

LITERATURA E PSICANÁLISE NAS TECITURAS DAS ESCRITAS MEMORIAIS DE AUTORIA FEMININA

LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS IN THE TWEATURES OF MEMORIAL WRITINGS BY FEMALE AUTHORSHIP

Irene Corrêa de Paula Sayão CARDOZO

Resumo: Trata-se no presente artigo de pensar as dialéticas e as estilísticas da existência a partir da interface entre psicanálise, escritas de si e feminilidade, tomando como referencial literário uma seleção de narrativas memoriais de infância de autoria feminina, que aliam resgate memorialístico e autorrepresentação. Os textos literários que serviram de inspiração para a presente reflexão foram selecionados em três coletâneas de narrativas de infância francófonas: *Une enfance outremer* (2001), organizada pela escritora argelina Leila Sebbar, *Une enfance d'ailleurs* (1993), organizada pela escritora Leila Sebbar e pela canadense Nancy Huston; *Une enfance haïtienne* (2017), organizada pelo autor haitiano Guy Régis Jr..

Palavras-chaves: Psicanálise; Literatura; Feminilidade; Narrativas de Infância.

Abstract: The purpose of this article is to think about the dialectics and stylistics of existence from the interface between psychoanalysis, writing of the self, and femininity, taking as a literary reference a selection of childhood memorial narratives by women authors, which combine memorial rescue and self-representation. The literary texts that inspired this reflection were selected from three collections of Francophone childhood narratives: *Une enfance outremer* (2001), organized by the Algerian writer Leila Sebbar, *Une enfance d'ailleurs* (1993), organized by Sebbar and by the Canadian writer Nancy Huston; *Une enfance haïtienne* (2017) organized by the Haitian Guy Régis Jr..

Keywords: Psychoanalysis; Literature, Femininity; Childhood Narratives.

Literatura e Psicanálises: diálogos e interfaces

Conhecemos a importância que a literatura ocupou ao longo da elaboração da teoria psicanalítica freudiana, desde *Édipo Rei*, de Sófocles – responsável por lançar sua pedra angular, a partir da compreensão de que uma lei universal da vida mental, de natureza inconsciente, podia ser captada em sua tradução literária (FREUD, 1925) – passando por Shakespeare, Dostoievsky, Goethe, Hoffman, W. Jensen, entre tantos outros, a demonstrar que a interface e o diálogo entre estes dois campos do conhecimento antecedem à própria criação da psicanálise. Não por acaso, o fundador da psicanálise afirma, no ensaio “O delírio e

os sonhos na *Gradiva* de W. Jensen” (1907), que percebe no escritor um “aliado valioso”, um “conhecedor da alma” e “das coisas do céu e da terra” (p.16). Nas palavras de Freud, a caracterização da vida psíquica é efetivamente “o autêntico domínio do escritor” (p.61), que seria, portanto, um precursor da psicologia como ciência.

Ne ensaio em questão, Freud (1907) toma como material de análise a novela *Gradiva* de Jensen, a fim de demonstrar que na produção do escritor “atuam os mesmos mecanismos do inconsciente que nos são conhecidos no trabalho do sonho” (p.58). Freud, ao interpretar os sonhos e os delírios do protagonista ficcional da novela do mesmo modo que o faria com um paciente em um estudo clínico, supõe, assim, que escritores e psicanalistas trabalham o mesmo objeto, “bebem da mesma fonte”: aquilo que foi reprimido (p.83). O procedimento de ambos consistiria na observação da psiquê, das subjetividades, dos afetos, dos fantasmas e dos desejos humanos, “o romancista dirige sua atenção para o inconsciente de sua própria psique” e o traduz literariamente; cabe ao psicanalista interpretar suas manifestações e demonstrar suas leis (p.117)¹.

O ensaio “O escritor e a fantasia” (FREUD, 1908) inicia revolvendo as seguintes questões: “de onde esta singular personalidade, o escritor, retira o seu material [...] e como logra nos tocar tão fortemente com ele, provocando em nós emoções de que talvez não nos julgássemos capazes” (p.326)? Indagações fundamentais, que, ao nosso ver, dizem respeito tanto à teoria da psicanálise quanto à literária, tendo em vista que a situação idealizada por Freud – uma produção textual capaz de provocar emoções insuspeitáveis– pressupõe uma necessária interface entre conteúdo humano (o material inconsciente) e qualidade estética.

Em síntese, através de métodos e percursos distintos, Psicanálise e Literatura trabalham a partir da mesma matéria prima, os afetos, a condição humana e o inconsciente, contribuindo para a investigação do psiquismo a partir da reconstituição narrativa. Ambos os campos investigativos são fundados na relação do sujeito com seus desejos e realidade psíquica, em outros termos, na ficcionalização de suas problemáticas existenciais. Enquanto práticas de linguagem, de ressignificações ontológicas, abrem caminho para perguntas fundamentais sobre os enigmas do sujeito: Quem sou eu? Como confrontar meu desamparo fundamental? Que desejo me move? Como desalienar-me do desejo de um Outro? É possível forjar novos sentidos a partir de uma herança cultural que ocupa um lugar de autoridade no meu imaginário?

¹ Além disso, segundo Freud (1907), “a coincidência do resultado parece garantir que ambos trabalhem corretamente” (p. 117).

O discurso do Outro, segundo Jacques Lacan (1998), que determina o sujeito no campo simbólico, social e familiar, se inscreve como um enigma que o aliena e, também, o *condena a inventar os sentidos* de sua existência. Inventar novos sentidos, para a psicanálise, pressupõe o desafio de destituir o discurso do Outro de sua posição de verdade, de lei, para tornar-se sujeito do próprio desejo. Contrapondo-se, assim, a uma alienação original, que configura e determina o que significa: “ser mulher”, “ser homem”, “ser criança”, “ser negro”, etc., no imaginário cultural.

Estes desafios – a que se propõem a psicanálise e a literatura, e em especial as narrativas de si, objeto da presente investigação – remetem, em nosso entendimento, à ideia de resistência, no sentido de insubmissão e de transgressão à ordem cultural imposta. Pensando a resistência no plano literário, Alfredo Bosi (2002) lembra que resistir é opor a força própria à força alheia, o cognato mais próximo seria *in/sistir*, em contraponto à ideia de *de/sistir* (p.118). Trata-se, em outras palavras, de perseverar em se opor às formas multifacetadas da opressão. A resistência, questão em princípio ética – compreendida aqui como as formas de confrontação do sujeito ao código moral, normativo, social e historicamente construído –, é pensada pela via da narrativa. Ou seja, no plano da estética, a partir de dois caminhos que não se excluem: a resistência como tema, a florada em momentos de luta, crise ou de convulsão social, e a resistência como processo constitutivo e inerente à escrita. A passagem da ética para a estética na narrativa é um ato de resistência que se dá através da experimentação de formas e das representações ambivalentes como meio de se opor a modelos de realidade impostos. Assim, o que singulariza um narrador resistente, segundo Bosi, não seriam propriamente seus valores, mas seus *modos de narrar*.

Partindo de uma ótica similar, o psicanalista Joel Birman (1996) percebe a psicanálise como uma *estilística da existência*, que tem um registro de ordem ética e um outro de ordem estética. O que significa dizer, segundo o autor, que a psicanálise não visa a uma cura no sentido estrito do termo – debelar uma doença, restabelecendo o estado original de saúde – mas, sim, no sentido etimológico, de cuidar-se, em um processo contínuo de elaboração do Real²; de reinvenção de si através da *criação* de novas verdades e versões da própria história. “Pela mediação de sublimações que ele [o sujeito em análise] poderá, então, constituir e regular de maneira singularizada pelos registros ético e estético.” (BIRMAN, 1996, p. 48).

A partir de uma leitura lacaniana, a psicanalista Diana Rabinovich (2000) afirma, por sua vez, que o processo de análise permite descobrir que a questão central para o sujeito, a

² Optamos por usar o termo Real, com maiúscula, para designar o conceito psicanalítico desenvolvido por Jacques Lacan (1974/1975) e definido em relação a outros dois registros psíquicos, o Simbólico e o Imaginário.

verdade que o define, a saber, “o que ele foi especificamente para o desejo do outro”, é *uma contingência*. Assim, terminada a análise, é possível que tal verdade, justamente por ser circunstancial, possa cair, surgindo como *objeto de estilização*, pois associado à *contingência do verdadeiro*. Já que, segundo Lacan, do ponto de vista psíquico, não há algo pronto, originário, a ser descoberto: o inconsciente está onde se manifesta.

Nas palavras de Lacan (1998), o sujeito do desejo e do inconsciente, que se manifesta pela palavra, advém quando fala, mas não qualquer palavra: “isso fala” ali onde “isso sofre” (p. 418). O inconsciente estaria, assim, onde *isso*, o saber da pulsão, se manifesta e interfere no discurso (p. 813). A invenção pela escrita, pela enunciação e pela palavra, vai buscar dar conta “da pressão contínua da força pulsional sobre o eu”:

Este sujeito, cuja fala corresponde à necessidade de expressar algo que ainda não está inscrito no universo constituído da língua, é o sujeito da teoria lacaniana – o sujeito do desejo, em busca de um significante que o realize. Pois a realização de desejos, conforme *A interpretação dos sonhos* de Freud, não é outra coisa senão a invenção de formas de expressão ao recalcado. (KHEL, 2016, p.20-21)

Em síntese, e em uma comparação assimétrica, nas narrativas de si feitas em análise, assim como nas narrativas de si literárias, o deslocamento subjetivo que rompe com os aprisionamentos da cultura e com sua posição de verdade do discurso do Outro, se dá através da manifestação do inconsciente, enquanto efeito de um discurso que, segundo Lacan, funciona por metáforas, metonímias, significantes, cujos significados são múltiplos e instáveis. Nessa perspectiva, não existiriam respostas *a priori*, elas nasceriam de uma elaboração instável pela palavra. Ao aliar ética e estética, como ato de resistência, pelas vias da narrativa, psicanálise e literatura se enlaçam e “alçam a vida à condição de obra de arte”.

Vozes de autoria feminina, escritas de si e feminilidade

Je résiste grâce à l'écriture, à la littérature, dans un pays où l'on a expérimenté toutes les formes des mourir, toutes les formes de partir, toutes les façons de détourner le regard de l'autre. Chaque phrase me sauve et me lie aux gens d'ici et de partout, comme une résistance à tous cet impossible qui élargit les périmètres des frontières, renforce le repli et appelle à l'oubli (Emmelie Prophète).

Dando sequência a estudos, de longa data, sobre a inscrição discursiva e subjetiva do sujeito/”eu” nas literaturas de expressão francesa, em especial nas escritas de si – autoficções,

autobiografias, diários, memórias, autorretratos, narrativas de infância – trata-se, aqui, neste artigo, de pensar as dialéticas e estilísticas da existência a partir da interface entre psicanálise, escritas de si, tomando como referencial literário uma seleção de narrativas memoriais de infância de autoria feminina, que aliam resgate memorialístico e autorrepresentação. Textos que *encenam* a desconstrução e a reinvenção do sujeito, criando formas de expressão do recalcado a partir de experiências traumáticas das narradoras.

Os textos que serviram de inspiração para a presente reflexão foram selecionados em três coletâneas de narrativas de infância francófonas: *Une enfance outremer* (2001), organizada pela escritora argelina Leïla Sebbar, *Une enfance d'ailleurs: 17 écrivains racontent* (1993), organizada por Sebbar e pela canadense Nancy Huston; *Une enfance haïtienne* (2017), organizada pelo haitiano Guy Régis Jr.. Trata-se, nas duas primeiras coletâneas, de textos de autores de expressão francesa que, tendo imigrado para a França, narram a infância passada em seus países de origem; na terceira, de autores de origem haitiana, que residem ou não no Haiti. Nossa investigação se volta especialmente para vozes femininas, embora a proporção de narrativas de autoria feminina e masculina seja bastante equilibrada nas três coletâneas. Mulheres-narradoras que se vêem confrontadas com sua feminilidade, mas também com o que significa tornar-se mulher para as culturas nas quais estão inseridas.

Sabemos que a hierarquia entre os sexos – o poder e os privilégios concedidos desde a Antiguidade à figura masculina, considerada paradigmática – não desaparece com o modelo da diferença sexual inaugurado com a modernidade. Este é, todavia, transformado para fundar-se em um determinismo “natural” e biológico dos corpos, que estabelecerá e especificará as funções sociais, as finalidades morais de cada sexo. Ainda que em nossa sociedade pós-moderna muitos deslocamentos simbólicos tenham sido feitos a respeito dessas cartografias do feminino, somos herdeiros da distribuição biológica e moral dos papéis sociais inaugurada com a modernidade. No caso das narrativas do *corpus*, o encontro com as fantasias, os medos e os desejos relativos à feminidade se estabelecem a partir de um imaginário cultural – tradições, educação formal, expectativas parentais, formações religiosas ou política, senso comum – que ainda reproduz hierarquias de gênero e certa “ontologia da diferença sexual” (BIRMAN, 2016, p.43).

Os textos do *corpus* se inscrevem em uma evidente oscilação entre a escrita autobiográfica e a escrita ficcional. Os pactos de leitura propostos pelos organizadores das coletâneas, nos extratextos (contracapas, subtítulos, prefácios ou epígrafes), mostram-se ambíguos, sem garantias de referencialidade e deixam transparecer essa abertura. A título de exemplificação, podemos citar o texto da contracapa de *Une enfance haïtienne* (2017), que

revela a ambiguidade genérica pactuada: “Que eles *retornem à fonte de sua história ou de seu imaginário*, esses dez escritores nos contam [...] uma juventude em busca de um futuro possível, o desencanto de uma mãe, a ausência de um pai, o amor, a mãe, a morte ... Tudo não se inscreve na infância?”. Em síntese, narrativas curtas elaboradas em um entrelugar genérico entre a fabulação e a referencialidade, tendo como mola propulsora eventos traumáticos, revividos e ressignificados pela palavra-texto.

Os textos narram *fragmentos de experiências* que buscam tratar o Real, o cognoscível do desamparo, da morte, do desejo e da feminilidade. Sabemos da importância, para a psicanálise, da dimensão fragmentar da fala: é a partir de fragmentos descosturados que analisando e psicanalista realizam o reconhecimento do desejo inconsciente. No caso das narrativas do *corpus*, o aspecto fragmentar contribui para a emergência, tanto por parte das autoras como do leitor, de cenas da escrita inconsciente, que desconcertam a racionalidade e revelam os caminhos de desejos recalçados. É preciso partir do pressuposto, portanto, de que o retorno à infância/ao passado, pelas vias das escritas autodiegéticas, busca mais do que se enraizar na continuidade de heranças originais, colocar em questão imagens e verdades fundadoras.

O fato de as narrativas girarem em torno de eventos e afetos traumáticos, que evidenciam o desamparo das narradoras, pode ser lido, como veremos, como marcas de uma feminilidade ao mesmo tempo originária e fundadora de algo novo. O desamparo é percebido, para a psicanálise, como uma condição originária do sujeito, que se vê vulnerável em face das forças pulsionais que o movem. Em “Pulsões e Destinos da Pulsão” (2004) [1915]), Freud descreve o desamparo como consequência de um estímulo que exerce uma pressão constante do qual o sujeito não pode escapar por meio de um recurso físico ou psíquico.

Imaginemo-nos agora no lugar de um ser vivo vulnerável e desamparado, e ainda desorientado no mundo, mas que já comece a receber estímulos captados por sua substância nervosa.[...] Por um lado, perceberá que existem estímulos de cujo campo de influência ele pode se afastar por meio de uma ação muscular (fuga), estímulos esses que atribui então a um mundo externo. Por outro lado, perceberá que também existem estímulos contra os quais uma ação como essa resultará inútil, pois, apesar da fuga, eles continuam a exercer uma pressão constante. (FREUD, 1915, p. 146)

O desamparo marca, assim, segundo Freud, a estrutura do psiquismo como uma falta, que não é suprida com a satisfação de uma demanda específica (sede, fome etc.), já que o objeto da necessidade não se equivale ao objeto da pulsão. Por esta razão, a necessidade,

ainda que suprida, não põe fim as tensões internas; é nesse sentido que Freud compreende toda fome como fome de amor. Para o adulto, o desamparo, como “protótipo da situação traumática geradora de angústia” (LAPLANCHE E PONTALIS, 1986, p.156), é que vai instaurar a necessidade de simbolização e sublimação.

Nas palavras de Birman (1996), “o sujeito não pode ignorar as exigências das forças pulsionais que se apoderam dele de maneira absoluta e às quais ele deve *inventar destinos* tanto eróticos como sublimatórios” (p.43) para dominar seu impacto. Diante do desamparo original do sujeito, será preciso sublimar, amar ou “se oferecer a um outro”, algo ou alguém que possa contribuir para afastar a sensação de angústia decorrente.

Ao se enganchar no outro e se colar nele para fugir da angústia do desamparo, o sujeito estabelece com aquele uma relação de servidão que é figurada pelos masoquismos moral e feminino. O masoquismo é, pois, uma figura fundamental do psiquismo por meio do qual o sujeito pretende evitar a experiência de desamparo e afastar a angústia que esta lhe impõe, mas pela qual ele se submete e se escraviza ao outro. (BIRMAN, 1996, p. 47)

Diversos exemplos de servidão voluntária revelam essa “impregnação mortífera do sujeito [...] que este se oferece ao outro de maneira humilhante para não ter que viver com a sua condição fundamental de desamparo” (BIRMAN, 1996, p.47).

Birman (2016 e 1996) compara, de maneira bastante singular, a experiência do desamparo, atravessada pelo sujeito em análise, com a experiência de ser impregnado pela *feminilidade*. O autor percebe esse atravessamento pela feminilidade como o único caminho para “se afastar, de forma estrutural, da servidão, do masoquismo e do flagelo erótico da falicização” (1996, p.48). A feminilidade do sujeito, identificada ao desamparo, é, assim, apresentada como condição indispensável à descoberta de novas verdades e desejos sobre si, que levaria o sujeito a afastar discursos autoritários e fálicos.

Isso representa a assunção pelo discurso freudiano, efetivamente eloquente, de que somos tumultuados por acontecimentos que indicam nossa finitude e imperfeição. Afirmar que somos traumatizáveis é enunciar, ao mesmo tempo, a finitude e a imperfeição humanas, marcas de nossa feminilidade. (BIRMAN, 2016, p. 238)

A obra freudiana passa por leituras e representações diferentes a respeito do que seria o feminino e a feminilidade. Em um primeiro momento, ao se perguntar “o que é a mulher?”, Freud (1905) a remete à condição de um enigma, em oposição a uma transparência da figura masculina. O masculino, percebido em sua transparência e modelo de perfeição –

acompanhando a noção de sexo único e paradigmático da tradição antiga – foi tomado como referência de leitura e desvelamento do feminino, compreendido como obscuro e imperfeito (BIRMAN, 1986, p.185). Além disso, nessa perspectiva freudiana, tanto a sexualidade do homem quanto a da mulher se ancorariam na figura masculina do falo – sendo o erotismo e desejo identificados a partir deste operador –, evidenciando-se como contraponto à passividade e ao lugar da falta da feminilidade (p.225). Esse psiquismo centrado no falo, e colocado como origem, seria, nas palavras de Birman, marca da pretensão humana à perfeição e à completude, e implicaria, “o reconhecimento efetivo, pelo discurso freudiano [naquele momento], do valor superior da figura do homem em relação à da mulher” (p.198).

Entretanto, no final do seu percurso, Freud enuncia, em “Análise com o fim e análise sem fim” (1937), uma nova percepção do que seria a feminilidade. A inovação teórica, introduzida tardiamente, trazia “uma inversão significativa do modelo ocidental desde a antiguidade, que colocava o registro do masculino como originário tanto na tradição do paganismo grego quanto do cristianismo” (BIRMAN, 2016, p. 226). A partir de então, a noção de feminilidade – atrelada ao conceito de pulsão de morte e da autonomia e invisibilidade da força pulsional – seria compreendida como estando nas origens do psiquismo. “Com a imperfeição escrita como originário – representada pela ideia de feminilidade –, seria a finitude e a mortalidade humanas que estariam sendo enunciadas agora com toda a eloquência possível.” (p. 227). Nessa perspectiva, na leitura de Birman, ordem fálica, que regula as sexualidades feminina e masculina, seria:

[...] uma defesa crucial contra o território originário da feminilidade, a contrapartida do orgulho humano de se articular e se apresentar como denominador arrogante do seu despedaçamento latente e iminente. A construção fálica [...] seria, enfim, a busca desesperada e desenfreada pela condição humana da perfeição e da completude, contra a finitude e imperfeição [...]. (BIRMAN, 2016, p. 233)

A partir dessas considerações, cabe dizer que as reflexões sobre a posição feminina, no que diz respeito à nossa abordagem literária, ultrapassam a questão atemporal enunciada por Freud “o que é a mulher?”, que implicaria na existência da “verdadeira mulher”. Interessamos pensar o sujeito (mulher ou homem) como construção histórica e social, contingente e despossuído de uma natureza transcendente que o constitua, portanto, em certa medida livre para construir sua relação com as marcas de sua feminilidade, a saber, o desamparo, a finitude e a imperfeição. Por fim, na esteira da psicanalista Maria Rita Khel (2016), tendo em vista que “o vetor da pulsão, o objeto do desejo, as ideias, as identificações que vão fazer de cada

um de nós não “homem” ou “mulher”, mas *este* homem ou *esta* mulher, podem estar disponíveis no campo simbólico, mas não estão organizadas para cada um de nós” (p.23), a indagação mais apropriada a se fazer parece ser: “o que um sujeito pode tornar-se sendo (também) mulher?” (p. 25).

Narrativas memoriais de infância e o Real do trauma

Com relação ao conceito de narrativa de infância, Jacques Lecarme (1988) propõe duas definições: a primeira considera unicamente o tema da infância, seja ela narrativa poética, dramática ou cinematográfica; a segunda distingue o "romance infantil", uma narrativa fictícia, da "narrativa de infância", textos cujo paratexto propõe um pacto de leitura autobiográfica ou autoficcional. Segundo Lecarme, a narrativa de infância é caracterizada, principalmente, pela indistinção nebulosa de suas fronteiras (entre a vida infantil e da vida adulta, entre a memória factual e a memória fabulada). A nós interessa pensar a narrativa de infância em sua forma curta e em seu viés autoficcional, movimento pendular que oscila e sobrepõe referencialidade e ficcionalidade, pois é sobretudo nesse entrelugar que a infância encontra um prolífero espaço de expressão.

A memória pode ser entendida, na perspectiva freudiana (1925), como um texto a ser decifrado, já que o recordado que retorna à consciência não coincide com os acontecimentos em si, mas revela sua dimensão de “realidade psíquica”. Seus traços são sempre fabricados *a posteriori*, consoante novas experiências e lembranças, na articulação dos tempos da resignificação. Na noção de *a posteriori*, o presente e o futuro dão sentido ao passado, na atemporalidade do inconsciente. Assim, lembrar, à luz da psicanálise, implica repetir, reorganizar, fabular e resignificar o passado. O que há de fundamental nesta ideia é que a memória, de modo geral, e o trauma, em suas particularidades, ao serem remodelados em múltiplas temporalidades, refletividades *après-coup*, atestam sua relação com a "verdade narrativa". Nesse sentido, reiteramos a ideia de que para a psicanálise e para nossa leitura das escritas de si, e em particular, relatos de infância, “a verdade” não existiria submersa à espera de ser encontrada, mas seria fruto/nasceria de sua inelutável mediação pela narratividade.

No ensaio supramencionado “O escritor e a fantasia” (1908), Freud aproxima, o ato de brincar – próprio a toda criança– ao ato de *fantasiar, devanear, fabular* – prazer substitutivo das brincadeiras no adulto. Segundo o autor, esse é o ponto de partida, a matéria-prima de todo escritor, que, como cada “criança ao brincar, constrói um mundo de fantasia, que leva bastante a sério, ou seja, dota de *grandes montanhas de afeto*, ao mesmo tempo que o separa

claramente da realidade” (p. 327 - grifos nossos). Teríamos, portanto, potencialmente, em toda criança um criador literário, “pois constrói para si um mundo próprio, ou, mais exatamente, arranja as coisas de seu mundo numa ordem nova, do seu agrado.” (p.327). Freud sugere, nesse sentido, uma continuidade cíclica entre brincadeira infantil, fantasia, sonhos, devaneios e criação literária, que, por sua vez, se aproxima da brincadeira infantil. A analogia entre brincadeira infantil, fantasia, devaneio, memória e a criação literária interessa-nos para pensar as narrativas de infância se levarmos em conta que se trata, neste caso, de uma produção estética que demanda duas (in)consciências (dois “eus”) cuja distância é acentuada pela passagem do tempo: o adulto escritor de hoje e a criança de ontem. Essas duas instâncias narrativas se servem da escrita para este reencontro atemporal, necessariamente, mediado pela fantasia, por espaços vazios, fissuras do esquecimento e “lembranças encobridoras” (FREUD, 1899).

Embora, em alguns textos do *corpus*, a voz da autora-adulta conduza a narrativa, deixando a voz infantil se fazer ouvir em seu interior, na grande maioria dos textos há uma oscilação entre a voz retrospectiva da autora-adulta, que inicia o texto narrando no passado, e a voz da criança, que narra no presente da enunciação, dando ênfase à experiência da revivência. A reconstituição enunciativa da experiência da criança (que vê, deseja, sonha, sofre), e não somente a de um conteúdo do enunciado, é de grande relevância para que o acontecimento estético se realize, aproximando as duas consciências narrativas.

A riqueza das narrativas de infância se dá neste *encontro* entre o passado e o presente, entre a menina e a mulher, o saber e o não-saber, a experiência ética e a experiência estética, que se revelará impregnada de potencialidade. Do ponto de vista simbólico, a infância representa *o devir*, o início de um caminho ainda não trilhado; o retorno às origens, ainda que traumáticas, atualiza utopias e aspirações de transformação.

Nas narrativas de infância de nosso *corpus* o resgate memorialístico e a inscrição subjetiva do “eu” estão fortemente ligados às experiências coletivas, aos referentes históricos e políticos das culturas de origem das narradoras. Embora comumente descritos de maneira imprecisa pela voz da criança, ainda sem recursos para compreendê-los com clareza, eles aparecem como pano de fundo e enquadramento das narrativas, revelando a interdependência entre o funcionamento psíquico e os fenômenos sociais. Para trazer alguns exemplos presentes em nosso *corpus*: “*Un jour j’irai*” da polonesa Rachel Mizrahi³, narra as vivências de uma menina judia durante o início da segunda guerra mundial na Polônia; « *C’est quoi un Arabe ?*

³ Presente na coletânea *Une enfance d’ailleurs*.

» e “*Les jeunes filles de la colonie*”⁴, das argelinas Maïssa Bey e Leila Sebbar, têm como pano de fundo a Argélia colonial do pré-guerra e as complexas relações entre colonizado e colonizador; “*Un Coeur devant*”, da haitiana Evelyne Trouillot, retrata momentos de violência da ditadura de François Duvalier no Haiti.

Assim, o aspecto subjetivo e íntimo de cada reescrita memorial se entrelaça ao elemento social (coletivo) de infância. A memória, como nos mostra Freud (1921), embora seja uma produção individual, constitui-se inserida em um universo que a precede, a saber, a ordem simbólica e a relação com o outro no âmbito social e cultural. Deste modo, a concepção de seu funcionamento implica a percepção do indivíduo, do “eu” (do presente), necessariamente a partir do “nós” (da história genealógica e geracional), pois lembrar pressupõe inserir o sujeito em um mundo habitado, referenciado e herdado.

São sobretudo as marcas traumáticas que rondam o sujeito (e a coletividade) – a morte, a guerra, a pobreza, a violência de regimes totalitários ou coloniais, as experiências da exclusão e desamparo, as opressões contra a menina e a mulher etc. – que as narrativas do *corpus* atualizam e revisitam. Textos que giram em torno de experiências inesperadas, disruptivas e/ou extremamente dolorosas, as quais a criança não dispunha de meios suficientes para antecipar ou compreender, mas que a escritora adulta procurará refundar estética, ética e simbolicamente.

O significativo trauma – de origem grega e aproximadamente traduzido por *ruptura* ou *perfuração* – é, na definição de Freud (1893), o *afeto do susto* ou *do terror*, que nasce de um *choque violento cuja intensidade barra o acesso à simbolização*. Nessa perspectiva, não diz respeito a um acontecimento em si, mas ao modo como este acontecimento incide e reincide (sob a forma da repetição) sobre o psiquismo, como uma *ruptura* com a qual não se consegue lidar racionalmente. Assim, algo da cena traumática esquecida, não simbolizada, permanece, como apontou o teórico da literatura Seligmann-Silva (2007), incorporada como um “corpo estranho” (atuando) e é este “exílio do campo simbólico” que se impõe à necessidade de narrar o traumático. Este paradoxo reafirma o aspecto de duplicidade que caracteriza o trauma: a impossibilidade de sua plena recuperação – devido *ao recalque da experiência em si* – e o imperativo de sua representação, devido à *permanência deste afeto “do terror”*.

Seligmann-Silva, na esteira de Giorgio Agamben (2008), argumenta a favor da imaginação, como meio essencial para enfrentar o paradoxo das recordações traumáticas – a imperiosa necessidade de narrar sua indecifrável presença.

⁴ Presentes na coletânea *Une enfance outremer*.

A imaginação é chamada como *arma* que deve vir em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco negro do real do trauma. O trauma encontra na imaginação um meio para sua narração. *A literatura é chamada diante do trauma* para prestar-lhe serviço Et pour cause, se dermos uma pequena olhada sobre a história da literatura e das artes veremos que os serviços que elas têm prestado à humanidade e seus complexos traumáticos não é desprezível. Da *Iliada* a *Os sertões*, de *Édipo Rei* (Sófocles, [500 BC.] 1982) à *Guernica* (Picasso, 1937), de *Hamlet* (Shakespeare, [1602] 1936) ao teatro pós-Shoah de um Beckett, podemos ver que o trabalho de (tentativa) introjeção da cena traumática praticamente se confunde com a história da arte e da literatura. (SELIGMANN-SILVA, 2007 - grifos nossos)

Chuvas da infância: vozes haitianas de autoria feminina

La folie comme la mort, comme l'enfance arrachée, était venue avec la pluie. Très vite les rues furent inondées par ces averses qui s'abattent toujours en cette saison et nous retournent l'âme comme une terre à labourer sans merci. (Yanick Lahens)

A fim de complementar nossa proposta de interface entre psicanálise e literatura nas narrativas de infância femininas, marcadas pela experiência do trauma, propomos uma breve reflexão acerca de três textos haitianos. São eles: «*Le cœur devant*» (2017) [O coração à frente], de Eveline Trouillot; «*Pluie d'enfance*» (2017) [Chuva de infância] de Emmelie Prophète; “*La folie était venue avec la pluie*” (2001) [A loucura tinha vindo com a chuva], de Yanick Lahens. Os dois primeiros, percorrem momentos de extrema violência desde a ditadura duvalierista no Haiti⁵; o terceiro, descreve um cenário de miséria e convulsão social em contexto da história recente do país. O lugar de destaque nesta exposição dado a estes três belos textos de autoras haitianas se justifica, para além de sua notável força poética, por facilitar a interlocução entre as problemáticas socioculturais e históricas apresentadas. Problemáticas essas que estão, indubitavelmente, na origem dos eventos traumáticos que *perfuram* a narrativa, tendo a força inclusive de tirar as protagonistas, precoce e simbolicamente, da infância.

“*Le coeur devant*” (TROUILLOT, 2017) se inicia com a voz adulta antecipando dores que a criança desconhece, “[...] imagens e impressões para inserir a morte em um cenário-roteiro” (p. 115). O fragmento memorial que seria inserido no dito roteiro aglutina quatro eventos que anunciavam *o fim da infância*: a morte da avó, a primeira menstruação, o assassinato do presidente John Kenedy e as provas finais do ensino fundamental. “Eu me dei

⁵ A ditadura no Haiti durou quase trinta anos e abrangeu duas gerações: François Duvalier governou de 1957 até 1971, ano de sua morte, passando o cargo para filho Jean Claude Duvalier, que esteve no poder de 1971 a 1986.

conta que reuni esses 4 eventos, em um único fragmento de memorial. O que era na realidade, impossível” (p. 115).

“*Pluie d’enfance*” (PROPHÈTE, 2017) também se inicia com a voz adulta anunciando um caos e uma desordem que a menina ainda não conhecia: “A vida não é bela, mas eu ainda não sei” (p.81). Há nesta narrativa e também em “*Le coeur devant*”, publicadas em 2017, referências implícitas e explícitas, além daquelas relativas às infâncias passadas durante a ditadura, ao terremoto ocorrido em 2010 no Haiti, que devastou o país e especialmente a capital Porto-Príncipe, deixando rastros e dores indeléveis na memória coletiva⁶.

Minhas referências agora são apenas paredes instáveis, alguns cheiros, um poste plantado no lugar errado desde sempre com fios elétricos em todas as direções, como se tivesse saído da imaginação de uma criança desajeitada. A cidade não acordou [...] do último terremoto, a antiga desordem virou caos e tudo se confundiu, até os corpos dos vivos. (PROPHÈTE, 2017, p. 81, grifos nossos)⁷

“*La folie était venue avec la pluie*” (LAHENS, 2001) , por sua vez, começa anunciando a “morte da infância” através da descoberta de um corpo – o cadáver de Mervilus, vizinho e membro da comunidade – e de uma cólera e loucura despertadas pela chuva, águas que “reviravam a alma como uma terra a ser arada sem misericórdia”.

Agosto estava chegava ao fim. Minha infância também, mas eu ainda não sabia. Desde o começo da tarde, as nuvens como o cortejo de anjos maléficos havia obscurecido o céu, aguçando a cólera, despertando a sede, a fome e a maldade dos homens. E como o corpo de Mervilus fora encontrado ontem [...] a loucura, como a morte, como a infância usurpada, viera com a chuva. Rapidamente as ruas foram inundadas por essas tempestades. (LAHENS, 2001, p. 131, grifos nossos)

O Haiti é um país repleto de antagonismos e “feridas traumáticas”: desde a independência da França vive uma constante instabilidade política, passou por números de golpes de estado, ditaduras, ocupações e catástrofes naturais. Trata-se de um país que transita entre o orgulho de ter sido a primeira república negra livre no mundo, graças à revolução de 1804, e o país mais pobre e sem perspectiva das Américas, no plano político, social e econômico. As estatísticas alarmantes se agravam quando se trata da situação das mulheres,

⁶ O terremoto ocorrido em 12 de janeiro de 2010 deixou milhares de mortos, causou enorme destruição e deixando mais de um milhão de pessoas desabrigadas.

⁷ Todas as traduções das obras do *corpus*, que não possuem edição em português, são feitas por nós.

com baixíssimo nível de escolarização e inserção na política. Assim, as vozes haitianas de autoria feminina e, em especial das escritoras supracitadas, têm um papel fundamental para a literatura contemporânea haitiana, não só pela qualidade e reconhecimento de suas obras, mas por abrirem caminho para novas perspectivas e leituras sobre o que significa ser-mulher inserida na cultura. Contribuem, nesse sentido, para produzir uma representação de país que vai muito além de estereótipos e estatísticas, resistindo à exteriorização no olhar do Outro.

As três narrativas em questão descrevem eventos traumáticos que marcam uma *ruptura*, um corte, que produz uma transformação ontológica profunda nas narradoras. O evento inaugural é o motor da escrita, e abre espaço para uma cadeia associativa de novos eventos recalçados, que produz uma experiência de angústia e desamparo nas narradoras. É em torno desta ressignificação fundamental que as narrativas se organizam. O tema da morte e a ameaça da finitude, centrais e onipresentes, são tratados concreta e metaforicamente por todas as narradoras. A descoberta da feminilidade e do que representada ser-mulher se dá, sobretudo, a partir da relação especular com as figuras femininas da mãe, da avó ou das vizinhas, em contextos de opressão.

O maior referencial feminino para as narradoras é indubitavelmente a figura materna, “desde quando me lembro só existiu minha mãe” (LAHENS, 2001, p. 136) – responsável pela proteção, pela casa, pela comida, pelas compras, pela transmissão memorial oral, pelo cuidado das filhas, que cedo começam a ser assediadas sexualmente. Com frequência, destinadas a se resguardarem em espaços domésticos (que seriam de governabilidade da mulher), brincando em varandas ou quintais, em contraposição aos meninos, que tinham o direito de percorrerem livremente os espaços públicos e as ruas, as narradoras se ressentem das desigualdades: “estou triste de não poder ir lá fora como meu irmão mais velho [...] só os meninos podem fazer isso diz papai. Eu queria ser um menino” (PROPHÈTE, 2017, p.85).

As figuras maternas são representadas em sua ambiguidade, por sua força protetora, “minha mãe parecia controlar o mundo” (TROUILLOT, 2017, p. 118), mas também por seus medos, fragilidades e tristezas. “Ela está sempre triste, mamãe. Seus olhos. Seu corpo. Seus gestos” (PROPHÈTE, 2017 p. 82). “Minha mãe se cansa mais rápido há algum tempo. Ela está grávida e sente cada vez mais dificuldade em carregar as cestas do mercado. Felizmente há algum tempo eu a acompanho [...]. Desde que ela percebeu o olhar de Obner sobre mim [...]” (LAHENS, 2001, p. 136). As concepções do feminino são, frequentemente, constituídas em torno de marcas morais, segundo as quais a finalidade da mulher seria, sobretudo, a gestação, os cuidados com o próximo, com o alimento, com os espaços privados, o campo dos afetos e dos instintos.

“*Le coeur devant*” (TROUILLOT, 2017) descreve a vida vista da varanda – o coração da casa, como indica o título – espaço privilegiado na narrativa, de onde a protagonista observa o mundo. A varanda, assim como a janela e o quintal, frequentemente mencionados nas narrativas e partilhados principalmente por mulheres e crianças, ocupam uma função de espaço intermediário que faz a ponte entre o dentro e o fora, o público e o privado, a experiência da interioridade e a da exterioridade. É da varanda que a narradora toma contato com as violências do regime ditatorial, mas também com os fantasmas da violência doméstica contra as mulheres de sua comunidade.

Para além das considerações humanas e feministas, minha *aversão pela violência doméstica e conjugal* está ligada sem dúvida ao sofrimento e as reclamações quase inaudíveis que vinham da família [...] ao sorriso hipócrita do marido com ares de cidadão modelo [...]. Eu descobri tempos depois que um dos filhos também batia em sua mulher. Aos meus olhos de criança, a vida da mãe se resumia em *migalhas esparsas de infelicidade*. Eu via a tristeza em seu olhar abatido e seu corpo encurvado [...] sentada na varanda. Minhas referências literárias associando as varandas ao amor romântico se contrapôs com frequência com a visão desta mulher bela e triste, como raio de lua. (TROUILLOT, 2017, p. 117, grifos nossos)

Mãe e filha estão na varanda quando a menina faz seu primeiro e irremediável encontro com as arbitrariedades do regime ditatorial, cometidas pelos *tonton macoute*⁸ – milícia privada criada por François Duvalier – responsáveis por confiscar livros, torturar, prender e matar os opositores do governo, os supostos comunistas e subversivos. Vendo o pavor estampado nos olhos mãe e os *macoutes* invadirem a vizinhança em busca de homens e livros subversivos, afirma: “Pela primeira vez eu conheci o ódio. Detestei esse regime político que atacava os livros, as histórias, a palavra” (p. 119).

Em “*Pluie d’enfance*” (PROPHÈTE, 2017) o evento traumático que produz uma ruptura simbólica na vida da narradora também tem relação com as arbitrariedades do regime ditatorial. Trata-se da morte de um vizinho, membro da comunidade e pai de um amigo preso pelos *macoutes*, por se recusar a ir ao cabelereiro: “quando temos muito cabelo e muita barba somos necessariamente comunista” (p. 83). O homem, o pai, desaparece no mar, em uma fracassada tentativa de exílio. “Naquele dia, a infância se chocou a uma realidade atroz. O alto mar não era o lar das sereias, e alguém que eu cumprimentei, vi andando e rindo, foi engolido para sempre” (p. 87). A infância é, assim, confrontada com a obscuridade

⁸ Expressão que pode ser traduzida em português por bicho-papão.

ameaçadora do mar/*de la mer* – palavra que na homofonia francesa também pode significar mãe/*mère* –, tragada de volta ao ventre do mar/mãe.

Nas narrativas de infância, de modo geral, não são raros os simbolismos e metáforas relativas à água, comumente ligados à memória dos sentidos, do tempo incorporado, presentificado na sensação dos corpos. Nas narrativas analisadas, a presença de um campo semântico da água, inclusive nos títulos – “A loucura tinha vindo com a chuva” e “Chuva de infância” – se mostra particularmente relevante para compor a estilística existencial das autoras. Entre a abundância e a falta, a água é o elemento primordial para traduzir os estados de espírito e as transformações vivenciadas pelas narradoras e pela coletividade. Em “*La folie était venue avec la pluie*” (LAHENS, 2001), a chuva corre sobre os corpos durante toda a narrativa, potencializando os estados de espírito dos personagens, que vão do prazer à loucura. A tempestade que rega as cóleras da massa insurgente no dia da morte de Mervilus, é a mesma que acolhe os corpos infantis – que brincam rendendo-se à embriaguez de sua potência.

“*La folie était venue avec la pluie*” (LAHENS, 2001) descreve dois dias na vida de uma menina de doze anos, intercalando trajetória individual e coletiva. A autora não situa os acontecimentos temporal ou espacialmente, como acontece nas outras duas narrativas, como se os eventos de violência, pobreza, agressão e convulsão social descritos fossem suficientes para representar as vivências difusas de “uma infância haitiana”, título da coletânea. É possível, todavia, a partir de alguns indícios, supor que a narrativa é ambientada durante a história recente do Haiti, possivelmente o período pós-golpe que destituiu o ex-presidente Jean-Bertrand Aristide (em 2004), “o padre dos pobres” que encarnou durante certo tempo as esperanças populares de melhorias e igualdade social. Alguns elementos compõem o cenário sociopolítico da narrativa que produz a ruptura traumática: uma sociedade miserável e despedaçada, um partido político cujo nome fala por si *Des démunis* [Dos desmunidos], fonte de esperança frustrada, e a morte de um membro do partido durante uma pilhagem popular em um bairro rico, que precipita uma rebelião popular.

A experiência da morte nesta narrativa está ligada à revelação – para os membros da comunidade – da impossibilidade de transformação social. Marca o fim da promessa de felicidade que a luta política e partidária oferecia – “felicidade de uma rara extravagância que os ricos não nos deixavam entrever” (p.134). Desamparada, a massa furiosa e desorganizada se deixa levar pela violência, pela descrença. Um campo semântico da bestialidade e da animalização vai progressivamente sendo construído, desde a visão do corpo de Mervilus, que produz gritos e rugidos animais. Durante o velório, em uma atmosfera onírica, a menina-

narradora percebe “como nunca anteriormente” “a miséria encrustada nos rostos dos companheiros”, deformados como “mordidas de ratos”, pelas sombras das velas ao redor do morto (p. 135).

No momento em que as ruas são tomadas pela convulsão popular, a narrativa, feita até então no passado e na primeira pessoa do singular, passa para o presente e para a primeira pessoa do plural, como se o “eu” dominado pelos impulsos da massa se metamorfoseasse em “nós”. “*Nós surgimos* como uma horda de além-túmulo”, “miseráveis e exaustos”, hipnotizados e insensíveis à dor, “não *sentimos* os cacos de vidro que se enfiam em nossos calcanhares” (p. 139). “*Nós estamos* no encantamento da violência” (p. 139). As inibições individuais caem dando lugar a pulsões destrutivas e inconscientes, levando a massa a tornar-se instável, irascível e acrítica. A horda se torna, a cada passo, mais impetuosa e violenta, saqueia lojas, rouba transeuntes e queima tudo ao seu redor. A catarse coletiva da qual participa a menina-narradora – percebida, sobretudo, pela escolha do pronome sujeito “nós” – produz euforia e cria um sentimento de força, coesão e a ilusão de proteção contra desamparo.

Porém, a visão de um corpo mortificado pela violência da massa enlouquecida produz o retorno ao “eu” enunciativo. A narradora se desloca do grupo, recupera sua voz individual, sua singularidade e sente novamente a vulnerabilidade de se saber mulher. É tomada pelo medo da morte, da violência sexual e da animalização dos homens da massa.

Ouçõ distintamente os passos pesados e cautelosos, como os de um caçador à espreita. A esta respiração oprimida. É de um homem. Com as unhas, o homem arranha as superfícies ásperas das paredes, bate na madeira das portas e janelas. E então, de repente, uma voz ao mesmo tempo autoritária e trêmula murmura meu nome. Várias vezes. [...] *eu* não gostaria de lutar, arranhar e morder até que ele me deixe morta. *Eu* me agacho. *Eu* estou assustada. *Eu* me escondo nas sombras, no ventre da noite e eu espero. (p. 140, grifos nossos)

Os parágrafos finais narram a fuga da narradora, que corre “como *se asas* [a] empurrassem” (p. 140, grifo nosso). Deslocamento simbólico que a conduz a outro lugar, onde poderá estar livre sob um céu límpido e estrelado, já não chove: “eu alcanço as constelações em seus mistérios, suas extravagâncias e sua beleza. A lua forma grandes manchas brancas quase leitosas. *Eu estou sozinha*. Enfim. Sozinha para respirar sob esta lua. Eu tenho doze anos e eu me sinto forte. Forte e bela” (p. 141, grifo nosso). O momento final é emblemático, pois aponta para um devir autônomo, um deslocamento subjetivo, desalienado da massa dominadora e mortífera, que também a constituiu. A menina-mulher, após confrontar a morte, a loucura, o medo e o desalento, encontra-se finalmente só – face a si

mesma e à imensidão do mundo— e, assim, mais livre e forte para vislumbrar os “mistérios” e as “extravagâncias” do próprio desejo.

As três protagonistas das narrativas analisadas – “*Le cœur devant*”, “*Pluie d’enfance*” e “*La folie était venue avec la pluie*”— ao passarem, cada uma a sua maneira, pelas etapas de um périplo iniciático, no qual confrontam a finitude, o desamparo e a feminilidade, bem como o representa tornar-se mulher para a cultura na qual estão inseridas, descobrem-se aptas para buscar e tecer novas verdades e desejos sobre si mesmas. Em outros termos, através deste retorno à infância pelas vias da narrativa autodiegética e autoficcional, Trouillot, Prophète e Lahens reencenam traumas do sujeito e da cultura, reescrevem o passado e suas verdades estruturantes, redundando-as esteticamente, como ato de resistência.

Considerações Finais

Podemos dizer, à guisa de conclusão, que as narrativas de si estudadas no presente artigo – através das vozes das autoras haitianas Prophète, Trouillot e Lahens, entre tantas outras vozes femininas que serviram de inspiração para esta pesquisa – compreendidas aqui em sua interface com a teoria psicanalítica, abrem, ao nosso ver, vias de reescritas da feminilidade, como “polo alteritário” (BIRMAN, 2016, p. 243), ao mesmo tempo originário e fundador do psiquismo. Ao revelarem formas de desamparo e sofrimento subjetivo por meio dos desajustes e incoerências da Cultura, estes textos contribuem para repensar as marcas morais e sociais da ordem falocêntrica, opressora em sua incansável busca de perfeição e completude. Estar, em certa medida, livre para construir as marcas da feminilidade, pressupõe confrontar a finitude, a imperfeição e as marcas traumáticas que nos constituem.

Através da criação de *outras cenas*, de formas de invenção e expressão do recalcado, as narrativas do *corpus* colocam o desejo no centro da fabulação literária. Propondo diferentes estilísticas de experimentação, simbolização e representação das ambivalências do sujeito e da coletividade, que convidam a resistir aos modelos de realidade impostos. Dito de outra maneira, ao assumir uma posição cri(ativa) face às cenas fundadoras do passado, encenando traumas e desamparos, a partir de um olhar sobre o presente, as narrativas pressupõem um atravessamento pela experiência dolorosa da feminilidade, como forma de resistência no sentido ético e estético.

Referências

- AGAMBEN, G. *O que resta de Auschwitz*. São Paulo: Boitempo, 2008.
- BIRMAN, J. *Gramáticas do Erotismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.
- _____. *Por uma estilística da existência*. São Paulo: Editora 34, 1996.
- BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- FREUD, S. O mecanismo psíquico do esquecimento (1898). In: Obras completas. Vol. 3. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos: uma conferência (1893). In: Obras Completas. Vol. 3. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. Lembranças encobridoras (1899). In: Obras Completas. Vol. III, Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. Os Chistes e sua relação com o inconsciente (1905). In: Obras Completas, Vol 7. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- _____. O delírio e os sonhos na *Grádiva* de W. Jensen (1907). In: Obras completas, Vol. 8. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. O escritor e a fantasia (1908). In: Obras completas, Vol. 8. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- _____. Pulsões e Destinos da Pulsão (1915) In: Obras completas, Vol. I. Rio de Janeiro: Imago, 2004.
- _____. Psicologia dos grupos e análise do ego (1921). In: Obras completas Vol. 18. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- _____. Autobiografia (1925). In: Obras completas, Vol. 16. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- HUSTON, N.; Sebbar, L.(orgs.). *Une enfance d'ailleurs*. Paris: Ed. Belfond, 1993.
- KHEL, M.R. *Deslocamentos do feminino*. São Paulo: Boi Tempo, 2016.
- LACAN, J.. *Escritos*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 1998.
- _____. Séminaire XII: RSI. In: *Séminaires de Jacques Lacan*. Paris: Éditions du Seuil, 1974/1975.
- LAHENS, Yanick. La folie était venue avec la pluie. In: SEBBAR, L. (org). *Une enfance outremer*. Paris: Points virgule, 2001.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J.-B. *Vocabulário de Psicanálise*. Santos, Brasil: Martins Fontes, 1986.

LECARME, J. La légitimation du genre. In: *Le récit d'enfance en question*. Cahiers de Sémiotique Textuelle, n°12, 1988.

PROPHÈTE, Emmelie. Pluie d'enfance. In: RÉGIS JR, Guy (org.). *Une enfance haïtienne*. Paris: Gallimard, 2017.

RABINOVICH, D. S. *O desejo do psicanalista*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.

RÉGIS JR, Guy (org.). *Une enfance haïtienne*. Paris: Gallimard, 2017.

SEBBAR, L. (org.). *Une enfance outremer*. Paris: Points virgule, 2001.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. Comunicação apresentada no Encontro Nacional Trauma e Memória, Rio de Janeiro/PUC-Rio, 2007.

_____. (org.). A história como trauma. In: *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.

TROUILLOT, Evelyne. Le cœur devant. In: RÉGIS JR, Guy (org.). *Une enfance haïtienne*. Paris: Gallimard, 2017.

CREDECIAIS

IRENE CORRÊA DE PAULA SAYÃO CARDOZO

Graduada em Letras (Licenciatura em Língua e Literatura francesa) pela Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Mestrado, Doutorado e Pós-Doutorado em Literatura Comparada e Literaturas Francófonas pela Universidade Federal Fluminense (UFF), Pós-Doutoranda em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Endereço eletrônico: irepaula@gmail.com

Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4803209803107276>

Recebido em: 15/11/2021

Aceito para publicação em: 11/11/2022