso de Anna O. e da noção de *talking cure*, foi traçada uma trajetória que se alarga com a escrita como possibilidade de bordar o indizível e de transformar o sintoma em estilo. A escrita de si, nessa perspectiva, deixa de ser relato e passa a operar como gesto clínico e político de subjetivação. A dor, que antes era muda, encontra na palavra escrita um contorno possível, ainda que fragmentado.

No segundo capítulo, compartilho cartas endereçadas à escritora Elena Ferrante. Essas cartas não são apenas um exercício epistolar, mas uma prática de inscrição do trauma na linguagem. Ao escrever sobre experiências de violência doméstica, maternidade solitária

e ruptura conjugal à luz das personagens de Ferrante — como Olga, Lila e Elena —, elaboro, por meio da interlocução literária, uma escuta de mim mesma. Ferrante, autora ausente e enigmática, oferece um espelho que não reflete uma identidade, mas acolhe as rachaduras.

O terceiro capítulo aprofunda esse movimento, com cartas escritas a partir do retorno à cidade natal. Aqui, a escrita se dá como reorganização subjetiva, como busca por uma nova forma de habitar a linguagem e o mundo. O passado retorna não como repetição mortífera, mas como matéria a ser elaborada pela palavra. É nesse ponto que a escrita epistolar ganha força enquanto dispositivo clínico: ela não cura no sentido convencional, mas borda, simboliza, transforma. A escrita é, como afirma Shoshana Felman, uma performance de sentido — um testemunho que não apenas diz o que aconteceu, mas reinscreve o sujeito na linguagem.

A dissertação, portanto, percorreu as margens frágeis e férteis da escrita de si, especialmente pela via da escrita epistolar. As cartas dirigidas à autora Elena Ferrante instauraram um espaço onde a ausência do destinatário se converteu em presença simbólica, permitindo que o trauma — aquele que, por definição, resiste à simbolização — fosse bordejado, nomeado, reescrito.

Na forma epistolar, encontrou-se o modo de suportar o indizível. A carta, como lembra Lacan, sempre chega ao seu destino — e talvez o verdadeiro destinatário dessas cartas tenha sido a própria autora, que nelas se reencontrou. Ao escrever para Ferrante, a autora escrevia, na verdade, para si — ou para aquela parte de si que ainda não havia podido dizer. A ausência do outro se converteu em escuta. O silêncio do destinatário ofereceu a moldura necessária para que a voz se erguesse.

Nesse sentido, escrever foi forma de continuar viva. A escrita operou como território simbólico de resistência ao apagamento subjetivo provocado pela violência doméstica, pela solidão da maternidade e pela ruptura do laço conjugal. Na contramão do silenciamento imposto, a escrita ergueu uma voz. E mais: produziu escuta. A dissertação mostra, com precisão e delicadeza, como a escrita de si — especialmente na forma de cartas — pode operar como dispositivo clínico, espaço de elaboração do gozo e de afirmação de existência.

A dimensão teórica se entrelaça com a subjetiva. É impossível falar da autora sem reconhecer sua aposta radical em escrever-se. As cartas reunidas nos capítulos centrais da dissertação não são apenas ilustrações do que foi discutido nos primeiros capítulos: são, em si, produção de conhecimento. São, também, testemunhos de uma travessia. Como Bertha Pappenheim, como Olga, como Elena Greco, a autora passou da condição de paciente à de narradora. Escreveu-se para sobreviver. E ao fazê-lo, criou — não apenas sentido, mas estilo.

Ao fazer da escrita um gesto de subjetivação, a autora recoloca-se no mundo. Sua escrita é atravessada por fraturas, silêncios, hesitações – mas também por lampejos de potência, de lucidez, de desejo. É, como a *frantumaglia* de Ferrante, feita de pedaços. Mas pedaços que, ao serem reunidos, não constroem uma unidade, e sim uma multiplicidade viva, pulsante, em constante reelaboração.

O conceito de escrita de si histórica, como propõe Rosa (2019), é particularmente fecundo aqui. Trata-se de uma escrita que não busca coerência nem linearidade, mas que opera a partir daquilo que escapa, que insiste, que se repete. É uma escrita que afirma o desejo mesmo diante do assombro. Que transforma a dor em linguagem. Que não encerra o trauma, mas o borda, o redesenha, o reinscreve.

Nesse processo, a literatura de Ferrante não foi apenas objeto de estudo, mas interlocutora. Suas personagens – Olga, Elena, Lila – ofereceram espelhos possíveis. Mas não se trata de identificação mimética. Trata-se de um encontro. De um reconhecimento na diferença. A leitura dessas mulheres que desmoronam e se reerguem permitiu à autora ver-se. E mais: permitiu desejar-se.

Assim, a dissertação não se limita a analisar a escrita de si: ela a realiza. E ao realizá-la, produz conhecimento que é, ao mesmo tempo, teórico e encarnado. Trata-se de um gesto de pesquisa que se dá na carne. Que se faz a partir da experiência vivida. E que, por isso, nos convoca não apenas a pensar, mas a sentir.

Subjetivamente, a autora nos conta que escreve para continuar. Escreve para si, para seus filhos, para outras mulheres que talvez venham a ler. Escreve para deixar algo morrer – como na carta “morte anunciada” – mas também para que algo possa nascer. E o que nasce, aqui, é uma nova forma de habitar a própria história.

A escrita foi, portanto, ponte. Entre o vivido e o possível. Entre o trauma e a criação. Entre o silêncio e a palavra. A imagem da chaleira furada, transformada em vaso de flor, que abre a dissertação, retorna com força aqui: algo se rompeu, sim. Mas desse rompimento surgiu outra forma de vida. Outra forma de estar no mundo.

A prática de escrever cartas a Ferrante, ainda que sem retorno, instaurou um lugar de enunciação em que a ausência do destinatário se tornou condição mesma para a elaboração do indizível. O endereçamento epistolar — mesmo em sua não resposta — funcionou como cena de interlocução e escuta, permitindo que a autora da dissertação se constituísse como sujeito da escrita e não apenas objeto da dor.

Como propõe Lacan (1998a) no Seminário sobre *A carta roubada*, uma carta sempre chega ao seu destino - e, neste caso, talvez o verdadeiro destino tenha sido a própria autora,

que reencontrou, nas palavras dirigidas à outra, o espelho possível para reinscrever-se na linguagem. A escrita, nesse processo, foi simultaneamente testemunho, invenção e travessia.

Mais do que narrar um acontecimento, o gesto de escrever-se, aqui, tornou-se forma de (re)existir. A escrita de si operou como borda simbólica do trauma, como reinvenção possível da história, como prática de resistência frente aos dispositivos de silenciamento. Assim como Bertha Pappenheim, como Olga, como Elena Greco, como Ernaux, passei da condição de paciente à de narradora, da violência à autoria, da repetição ao estilo. Escrever, portanto, foi e segue sendo uma forma de habitar o mundo de outro modo: com voz, com forma, com desejo. Uma escrita que, mesmo nascida do assombro, escolhe o gesto de continuar.

Nesse percurso, a leitura da obra de Ferrante foi decisiva não apenas como espelho identificatório, mas como disparadora de elaboração subjetiva. Ao encontrar em personagens como Olga, Lila e Elena mulheres que se desmantelam e se refazem a partir da perda, da ausência e da fratura, a autora pôde reconhecer, na experiência da literatura, uma forma de interlocução simbólica. A escrita, nesse sentido, operou como borda do real — como lugar onde a dor pôde ser narrada, onde a memória pôde ser transfigurada, e onde o trauma pôde ganhar forma, ainda que provisória, na letra.

“*A escrita e o medo são incompatíveis*”, afirma Maria Gabriela Llansol em *Um falcão no punho*, e essa frase ressoa em mim como uma verdade conquistada. Ao longo da análise, percebi que o medo que antes me imobilizava foi se desmanchando à medida que fui deixando de idealizar. Quando os ideais caem, o terror se esvazia, e resta apenas o movimento da vida. Atravessar, então, torna-se possível. Em uma das cartas reunidas sob o título “Outros fragmentos sobre Outubro”, escritas em um tempo íntimo e suspenso, dirijo-me a Ferrante e escrevo: “posso atravessar a ponte” e “posso escrever”.

Esse sonho, tantas vezes enunciado no processo analítico, adquire outro peso e outro corpo ao ser inscrito na linguagem. Algo muda de lugar na cadeia de significantes: o que antes era paralisia torna-se passagem. A escrita, aqui, não apenas acompanha a análise — ela se torna sua extensão, seu atravessamento.

Essa experiência da escrita como reinvenção subjetiva me aproxima daquilo que Tatiane Dantas observa em sua leitura do projeto literário de Elena Ferrante. No início de *Corpo, escrita e fractal*, Dantas (2025, p. 40) propõe que os livros *La frantumaglia*, *L'invenzione occasionale* e *I margini e il dettato* — junto com os romances — formam o *corpus* a partir do qual é possível contornar a figura da autora. O corpo de Ferrante não se oferece na presença física, mas nos restos e traços deixados pela escrita.

Anne Carson, por sua vez, nos convida a prestar atenção na forma como as crianças contornam as letras: há ali um esforço, um prazer e um desconforto que se inscrevem no corpo. Escrever, nesse sentido, é também contornar, letra por letra, o corpo da autora ausente, como se a escrita fosse pele, margem e presença (DANTAS,2025). A pergunta de Dantas — “é possível delinear um corpo para a autora a partir dos seus escritos?” — atravessa também minha trajetória. Minha escrita tenta seguir esse contorno, esse gesto de bordear, desenhar margens onde antes havia dor.

Esta dissertação, portanto, é feita de pedaços: fragmentos de leitura, de escuta, de análise e de escrita. Ela é composta por vozes de mulheres que vieram antes, que abriram caminho para que eu pudesse escrever — e existir — de outra maneira. As cartas endereçadas a Ferrante nasceram, muitas vezes, em diários atravessados por dores que pareciam indizíveis.

Hoje, compreendo esses escritos não como simples testemunhos de um sofrimento passado, mas como testemunhos de uma travessia. Ferrante, Llansol, Dantas, Ernaux, entre outras, ajudaram a construir uma paisagem simbólica onde o gesto de escrever tornou-se possível. Esta dissertação é um eco disso tudo: um esforço de contornar o nome Ferrante, mas também de contornar a mim mesma — e encontrar, na letra, um corpo por vir.

Portanto, esta dissertação não é apenas um estudo sobre a escrita de si, mas uma aposta na potência dessa escrita como caminho de reinvenção. A autora passou, como Anna O., da posição de paciente à de narradora; como Ferrante, operou ausências para compor presenças; como tantas outras mulheres, experimentou na linguagem uma via possível para seguir habitando a própria história. A escrita, aqui, não foi mero relato, mas travessia — um modo de se inscrever no mundo depois do assombro.

Talvez reste, ao final deste percurso, deixar em aberto uma pergunta fundamental: é possível amar depois da dor? A escrita desta dissertação, ainda que marcada por travessias e fraturas, foi também composta como uma série de cartas de amor — não no sentido convencional, mas como um gesto amoroso de endereçamento ao outro, às autoras que me atravessaram, às palavras que me permitiram seguir.

A escrita, nesse sentido, não é apenas elaboração de uma ausência, mas também afirmação de uma presença por vir: um novo laço com o mundo, consigo mesma, com a linguagem. Estas páginas não dizem apenas do que foi perdido, mas do que pode ainda ser cultivado — com outros nomes, com outras cartas.

Em diversos momentos desta escrita — que também é uma escrita de si — compreendi que é preciso permitir que algo morra para que outro gesto, outra vida, seja

possível. No percurso analítico, e também na correspondência que mantive com Ferrante, entendi que o que se inscreve no papel não é apenas testemunho da dor, mas também seu sepultamento simbólico.

Como escrevi na carta intitulada “Morte Anunciada”, a morte pode ficar no papel — e talvez precise ficar. Há algo que precisa ser deixado para trás, não como negação, mas como elaboração. Como lembra Lucia Castello Branco (2022), tanto a psicanálise quanto o romance nascem ameaçados pela própria finitude: “para que a psicanálise não morra, de algum jeito ela já nasce morrendo”. A escrita — seja ela literária, epistolar ou teórica — exige esse pacto: morrer para que algo possa viver. A mulher que escreve após o trauma precisa autorizar-se a deixar morrer o que a mantinha em silêncio.

Essa autorização aparece com força no testemunho de Ferrante em *Frantumaglia*. Para ela, escrever foi um gesto de soberba — não no sentido vulgar da vaidade, mas como ousadia de dizer o que não foi dito. Durante muito tempo, escondeu suas páginas, como Jane Austen, temendo ser desaprovada. Mas há um ponto de inflexão, e ele é decisivo: “só eu autorizei a mim mesma”. Ferrante escreve para dar forma à sua experiência e ao que testemunha “debaixo do próprio nariz”.

Trata-se de uma escrita que não quer representar todos, mas quer oferecer uma medida para si e para os outros, justamente porque tantos não quiseram ou não puderam fazê-lo. A escrita é, assim, um gesto ético: é o que se separa de nós assim que se completa. Ferrante reconhece que permanece a soberba — e talvez seja necessário aceitá-la, pois é ela que empurra o sujeito à criação, mesmo quando nada mais parece possível. A escrita, portanto, é também efeito colateral da *vita activa*, marca da insistência de viver, de amar, de desejar — apesar da dor.

É por isso que, ao final deste trabalho, ainda ecoa uma pergunta que se inscreveu na carne da dissertação: é possível amar depois da dor? A resposta talvez esteja na própria forma como esta dissertação foi construída — como um conjunto de cartas de amor. Amor pela linguagem, pelas mulheres que escreveram antes de mim, pelas que ainda virão. Cartas que nasceram do trauma, mas que agora são outras: não apenas testemunhos da perda, mas vestígios de uma reconstrução.

Álvaro de Campos escreveu que “todas as cartas de amor são ridículas”, mas logo em seguida admite: “afinal, só as criaturas que nunca escreveram cartas de amor / é que são ridículas”. Escrever, aqui, foi amar — e foi também reencontrar a possibilidade de amar. As cartas desta dissertação não pedem resposta, mas querem seguir circulando, como no Seminário sobre *A carta roubada*, atravessando os sujeitos, redesenhando os lugares do

sentido e do desejo. Afinal, como Ferrante nos ensina, é possível escrever — e viver — mesmo depois do deserto.

Por fim, retomamos Ferrante: “escrevo para testemunhar que vivi e procurei uma medida para mim e para os outros”. Esta dissertação é exatamente isso: um testemunho de vida, um esforço por medida, uma escrita que resiste e insiste. Não há aqui conclusões fechadas, porque o que se escreveu foi um processo. Um gesto. Um desejo.

E esse desejo continua.

## REFERÊNCIAS

- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Ática, 1995.
- CARSON, Anne. *Eros, o doce-amargo*. Tradução de Julia Raiz. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- BRANCO, Lucia Castello; SOBRAL, Ayanne Priscilla Alves (org.). *O que é psicanálise literária?* Rio de Janeiro, RJ: Editora UFRJ, 2022. E-book.
- BRANCO, Lúcia Castello. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- BRANCO, Lúcia Castello (org.). *Shoshana Felman e a coisa literária: escrita, loucura e psicanálise*. São Paulo: Letramento, 2020.
- CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa e outros ensaios*. Tradução de Izabel Frazão. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- DANTAS, Tatianne Santos. *Corpo, escrita e fractal*. 1. Ed. São Paulo: Bluncher, 2025.
- DANTAS, Tatianne Santos. *Eu, autora – corpo e escrita em fractal: Elena Ferrante, frantumaglia e smarginatura*. 2023. Tese (Programa de Pós-graduação em Letras) – Universidade Federal do Sergipe, 2023. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/18371>. Acesso em: 10 fev. 2025.
- DANTAS, Tatianne Santos; MOSCHEN, Simone Zanon. Escrita, vestígio e ausência em A amiga genial de Elena Ferrante. *Revista Mal-Estar e Subjetividade*, v. 19, n. 2, p. 1-14, 2019. Disponível em: [https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S235907692019000200004&sciprt=sci\\_arttext](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S235907692019000200004&sciprt=sci_arttext). Acesso em: 29 jan. 2025.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2021.
- ERNAUX, Annie. *Os anos*. Tradução: Marilha Garcia. São Paulo: Fósforo, 2021.
- ERNAUX, Annie. *A vergonha*. Tradução: Marilha Garcia. São Paulo: Fósforo, 2022.
- ERNAUX, Annie. *A escrita como faca e outros textos*. Tradução de Márcia Veirano. São Paulo: Fósforo, 2023a.
- ERNAUX, Annie. *O acontecimento*. Tradução: Isadora de Araujo Pontes. São Paulo: Fósforo, 2023b.
- FELMAN, Shoshana. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992.

- FERRANTE, Elena. *A amiga genial: infância, adolescência*. Tradução: Mauricio Santana Dias. Biblioteca Azul, 2015.
- FERRANTE, Elena. *Dias de abandono*. Tradução: Francesca Cricelli. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016a.
- FERRANTE, Elena. *História do novo sobrenome*. Tradução: Mauricio Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016b.
- FERRANTE, Elena. *História de quem foge e de quem fica*. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016c.
- FERRANTE, Elena. *A filha perdida*. Tradução: Marcello Lino. Rio de Janeiro. Editora Intrínseca, 2016d.
- FERRANTE, Elena. *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*. Tradução: Marcello Lino. Editora Intrínseca, 2017.
- FERRANTE, Elena. *As margens e o ditado: sobre os prazeres de ler e escrever*. Tradução: Marcello Lino. Editora Intrínseca, 2022.
- FOUCAULT, Michel. *Tecnologias do eu*. Rio de Janeiro: Graal, 2003.
- FRANÇA, Eduardo Melo. *Psicanálise e literatura: fundação e função*. *Remate de Males*, Capinas, v. 34, n. 1, p. 263-282, 2014. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635846/3555>. Acesso em: 05 fev. 2025.
- FREUD, Sigmund. Dostoiévski e o Parricídio. In: \_\_\_\_\_. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, Volume XXI. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1974.
- FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*. Edição brasileira: Imago Editora, 1996.
- FREUD, Sigmund. *Correspondência com Wilhelm Fliess (1892-1904)*. Tradução de Sérgio L. L. Ramos. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- FREUD, Sigmund. *A correspondência completa entre Freud e Fliess (1887-1904)*. Org. Jeffrey Moussaieff Masson. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- FREUD, Sigmund. Luto e Melancolia. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.
- FREUD, Sigmund. Recordar, Repetir e Elaborar: novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II. In: \_\_\_\_\_. *Obras Completas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010b.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer (1920)*. In: \_\_\_\_\_. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 2010c.

FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. *Estudos sobre a histeria*. Trad. Paulo Cezar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

FREUD, Sigmund. *O poeta e a fantasia*. Tradução de Ernani Chaves. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

KEHL, Maria Rita. *O Tempo e o Cão: A Atualidade das Depressões*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2010.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 17: O avesso da psicanálise (1969-1970)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992a.

LACAN, Jacques. *O seminário, livro 3: As psicoses (1955-1956)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992b.

LACAN, Jacques. O seminário sobre “A carta roubada”. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998a.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu (je) tal como nos é revelada na experiência analítica. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998b.

LACAN, Jacques. Posição do inconsciente. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998c.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 11: Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise (1964)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998d.

LACAN, Jacques. Litraterre. In: \_\_\_\_\_. *Outros escritos*. Tradução de Vera Ribeiro, organização de Jacques-Alain Miller. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: Mais, ainda (1972-1973)*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Edição comemorativa. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MILAN, Betty. *O Papagaio e o Doutor*. São Paulo: Editora Geração, 1991.

PAPPENHEIM, Bertha. *Do Teatro particular ao público*. Tradução: Julia Fatio Vasconcelos. Blucher, 2023.

PESSOA, Fernando. *Poesia de Álvaro de Campos*. Organização e introdução de Teresa Rita Lopes. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

POE, Edgar Allan. A carta roubada. In: \_\_\_\_\_. *Histórias extraordinárias*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PONTALIS, Jean-Bertrand; MANGO, Edmundo Gómez. *Freud com os Escritores*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

RABATÉ, Jean-Michel. Psicanálise e literatura: Por que, hoje? Tradução: Vanisa Santos. *Trivium: Estudos interdisciplinares*. Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 162-171, jul.-dez., 2017. Disponível em: [https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S2176-48912017000200002&script=sci\\_arttext](https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?pid=S2176-48912017000200002&script=sci_arttext). Acesso em: 15 jan. 2025.

RAGO, Margareth. *A aventura de contar-se: feminismos, escrita de si e invenção de subjetividades*. São Paulo: Editora da Unesp, 2013.

ROSA, Márcia. *Por onde andarão as históricas de outrora? Um estudo lacaniano sobre as histerias*. Belo Horizonte: Edição da autora, 2019. (Coleção Cartas de Psicanálise, v. 1).

SIMÕES, Regina Beatriz Silva. Psicanálise e literatura – o texto como sintoma. *Analytica Revista de Psicanálise*. São João de-Rei, v. 6, n. 11, p. 159-179, jul.-dez. 2020. Disponível em: <http://ww.w.seer.ufsj.edu.br/analytica/article/view/2664/1763>. Acesso em 25 jan. 2025.

SILVA, Angela Cristina da. *Menos amor, por favor: os registros da política em Freud e Lacan*. 2018. Tese (Doutorado em Pesquisa Clínica em Psicanálise) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, 2018.

TAVARES, Pedro Heliodoro. Duas Cartas de Sigmund Freud a Arthur Schnitzler: Tradução e comentários. *Artefilosofia (Dossiê Arte e Psicanálise)*, vol. 12, n. 23, p. 3–7, 2017.

VIDAL, Paulo Eduardo Viana. A invenção da psicanálise e a correspondência Freud/Fliess. *Estilos da Clínica*, v. 15, n. 2, p. 460-479, 2010.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo: Tordesilhas, 2014.