A FUNÇÃO DA ESCRITA EM *DIAS DE ABANDONO*, DE ELENA FERRANTE: UM ENTRELAÇAMENTO DA LITERATURA COM A PSICANÁLISE

THE FUNCTION OF WRITING IN THE DAYS OF ABANDONMENT, BY ELENA FERRANTE: AN INTERTWINING OF LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS

Giovana de Castro Cavalcante Serafini[i]

Resumo: Este artigo analisa o romance *Dias de Abandono* (2016), da autora italiana Elena Ferrante. A teoria psicanalítica é utilizada como lente que auxilia na compreensão da crise subjetiva da protagonista, desencadeada pelo abandono amoroso. O objetivo é investigar a função da escrita desenvolvida pela personagem principal ao longo do romance. Ressalta-se que Olga encontrou, no ato de escrever, um espaço de encenação de sua dor, mas, também, pontos de ancoragem para seu desamparo. O sofrimento psíquico desencadeado pelo término abrupto do casamento encontrou na escrita a ressignificação da história de vida. Conclui-se que a criação literária de Elena Ferrante, com sua linguagem ficcional, construiu uma narrativa dos processos de subjetivação com contribuições para o campo dos estudos de Literatura Comparada envolvendo literatura e psicanálise.

Palavras-chave: Elena Ferrante; escrita; psicanálise; literatura; literatura comparada.

Abstract: *This article analyzes the novel Days of Abandonment (2016), by Italian author Elena Ferrante. The psychoanalytic theory is used as a lens that assists in understanding the subjective crisis of the protagonist, triggered by the trauma of love abandonment. The goal is to investigate the role of the main character's writing, developed by her throughout the novel. It is emphasized that Olga found, in the act of writing, a space for staging her pain, but also anchoring points for her helplessness. The psychic suffering triggered by the abrupt ending of her marriage found, in writing, a resignification of her life story. It is concluded that Elena Ferrante's literary creation, with its fictional language, constructed a narrative of the processes of subjectivation with contributions to the field of Comparative Literature studies, involving literature and psychoanalysis*.

Keywords: *Elena Ferrante; writing; psychoanalysis; literature; comparative literature*.

Submetido em: 27.5.2025
Aceito para publicação em: 11.6.2025

É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) este material, desde que citada a autoria e observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

[i] Psicanalista, Psicóloga, mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e doutoranda em Estudos de Literatura no Programa de Pós-graduação em Letras da UFRGS. *E-mail*: gioserafini@gmail.com. Lattes: https://lattes.cnpq.br/1850568742803661. ORCID: https://orcid.org/0009-0009-9027-7321.

1 INTRODUÇÃO

> "Com muita frequência, nós mulheres, nos momentos de crise, procuramos nos acalmar escrevendo. É escrita privada que tem como objetivo governar um mal-estar"
>
> (Ferrante, 2017, p. 306).

Este artigo apresenta uma leitura de *Dias de abandono* (2016), de Elena Ferrante, a partir das contribuições da teoria psicanalítica. Essa escritora italiana vem produzindo narrativas que versam sobre o universo feminino, trazendo para a literatura histórias que, muitas vezes, ainda não haviam sido contadas sob o ponto de vista das mulheres.

Dias de abandono é seu segundo romance, publicado, na Itália, em 2002 — *I giorni dell'abbandono* — e, no Brasil, em 2016, com a tradução de Francesca Criscelli, pela editora Biblioteca Azul. O livro conta a história de Olga, uma mulher de 38 anos, que repentinamente vivencia o final de seu casamento. Deixada pelo marido (Mario), na cidade de Turim, com dois filhos pequenos (Ilaria e Gianni) e um cachorro doente, a personagem é profundamente atingida pela dor da perda amorosa. Assim começa um processo de desestruturação psíquica, marcado por uma crise de identidade em que se vê mergulhada em um turbilhão de emoções intensas. A trama explora como a protagonista lida com a perda e a angústia enquanto tenta reconstruir sua vida.

A narrativa em primeira pessoa está organizada em 47 capítulos, que podem ser divididos em três partes temáticas: a do choque (a não aceitação da separação, a esperança do retorno, a constatação da traição e do fim do casamento); a da crise (os transtornos com o cotidiano desesperador) e a tentativa de retomada do sentido da vida. O objetivo deste estudo é investigar a função da escrita utilizada pela protagonista, que surge de uma necessidade de entender e de lidar com a perda amorosa, de autoconhecimento e, por fim, de reorganização psíquica. A análise concentrar-se-á na função da escrita como ferramenta utilizada pela personagem diante da necessidade de compreender e superar a experiência da perda. O objeto de estudo será o texto literário, concebido como o espaço em que, por meio de palavras, a autora constrói a personagem principal, bem como o seu universo ficcional (Brait, 2017). A análise do romance propõe uma interlocução da literatura com a psicanálise, salientando que a escrita ficcional revela fenômenos subjetivos, fazendo do mal-estar, da dor e do sofrimento elementos constitutivos da trama narrativa.

2 O CHOQUE DO ABANDONO E A "URGÊNCIA DE ENTENDER"

Uma das características das narrativas de Ferrante é a revelação, já no primeiro parágrafo, do que será desenvolvido ao longo da trama. Em *Dias de Abandono*, assim inicia a história:

> Uma tarde de abril, logo após o almoço, meu marido *me comunicou que queria me deixar.* Fez isso enquanto tirávamos a mesa, as crianças brigavam como sempre no outro cômodo, o cachorro sonhava resmungando ao lado do aquecedor. [...] Depois assumiu a culpa de tudo que estava acontecendo e fechou com cuidado a porta atrás de si, deixando-me como uma pedra ao lado da pia (Ferrante, 2016, p. 5, grifo nosso).

A narrativa em primeira pessoa convida o leitor a enxergar sob a ótica de Olga, não apenas as características físicas do ambiente familiar, mas sobretudo o impacto psicológico vivenciado. Destaca-se que o abandono foi comunicado pelo marido na trivialidade do cotidiano, lançando a protagonista em uma posição passiva no seu próprio relato: "[...] me comunicou que queria me deixar".

Na sequência, Olga menciona que vivenciou o "comunicado do marido" sem conseguir reagir, nem mesmo compreender: "Senti frio, ele tinha ido embora, eu fiquei apoiada ao parapeito de pedra em Sant'Elmo olhando para a cidade sem cor, para o mar" (Ferrante, 2016, p. 6). Nesse contexto, salienta-se que algo da ordem do traumático foi colocado em cena, jogando a narradora em um estado de desamparo diante da separação: "Com trinta e oito anos, agora me reduzi a nada [...]. Sem trabalho, sem marido, contraída, quebrada" (p. 27).

Segundo a perspectiva psicanalítica, o traumático é caracterizado por uma vivência emocional intensa que produz desorganizações psíquicas duradouras. Freud (1920/2010) considerava que o trauma psíquico estava ligado a uma ruptura na capacidade de compreensão, causada por um choque inesperado. Para além do evento em si, o que estava em questão era que algo excessivo invadia o psiquismo, sem que o sujeito pudesse se preparar. Tratava-se de um estímulo externo excessivo que não permitia a assimilação pelo aparelho psíquico, produzindo uma desorganização subjetiva. Nessas situações, "[...] o susto tem um papel fundamental, pois descreve precisamente o estado sofrido por um sujeito que se encontra em perigo sem estar preparado para ele" (Antonello; Gondar, 2014, p. 92).

No entendimento de Seligmann-Silva (2000), o trauma é uma "ferida" na memória, resultante de uma experiência que ultrapassa a capacidade de percepção, de compreensão e representação do sujeito. Em tais circunstâncias catastróficas, a ameaça à vida e à integridade

física e psíquica causa uma desorganização na memória. O trauma manifesta-se na repetição da cena traumática através de *flashbacks* que invadem o estado de vigília, impondo uma (re)vivência do acontecimento incompreensível, como demonstrado pela protagonista no trecho a seguir:

> Fiquei sentada por um tempo, só conseguia pensar que tinha outra, que ele tinha se apaixonado por outra mulher, que tinha admitido isso. [...] Meu marido tinha retirado de mim pensamentos e desejos para transferi-los para outro local. De agora em diante seria assim, eu sozinha com as responsabilidades que eram de nós dois. Eu precisava reagir, tinha de me organizar. Não ceda, disse a mim mesma, não vá depressa demais. Se ele ama outra mulher, nada que você faça vai adiantar, vai tudo desabar, sem deixar rastros (Ferrante, 2016, p. 16).

Diante de uma situação traumática, a sensação de desamparo, como descrita por Safatle (2020), pode ser entendida como um estado de desorganização psíquica. Essa vivência manifesta-se não apenas como uma incapacidade de ação, mas, principalmente, como uma profunda crise de representação. O traumático, assim, rompe com a capacidade de narrar e dar sentido à experiência, lançando o sujeito em um estado de desordem e confusão. A suspensão da capacidade de ordenamento simbólico, como aponta Safatle, evidencia a profunda ruptura que o trauma causa na relação do sujeito com o mundo e consigo mesmo.

De acordo com Kehl (2000), eventos traumáticos podem levar uma pessoa a assumir um papel passivo em relação a uma situação que ela não consegue representar. A escrita, no entanto, pode ser uma ferramenta para sair dessa posição de passividade e paralisação, mas também para dar significado ao acontecimento. Ao que parece, Olga, à sua maneira, utilizou esse recurso:

> Para me acalmar, criei o hábito de escrever até o sol raiar. [...] Uma noite após a outra escrevi cartas para Mario [...]. Naquelas cartas, longuíssimas, eu me esforçava por manter um tom sensato, coloquial. [...] O essencial, a única coisa verdadeira que eu parecia esperar dele, era que me ouvisse, que me dissesse se tinha a intenção ou não de colaborar com aquele meu trabalho de autoanálise. [...] Minha urgência era outra, era *urgência de entender* (Ferrante, 2016, p. 27-28, grifo nosso).

Nessa situação, ela escrevia cartas com a esperança de que o ex-marido as lesse algum dia. No processo de escrita, ela fazia uma autoanálise, tentando entender o fim do amor e o motivo pelo qual ele descartou 15 anos de relacionamento com tanta facilidade. Essa necessidade de compreensão era urgente para que ela pudesse sobreviver sem ele, já que se sentia definhando, murchando e despedaçada diante do abandono, imagem que revela a profundidade do desamparo em que se encontrava.

Freud (1930/2020) observou que o amor geralmente está associado à ideia de vulnerabilidade, pois a segurança emocional de se sentir amado vem acompanhada do medo de perdê-lo. E que, ao ser abandonado, o sujeito é lançado num estado de desabamento psíquico, podendo até mesmo se sentir fora de si. Pode-se verificar, nas palavras de Olga, esse estado de desmoronamento, no qual sente que sua identidade está desaparecendo:

> Não sucumbir, eu dizia. [...] Mario, eu *escrevia para me dar coragem*, não levou consigo o mundo, levou consigo somente a si mesmo. E você não é uma mulher de trinta anos atrás. Você é de hoje, segure-se no hoje, não regrida, não se perca, se segure. [...] Ele foi, você fica. Você não terá mais a luz dos seus olhos, suas palavras, mas e daí? Organize as defesas, conserve sua inteireza, não se faça quebrar como um objeto de decoração, como um joguete, mulher nenhuma é um joguete (Ferrante, 2016, p. 54, grifo nosso).

3 A ESCRITA COMO TENTATIVA DE ELABORAR O TRAUMA

Ferrante, em *Frantumaglia* (2017), explica que, em *Dias de Abandono*, explorou a escrita como uma estratégia de resistência ao abandono e uma maneira de lidar com a perda do amor, que, segundo a autora, "[...] causa um vácuo no sentido" (p. 79). Essa ideia é ecoada por Tokarczuk (2023), que destaca o profundo impacto da rejeição amorosa no psiquismo. A sensação de desespero resultante, muitas vezes, leva a um recolhimento e, em alguns casos, motiva a escrita como uma forma de expressar "[...] uma tragédia íntima que quer ser contada" (p. 119).

No romance, a experiência do abandono leva Olga a um estado de desmantelamento. Com a ausência de Mario, ela mergulha em uma lembrança obscura da infância, quando presenciou o sofrimento de uma vizinha abandonada pelo marido: "[...] nossa vizinha começou a chorar todas as noites. Eu ouvia do meu quarto este choro ruidoso, como um arquejo que derrubava as paredes com golpes de aríete e me aterrorizava" (Ferrante, 2016, p. 12). Dor contundente que impressionou Olga, que, na época, era uma menina de oito anos assustada com o estado de definhamento da *poverella*, como passou a ser chamada por todos. A mulher, outrora com nome e identidade, chamava-se Emilia, tornou-se para os vizinhos *a pobre coitada*, e, enlouquecendo, acabou por afogar-se. Ela se vê confrontada com a imagem fantasmagórica dessa mulher que se desmancha chorando pela perda do amado. "O fantasma da *pobre coitada* causa em Olga o pavor de se tornar ela também mais uma *poverella*, uma mulher quebrada pelo abandono" (Stawinski; Silveira, 2021, p. 142). Aos poucos, a lembrança dessa figura transforma-se em um tormento para a protagonista, que passa a falar consigo mesma em terceira pessoa, buscando evitar o mesmo destino, como, por exemplo,

em: “Não faça como *a pobre coitada*, não se desfaça em lágrimas. Evite se parecer com as mulheres despedaçadas de um famoso livro da sua adolescência” (Ferrante, 2016, p. 17).

De acordo com Dantas *et al.* (2020), a confusão temporal resultante do trauma pode ser observada na estrutura da narrativa, que se aproxima de algo inicialmente impossível de nomear. Essa fusão revela-se nas lembranças da infância da mulher abandonada (*a pobre coitada*) entrelaçadas com figuras literárias da sua juventude. Na sequência, em meio à desordem de sua escrivaninha, com gavetas abertas e livros espalhados, depara-se com o caderno em que fazia anotações:

> Encontrei transcritos com a minha minúscula letra alguns trechos da *A mulher desiludida* e algumas linhas de *Anna Karenina*. Não me lembrava de tê-los feito. [...] Seria possível que a memória estivesse se desfazendo? Não me lembro nem de ter sublinhado com força e com tinta vermelha as perguntas que Anna fazia a si mesma pouco antes de o trem colidir e derrubá-la [...] vi a mim mesma naqueles livros e apaguei, definitivamente estragada (Ferrante, 2016, p. 103-104).

Nesse trecho, em meio à desordem de seus escritos, ela se encontra com suas anotações misturadas com a transcrição de frases de romances que tematizam experiências de personagens femininas que sofreram a perda amorosa. “Ela parece estar identificada com uma linhagem de personagens literárias que, desde a Antiguidade Clássica, sucumbiram diante do abandono, como Dido e Medeia” (Secches, 2020, p. 43).

Ferrante (2017) destaca que a dor que atingiu Olga provocou uma ruptura na organização temporal, trazendo o passado para o presente e desencadeando uma torrente de memórias. Essa experiência também transformou a escrita da personagem. Inicialmente, sua narrativa era calma e tranquila, buscando conexões e sínteses entre os eventos. No entanto, sob o impacto de emoções intensas, sua escrita tornou-se agitada e vertiginosa, incorporando memórias e desejos em um turbilhão. Segundo Han (2023, p. 112), “[...] a dor é um dique que inicialmente resiste à corrente narrativa”.

As personagens femininas de Ferrante frequentemente recorrem à escrita para tentar controlar o caos emocional desencadeado pela dor intensa. Olga, por exemplo, encontrava amparo nas tarefas domésticas, durante o dia, mas, à noite, se dedicava a escrever. Embora suas cartas fossem inicialmente endereçadas a Mario, ela as escrevia para si mesma: para se encorajar, para não sucumbir “[...] ao desejo obscuro de destruição” (Ferrante, 2016, p. 73). A escrita tornava-se uma ferramenta para redesenhar as bordas do seu corpo, uma tentativa de reunir os fragmentos, “[...] como se estivessem de alguma forma destinados a formar um desenho” (Ferrante, 2016, p. 17).

Em *Dias de abandono*, a personagem narra sua história de perda amorosa de um ponto de vista imerso na dor. Sem distanciamento da situação, ela compartilha sua experiência de dentro do turbilhão emocional, arrastando o leitor para sua angústia e para seu desmantelamento psíquico. Suas palavras, antes introspectivas e contidas, tornam-se insuficientes, e ela perde sua forma de expressão habitual. Olga explode em raiva e obscenidades, recorrendo ao dialeto napolitano de sua infância. Através dessa mudança no uso da linguagem, o leitor assiste à perda de sua identidade, um processo que ela mesma não compreende e que a afasta de seu antigo modo de ser:

> Comecei a mudar. Em poucos meses perdi o hábito de me maquiar cuidadosamente, passei do uso de uma linguagem elegante, atenta a não ferir o próximo, a um modo de me expressar sempre sarcástico, interrompido por risadas desmedidas. Devagar, apesar da minha resistência, cedi à linguagem obscena (Ferrante, 2016, p. 22-23).

Nessa passagem, destaca-se que a transformação da personagem se manifesta no uso da linguagem. Ela se sente invadida pelo dialeto napolitano, sua língua materna, que, por anos, tentou arduamente esquecer. Ela não escolheu falar dessa maneira, mas foi obrigada a fazê-lo. Olga se transforma em outra mulher, na qual não se reconhece mais. A tradutora de *Dias de Abandono* no Brasil, Francesca Criscelli, destaca que a protagonista "[...] busca por uma forma para que as coisas sejam ditas", às vezes com crueza, procurando "[...] encontrar na língua o conforto necessário, como uma roupa da própria medida" (Criscelli, 2023, p. 24). Essa interessante correlação entre a linguagem e os limites do corpo ressalta que a protagonista precisa liberar sua língua, tão culta e contida, para descobrir "[...] o espaço para ser Outra" (p. 24).

A vivência do abandono causou um efeito de cisão na personagem, um "corte subjetivo feito em profundidade" (Stawinski; Silveira, 2021, p. 146). Para tentar lidar com a dor da ferida emocional, no afã de escrever, seus dedos ficavam inchados e doloridos, e seus olhos, cegados pelas lágrimas. Era um trabalho árduo de mergulhar no sofrimento: "Naquelas longas horas, fui a sentinela da dor, velei junto à multidão de palavras mortas" (Ferrante, 2016, p. 29). Ao mesmo tempo em que a fala se desagregava, ela buscava na escrita uma forma de contenção. Era como se as palavras verbalizadas (para si ou para os outros) não pudessem mais expressar seu mal-estar. Elas precisavam ser registradas para não desaparecerem. "Além disso, há algo do contorno da letra que tem aspecto de formação para o sujeito e, diante da desintegração que a personagem sofre, a letra como âncora a ajuda a forjar uma nova configuração" (Dantas, 2025, p. 293).

Dessa forma, evidencia-se uma relação entre o ato de escrever e o de velar palavras mortas. Olga, ao redigir, parece tentar dar forma e contorno ao estado de despedaçamento de seu corpo, buscando uma recomposição. Carvalho (2019) sugere que, em algumas situações de desmantelamento narcísico, o texto pode funcionar como a construção de "uma pele imaginária, uma pele simbólica de palavras" (p. 3). "A perda do marido e de tudo que o casamento representa é tão abrupta que sente como se ela mesma estivesse desaparecendo" (Secches, 2020, p. 43).

Segundo a perspectiva de Dantas e Moschen (2019), o luto por um ente querido é intensificado pela mágoa sentida com sua partida, "[...] como se o desaparecimento do outro levasse consigo uma parte de nós" (p. 6). A protagonista, assim, expressa-se: "[...] Mario me deixou, se não me amava mais, [...] por que seguia carregando na carne tantas coisas suas? [...] Como poderia raspá-las do corpo, da mente, sem ter que descobrir que assim fazendo também arrancava fora a mim mesma?" (Ferrante, 2016, p. 159). Olga sentiu um imenso "vazio de sentido", passando noites inteiras escrevendo a dor das palavras mortas, do amor que terminou: "Precisava reter alguma coisa, mas não lembrava mais o quê. Nada estava detido, tudo escorregava" (p. 103). Ela estava totalmente à deriva, entregue à exaustão da escrita, e o leitor experimenta essa vertigem ao mergulhar no precipício de sua narrativa.

Sendo assim, a escrita pode ser entendida como um instrumento que "[...] ajuda a purgar as feridas provenientes do trauma" (Antonello, Gondar, 2014, p. 107). Para a protagonista, a escrita, além de permitir uma elaboração do acontecimento traumático, também propiciou um distanciamento da imagem da *pobre coitada* e das histórias de mulheres despedaçadas na literatura. No final do romance, Olga conta que, aos 20 anos, sonhava em escrever sobre mulheres fortes: "Eu queria escrever histórias cheias de correntes de ar, raios filtrados pelos quais dança o pó. E depois eu amava a escrita de quem te faz olhar por baixo de cada linha deixando sentir a vertigem da profundidade, a escuridão do inferno" (Ferrante, 2016, p. 18).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É relevante pontuar que Ferrante (2017), ao criar essa personagem, estava interessada em descrever como alguém "[..] combate o desejo de morte e conquista o tempo necessário para aprender a suportar a dor, quais estratagemas ou ficções põe em ação para voltar a aceitar a vida" (Ferrante, 2017, p. 86). Ao longo do romance, a autora demonstra como a protagonista encontra, através da escrita, uma maneira de sair da crise e religar os fios da narrativa de sua

vida. Segundo Han (2023), diante de acontecimentos críticos, as narrativas de crise podem ter uma função terapêutica, na medida que lhes inserem em um contexto específico: um *lugar no passado*. "Deslocada para o passado, ela não afeta mais o presente. Ela é, por assim dizer, *posta de lado*" (p. 114).

Desse modo, a escrita tornou-se um instrumento fundamental para reunir os fragmentos do presente e transformar o fantasma das mulheres abandonadas em personagens de histórias distantes, relegando-as ao passado. "Escrever (e narrar) o trauma é uma forma de resistir à morte, é um combate contra a ação desestruturante da pulsão de morte que age no eu" (Antonello e Gondar, 2014, p. 109).

Conclui-se que Elena Ferrante, com sua linguagem ficcional, construiu uma narrativa dos processos de subjetivação decorrentes do trauma e do desamparo. Em síntese, *Dias de abandono* retrata uma história de perda, de dor, de fragmentação, mas, sobretudo, de sobrevivência ao sofrimento. Neste estudo, destacou-se que a escrita foi fundamental para que Olga compreendesse o abandono, elaborasse o luto da perda amorosa e, por fim, estabelecesse uma nova organização psíquica. Sendo assim, a análise do romance demonstra como a escrita ficcional revela fenômenos subjetivos, fazendo do mal-estar, da dor e do sofrimento elementos constitutivos da trama narrativa.

REFERÊNCIAS

ANTONELLO, D. F.; GONDAR, J. E quando não há fios lógicos? *Cadernos de Psicanálise*. CPRJ, Rio de Janeiro, v. 36, n. 30, p. 89-112, jan./jun. 2014.

BRAIT, B. *A personagem*. São Paulo: Contexto, 2017.

CARVALHO, A. C. A criação do texto literário: modos de escrever. *Arquivo Maaravi:* Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 1-9, nov. 2019. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/23909/19326. Acesso em: 20 jul. 2024.

CRISCELLI, F. Crônicas do mal de amor ou trilogia do abandono – a gênese de Elena Ferrante. *Revista Cult*, São Paulo, n. 291, p. 22-25, mar. 2023.

DANTAS, T. S. *Corpo, escrita e fractal*: ensaios com Elena Ferrante. São Paulo: Blucher, 2025.

DANTAS, T. S.; MOSCHEN, S. Z. Escrita, vestígio e ausência em A amiga genial, de Elena Ferrante. *Revista Subjetividades*, Fortaleza, v. 19*,* n.2, p. 1-14, 2019. Disponível em: https://dx.doi.org/10.5020/23590777.rs.v19i2.e9156. Acesso em: 13 fev. 2025.

DANTAS, T. S. *et al*. Narrar é encadear tempos e espaços perdidos: violência de gênero e trauma em *Um amor incômodo,* de Elena Ferrante. *Criação & Crítica*, São Paulo, n. 27, p. 264-284, nov. 2020.

FERRANTE, E. *Dias de Abandono*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

FERRANTE, E. *Frantumaglia:* os caminhos de uma escritora. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FREUD, S. O mal-estar na cultura (1930). In: IANNINI, G.; TAVARES, P. H. (coord.). *Obras incompletas de Sigmund Freud*. Cultura, sociedade, religião: O mal-estar na cultura e outros escritos. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 305-411.

FREUD, S. Além do princípio do prazer (1920). In: SOUZA, P. C. (Org.). *Obras completas,* volume 14. São Paulo: Companhia das Letras. 2010, p. 328-376.

HAN, B. C. *A crise da narração*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2023.

KEHL, M. R. O Sexo, a morte, a mãe e o mal. In: NESTROVSKI, A. R.; SELIGMANN-SILVA, M. (Orgs). *Catástrofe e representação.* São Paulo: Escuta, 2000.

NESTROVSKI, A. R.; SELIGMANN-SILVA, M. (Orgs). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

SAFATLE, W. Medo, desamparo e poder sem corpo. In: IANNINI, G.; TAVARES, P. H. (coord.). *Obras incompletas de Sigmund Freud.* Cultura, sociedade, religião: O mal-estar na cultura e outros escritos. Belo Horizonte: Autêntica, 2020, p. 449-488.

SECCHES, F. V. do A. *Elena Ferrante*: uma longa experiência de ausência. São Paulo: Claraboia, 2020.

SELIGMANN-SILVA, M. A história como trauma. In: NESTROVSKI, A. R.; SELIGMANN-SILVA, M. (Orgs). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Editora Escuta, 2000.

STAWINSKI, A. V.; SILVEIRA, M. D. Dias de abandono: da contenção à libertação pela linguagem. *Entrelaces* (UFC), v. 11, p. 133-151, 2021. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/65501/1/2021_art_avstawinskimdsilveira.pdf. Acesso em: 10 mai. 2025.

TOKARCZUKT, O. *Escrever é muito perigoso*: ensaios e conferências. São Paulo: Todavia, 2023.