

UMA ANÁLISE DISCURSIVO-PSICANALÍTICA DAS MOÇÕES PULSIONAIS EM UMA PERSONAGEM DE *CANÇÃO DE NINAR*: O CASO LOUISE

UNE ANALYSE DISCURSIVE ET PSYCHANALYTIQUE DES MOTIONS PULSIONNELLES DANS UN PERSONNAGE DE CHANSON DOUCE: LE CAS LOUISE

Daniela de Almeida Leone¹

Andressa Franco Oliveira²

Maria Angélica Deângeli³

RESUMO: Este estudo tem por objetivo propor uma análise discursivo-psicanalítica dos movimentos pulsionais da protagonista da obra *Canção de Ninar* (2018), de Leïla Slimani. Para tanto, em um primeiro momento, recorre-se a uma breve apresentação da escritora e de suas obras. Na sequência, partindo de uma visada freudiana, discorre-se acerca do tema das pulsões (Freud, 2013 [1915]) e do Ideal do Eu (Freud, 2010 [1914]) a fim de elaborar uma análise dos elementos linguístico-discursivos que revelam o funcionamento das moções pulsionais, isto é, dos movimentos das pulsões de vida e de morte na personagem principal. A partir dessas questões, elabora-se uma síntese do enredo do romance cotejado para examinar os conceitos propostos. Conclui-se, assim, que a escrita de Slimani se tece como um *continuum*, um movimento em que as fronteiras entre a vida e a obra, a realidade e a ficção, o acontecimento e a literatura são apagadas, num gesto que acompanha o ritmo das pulsões.

Palavras-chave: Pulsões; discurso; *Canção de Ninar*; Leïla Slimani.

RÉSUMÉ: Le but de cet article est de faire une analyse discursive et psychanalytique des motions pulsionnelles de la protagoniste de l'œuvre *Chanson douce* (2016), de Leïla Slimani. Pour ce faire, dans un premier temps, on présentera brièvement l'auteure et son œuvre. Ensuite, à partir d'une visée freudienne, on abordera la thématique des pulsions (Freud, 2013 [1915]) et de l'Idéal du Moi (Freud, 2010 [1914]) afin de proposer une analyse d'éléments linguistiques et discursifs qui permettront de révéler le fonctionnement des motions pulsionnelles, c'est-à-dire les mouvements des pulsions de vie et de mort chez le personnage principal. Partant de ces questions, on élaborera une synthèse de la trame du récit dans le but d'examiner les concepts proposés. On conclura que l'écriture de Slimani se dresse comme un *continuum*, un mouvement

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da UNESP - área de Estudos da Tradução.

² Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos na Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho/Câmpus de São José do Rio Preto - Unesp/Ibilce.

³ Docente da área de francês do Departamento de Letras Modernas do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - IBILCE da Universidade Estadual Paulista - UNESP, Câmpus de São José do Rio Preto - SJRP. Mestra em Didactologie des langues et des cultures, pela Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III) e Doutora em Letras pela Unesp - SJRP.

où les frontières entre la vie et l'œuvre, la réalité et la fiction, l'événement et la littérature sont effacées, selon un geste qui accompagne le rythme des pulsions.

Mots-clé: pulsions; discours; *Chanson douce*; Leïla Slimani.

1 Introdução

Na teoria literária e, mais especificamente no campo das narrativas, a análise de personagens de obras de ficção passa por uma divisão e classificação segundo sua relevância para a história e sua complexidade psicológica. Em geral, mas não sendo essa uma regra, atribui-se à protagonista a categoria de *personagem redonda*. De forma resumida, as chamadas personagens redondas são personagens complexas, cujos traços de comportamento, pensamentos e ações podem ser considerados contraditórios. Segundo Franco Júnior:

REDONDA é aquela que apresenta um alto grau de densidade psicológica, ou seja, marca-se pela alinearidade no que se refere à relação entre os atributos que caracterizam o seu *ser* (a sua psicologia) e o seu *fazer* (as suas ações). Noutros termos: apresenta maior complexidade no que se refere às tensões e contradições que caracterizam a sua psicologia e as suas ações. (Franco Júnior, 2009, p. 39, grifos do autor)

Nesse sentido, tanto as atitudes quanto os pensamentos desse tipo de personagem podem admitir várias interpretações, e isso se deve à complexidade que as constitui e que as torna singulares. Singular, também, é a leitura realizada por cada leitor ao se debruçar sobre uma obra literária, tendo em vista fatores históricos, sociais e ideológicos que moldam nosso olhar enquanto sujeitos-leitores.

A respeito disso, destacamos aqui um percurso de leitura da personagem Louise, sobre a qual nos debruçaremos neste trabalho. No artigo “*Monstruosité de l’héroïne: réécriture de Médée dans Chanson Douce de Leïla Slimani*” (2022), de David Franco, o autor aproxima as características da personagem Medeia⁴ às de Louise. Tomando como ponto de partida a contradição própria de ambas as personagens, Franco (2022) se vale da oposição *heroína* vs. *monstro* para revelar que não se trata de considerarmos essas duas facetas como dois lados opostos de Louise, ou seja, lados que atuam separadamente em diferentes momentos do romance, mas como traços constitutivos da personagem, isto é, características que se complementam a todo o momento no decorrer da narrativa.

[...] Segundo a nossa perspectiva, as primeiras páginas da narrativa lançam o leitor a uma pista falsa, justamente para fazê-lo ver, no decorrer da história, que as duas facetas de Louise não são opostas, mas complementares, partindo, para tanto, não de definições contemporâneas de ‘monstro’ e de ‘herói’, mas da acepção moral que esses dois termos adquirem na língua francesa do século

⁴ Trata-se de uma personagem da tragédia grega *Medeia* (431 a.C.), de Eurípides, que mata os próprios filhos para se vingar de seu marido.

XVII. No dicionário de Furetière, ‘heroi’ remete à concepção dos Antigos de ‘um grande e ilustre personagem’, ao passo que ‘monstro’ ‘diz-se, de forma figurada, segundo a moral, daqueles que detém paixões viciantes e excessivas’. Também levamos em consideração o sentido de ‘monstruoso’, proposto por Wes Williams, como referindo-se, naquele mesmo século, àquele ou àquela que guarda intenções ocultas [...]. (Franco, 2022, p. 592, tradução nossa)⁵

Assim, sob a lente de alguns conceitos provenientes da psicanálise freudiana, neste artigo, tomaremos como ponto de partida a obra *Canção de Ninar* (2018), da autora Leïla Slimani, a fim de propor uma análise discursivo-psicanalítica dos movimentos pulsionais na personagem Louise. Para tanto, em um primeiro momento, faremos uma breve apresentação da escritora e de suas obras. Na sequência, partindo de uma visada freudiana, discutiremos acerca do tema das pulsões com o intuito de elaborar uma análise dos elementos linguístico-discursivos que revelam o funcionamento das moções pulsionais, isto é, dos movimentos das pulsões de vida e de morte na personagem principal. A partir dessas questões, será elaborada uma síntese do enredo do romance cotejado para examinar os conceitos aqui propostos.

2 Leïla Slimani: dos percursos de vida e de escrita

A escritora e jornalista franco-marroquina Leïla Slimani é considerada uma importante autora da literatura contemporânea, sobretudo da literatura francófona, graças ao sucesso de obras que abordam temas de cunho social, político e psicológico. Nascida em Rabat, no Marrocos, em 1981, Slimani se mudou para a França aos 17 anos de idade para dar sequência aos seus estudos, tendo se graduado em Estudos Midiáticos. Em um primeiro momento, a escritora atuou como jornalista para a revista *Jeune Afrique*, produzindo conteúdos sobre o Magrebe. No entanto, sua trajetória enquanto jornalista sofreu grande impacto após ter sido presa ao cobrir a Primavera Árabe. Diante de tal incidente e da percepção de que no jornalismo não havia muito espaço para se debruçar sobre algumas questões, Slimani encontra seu lugar na literatura, campo no qual, conforme ela declara, deve haver liberdade para se escrever sobre qualquer assunto. É nesse meio, portanto, que ela mergulha na complexidade da psiquê humana e das dinâmicas sociais.

Como franco-marroquina e feminista, as produções de Leïla Slimani refletem aspectos de sua história e questões que ela busca problematizar, como: a imigração, a desigualdade social, o papel da mulher na sociedade, a maternidade, a opressão, o machismo, o tabu da sexualidade feminina, dentre outros. A partir de uma compreensão intercultural e de uma sensibilidade para explorar tais temas, a romancista traz para a sua trajetória literária uma fusão de culturas, influências e perspectivas. Em sua escrita, a autora explora o comportamento e a mente dos personagens, unindo elementos de suspense psicológico e conteúdos de teor sociocultural. Além disso, suas obras mergulham frequentemente em temas que repercutem tanto no contexto

⁵ No original: “[...] Selon notre perspective, les premières pages du récit lancent le lecteur sur une fausse piste pour justement lui faire voir, au fil de la narration, que les deux facettes de Louise ne sont pas contraires mais plutôt complémentaires, ceci en partant non pas des définitions contemporaines de ‘monstre’ et de ‘héros’, mais de l’acception morale que ces deux termes ont dans le langage du dix-septième siècle français. Dans le dictionnaire de Furetière, ‘héros’ renvoie à la conception des Anciens d’ ‘un grand et illustre personnage’, tandis que ‘monstre’ ‘se dit figurément en Morale, de ceux qui ont des passions vicieuses et excessives’. Nous prenons aussi en considération le sens de ‘monstrueux’, proposée par Wes Williams, comme ce qui désigne au Grand Siècle des intentions cachées [...]”.

marroquino quanto no internacional, o que a torna uma expoente da literatura contemporânea, especialmente pelo tratamento de questões envolvendo gênero, identidade e sociedade.

O talento e prestígio de Slimani vieram à tona a partir do sucesso de publicação da obra *Chanson douce* [*Canção de Ninar*] (2016/2018), que a consagrou internacionalmente, conferindo-lhe, no ano de 2016, o prêmio *Goncourt*, maior prêmio francês de literatura. Essa é apenas uma das peças do mosaico de suas criações literárias, que inclui também *Dans le jardin de l'ogre* [*No Jardim do Ogro*] (2014/2019), *Le pays des autres* [*O País dos Outros*] (2020/2024), *Sexe et mensonges: la vie sexuelle au Maroc* (2017), dentre outras. Vale destacar que as obras de Slimani foram traduzidas para mais de 30 idiomas, dentre eles o português brasileiro. A edição de *Chanson douce* a que nos referimos neste trabalho é a da tradução feita por Sandra Stroparo, intitulada *Canção de Ninar* e publicada pela editora Planeta do Brasil.

Para além de sua atuação enquanto escritora, em 2017, a convite do então presidente francês Emmanuel Macron, Slimani foi escolhida para ser sua representante pessoal na Organização Internacional da Francofonia, com o intuito de promover a língua francesa e a diversidade cultural francófona.

Tendo em vista a complexidade dos temas abordados em suas obras, apresentaremos, na sequência, um breve resumo de sua criação mais famosa e um esboço da personagem principal desse romance.

3 *Canção de Ninar*: reflexos de uma babá *infamiliar*

A obra *Canção de Ninar*, conforme relata a autora em entrevista feita para a revista *Cult* (2018), foi redigida, em um primeiro momento, com o propósito de descrever as contradições que marcam o período da maternidade, levando em consideração questões como a cobrança, o sentimento de culpa, a idealização *vs.* a realidade e a questão do papel da mulher na sociedade. No entanto, apoiando-se em uma literatura de cunho psicológico, Slimani vai além e desenvolve seu romance inspirado no caso real de Yoselyn Ortega: uma babá nova-iorquina que assassinou as crianças de quem cuidava.

O livro narra a história de um casal que contrata uma babá para cuidar de seus filhos depois que Myriam, a mãe e esposa, decide abrir mão de uma vida inteiramente dedicada às crianças para retomar sua carreira de advogada. Após uma seleção rígida, Paul e Myriam decidem admitir Louise, uma babá aparentemente perfeita. No entanto, com o aumento do convívio entre a família e Louise, alguns acontecimentos começaram a provocar tensões, até que em um determinado dia, diante de muitas frustrações e de um sentimento de impotência, Louise toma uma atitude drástica.

Antes de prosseguirmos com uma síntese do enredo dessa narrativa, vale destacar algumas considerações a respeito da função assumida por essa personagem: a função de babá. Em entrevista feita para a *Radio Prague International*, Slimani diz que sempre achou interessante a ideia de trabalhar com essa figura. Seu relato sugere que tal interesse se deve ao fato de haver algo de *infamiliar* (Freud, 1919/2019) nas relações mantidas entre toda família e toda babá, pois, como declara a autora, trata-se de:

[...] uma mulher que vive em casa, mas não na casa dela, que cuida de crianças, mas que não são dela. É alguém que ensina as crianças a comer, falar,

andar, mas, ao mesmo tempo, alguém que não é a mãe delas. Temos sempre uma relação estranha e ambígua com a pessoa que cuida de nossos filhos. [...] eu me dei conta de que essa questão do medo, do terror, é fascinante. Todos nós temos medo quando deixamos nossas crianças com alguém que não conhecemos. Todos nós temos medo que aconteça algo com elas. (Slimani, 2017, tradução nossa)⁶

Nesse sentido, a babá assume um papel contraditório, uma posição familiarmente estranha – apesar de se abdicar de sua vida pessoal em favor de uma dedicação por completo à sua função –, e, ao mesmo tempo, estranhamente familiar – graças à sua total devoção a uma família outra. É sobre essas contradições que Freud se debruça, em *O infamiliar [Das Unheimliche]* (1919/2019). Nessa obra, o pai da psicanálise faz considerações a respeito do vocábulo alemão *Unheimliche*, que denota aquilo que é “íntimo” e concomitantemente “aterrorizante”. Em suas palavras, ele define que “[...] *O infamiliar* seria propriamente algo do qual sempre, por assim dizer, nada se sabe” (p. 33), “[...] *Infamiliar* seria tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona” (p. 45). Portanto, pode-se fazer uma aproximação entre tal conceito e os pensamentos e comportamentos da personagem Louise: a babá sobre quem nada se sabia, mas cujos segredos e abismos vieram à tona.

A partir dessas questões e das reflexões que elas suscitam, antes de nos aprofundarmos um pouco mais no enredo desse romance e a fim de elucidarmos as relações estabelecidas entre os personagens e os aspectos psíquicos e sociais que os constituem, discorreremos acerca do tema das pulsões e do conceito de Ideal do Eu. Tais conceitos nos permitirão tecer uma análise dos elementos linguístico-discursivos que revelam o funcionamento das moções pulsionais, isto é, dos movimentos das pulsões de vida e de morte que colaboram para tecer a trama e fundamentar as ações e os pensamentos da personagem principal.

4 As pulsões: movimentos entre a vida e a morte

A obra *As pulsões e seus destinos* (1915/2013), de Sigmund Freud, é considerada até os dias atuais uma das mais relevantes da psicanálise. Nela, Freud elabora um conceito fundamental⁷: o conceito de pulsão. De acordo com o teórico, a pulsão é uma força constante que não provém do exterior, mas do interior do próprio organismo. Diferentemente de alguns estímulos externos, o autor revela que não é possível fugir dos estímulos pulsionais, pois se trata de uma força que atua incessantemente, desde o nosso nascimento até a morte; daí a proposição lacaniana de que a pulsão “não tem dia nem noite” (Lacan, 1973/1988, p. 157).

⁶ No original: “C’est une femme qui vit chez vous, mais qui n’est pas chez elle, qui élève vos enfants, mais ce ne sont pas ses enfants. C’est quelqu’un qui apprend à manger, à parler, à marcher à vos enfants, mais en même temps, elle n’est pas leur mère. On a toujours une relation étrange et ambiguë avec la personne qui s’occupe de nos enfants. [...] je me suis rendue compte que cette question de la peur, de la terreur est fascinante. Nous avons tous peur quand nous laissons nos enfants à quelqu’un que l’on ne connaît pas. Nous avons tous peur qu’il leur arrive quelque chose”.

⁷ Vale ressaltar, a partir das notas do tradutor da edição aqui cotejada (Editora Autêntica, tradução de Pedro Heliodoro Tavares), que o vocábulo “*Grundbegriffe*”, traduzido como “conceitos fundamentais”, contém a palavra “*Grund*”, que, em alemão, quer dizer “base”, “fundamento”. Portanto, dois sentidos podem ser depreendidos a partir dessa expressão: 1º) que se trata de um conceito fundamental no que diz respeito à sua relevância para a psicanálise, e 2º) que se refere a um conceito fundante, isto é, um conceito base para a construção da teoria psicanalítica. (Editora Autêntica, 2013, p. 66)

Além disso, para o psicanalista austríaco, a pulsão também pode ser melhor compreendida como uma necessidade, cujo propósito é o de atingir satisfação. Levando em consideração suas observações, Freud define a pulsão “[...] como um conceito fronteiro entre o anímico e o somático, como representante psíquico dos estímulos oriundos do interior do corpo que alcançam a alma [...]” (p. 23-25). Para desenvolver tal conceito, Freud o relaciona às noções de pressão, meta, objeto e fonte, sendo a pressão, a quantidade de força representada pela pulsão; a meta, a satisfação a ser atingida, mas que nunca é completa; o objeto, aquilo com o qual ou por meio do qual uma pulsão busca se satisfazer; e, por fim, a fonte, um processo somático que se origina em um órgão ou parte do corpo e cujo estímulo vem da própria pulsão.

Apresentados os conceitos que se relacionam com a pulsão, na sequência, Freud nomeia dois possíveis grupos de pulsões como as primordiais: as *pulsões de autopreservação* ou *pulsões do Eu* e as *pulsões sexuais*. A partir daí, o psicanalista se vale dessas últimas para abordar os destinos das pulsões, que são: a reversão em seu contrário, o retorno em direção à própria pessoa, o recalque e a sublimação. Aqui, não se trata de detalhar um por um os destinos da pulsão, mas de apresentar apenas um dos exemplos elencados por Freud, o da reversão do amor em ódio.

Frequentemente, tal como afirma o pai da psicanálise, a conversão do amor em ódio se direciona para um mesmo objeto, isto é, um mesmo objeto pode ser amado e ao mesmo tempo odiado. A fim de compreender como isso ocorre, em um primeiro momento, o autor define o amar como a relação estabelecida entre o Eu e suas fontes de prazer (objetos), e o odiar como a relação do Eu com o mundo externo e seus estímulos. Para Freud (1915/2013), o amar-odiar reflete a polaridade prazer-desprazer. Assim, se o objeto se torna uma fonte de prazer, ele é amado pelo Eu; do contrário, ele passa a ser odiado. “[...] esse ódio pode, depois, se intensificar a ponto de tornar-se uma propensão à agressão contra o objeto, uma intenção de aniquilá-lo” (p. 57). Ainda a respeito de tal ódio, o autor revela que: “[...] os verdadeiros modelos da relação de ódio [...] advém [...] da *luta do Eu pela sua conservação e sua afirmação*” (p. 59, grifos nossos).

O tema das pulsões foi retomado por Freud alguns anos mais tarde, em *Além do princípio de prazer* (1920/2020). Nessa obra, ele apresenta alguns casos de compulsão à repetição – como os de soldados que sofriam de neuroses de guerra após o término da Primeira Guerra Mundial – e percebe, assim, que a repetição tem implicações para a estrutura e a dinâmica do aparelho psíquico. A partir de então, ele estabelece uma relação entre a compulsão à repetição e as pulsões, e sugere que estas últimas visam continuamente “*restabelecer um estado anterior*” (p. 131, grifos do autor). Com base nisso, o psicanalista propõe uma nova dualidade pulsional: a dualidade pulsão de vida *vs.* pulsão de morte.

Para uma melhor compreensão desses novos conceitos, podemos nos basear na filosofia schopenhaueriana, que, segundo Freud, concebe a morte como “a finalidade da vida, ao passo que a pulsão sexual [pulsão de vida] é a corporificação da vontade de viver” (p. 167). Nesse sentido, entende-se a pulsão de vida como uma força que nos leva para fora, que visa um aumento de energia, uma busca do ser vivo à união e que direciona a nossa libido para os objetos; enquanto a pulsão de morte age como uma força que nos impele para dentro, que visa uma ausência de energia, uma dissolução da união e que direciona nossa libido para o próprio Eu.

A tais concepções, o pai da psicanálise acrescentou a seguinte proposição, desenvolvida posteriormente na obra *Compêndio de Psicanálise e outros escritos inacabados* (2023):

[...] Após grandes hesitações e vacilações, nos decidimos por conceber apenas duas pulsões fundamentais: *Eros* e a *pulsão de destruição*. (A oposição entre

pulsão de autoconservação e de preservação da espécie, assim como a existente entre o amor egoico e o amor objetal, incide no campo de Eros.) O objetivo da primeira é o de sempre produzir maiores unidades e assim mantê-las, quer dizer, a ligação; o objetivo da outra, ao contrário, é o da dissolução das conexões e, assim, o de destruir as coisas. Por pulsão de destruição podemos pensar aquela cujo objetivo final seja levar o organismo vivo a um estado inorgânico. Por isso a chamamos também de *pulsão de morte*. [...] (Freud, 2023, p. 25, grifos do autor)

Um outro conceito psicanalítico que mantém relação com as pulsões é o conceito de Ideal do Eu. No texto “Introdução ao narcisismo” (1914/2010), Freud o define enquanto um ideal que é projetado pelo Eu e cuja formação incide em um aumento das exigências do Eu. Trata-se de uma substituição do Eu Ideal – figura do narcisismo primário constituída pelas enunciações proferidas à criança pelos pais – por um Ideal do Eu – figura do narcisismo secundário, constituída por demandas externas e por normas a serem satisfeitas pelo sujeito. Tais ideais nos orientam e são dispostos por nós como algo a ser atingido, mas que nunca pode ser alcançado. Além disso, conforme afirma Freud (1914/2010), “Do ideal do Eu sai um importante caminho para o entendimento da psicologia da massa. Além do seu lado individual, ele tem o social, é também o ideal comum de uma família, uma classe, uma nação. [...]” (p. 50).

A partir dessa visada psicanalítica acerca do tema das pulsões e do Ideal do Eu, serão elencados, a seguir, um breve enredo e alguns excertos da obra *Canção de Ninar*, com o intuito de demonstrar como se apresentam os movimentos das pulsões de vida e de morte na personagem da babá no decorrer da narrativa.

5 Nas tramas de Louise: interpretando algumas cenas

A história se inicia com a procura por uma babá. Com a chegada do bebê Adam, Myriam começa a se sentir sobrecarregada e infeliz, a ponto de não ter mais vontade de sair de casa e de desejar voltar a trabalhar a fim de se “desligar” um pouco de sua função materna. Após se encontrar com um de seus colegas de faculdade, Myriam toma a decisão de retornar ao trabalho. A partir de então, seu marido e ela começam a entrevistar várias candidatas ao posto, até que se deparam com Louise, uma babá que cumpria todas as suas exigências.

Paul e Myriam são seduzidos por Louise, por seus traços lisos, seu sorriso franco, seus lábios que não tremem. Ela parece imperturbável. Tem o olhar de uma mulher que pode compreender e perdoar tudo. Seu rosto é como um mar calmo, de cujos abismos ninguém poderia suspeitar. (p. 24)

Nesse fragmento, deparamo-nos com um retrato físico e sobretudo psicológico de Louise no momento de sua entrevista. Os *traços lisos* nos remetem a um desejo de demonstrar a seus possíveis futuros padrões seu apreço por ordem. Já o *sorriso franco* e os *lábios que não tremem* denotam confiança, apesar de ela se encontrar em uma situação de nervosismo. Por fim, seu olhar e rosto passam uma imagem de serenidade (*Ela parece imperturbável*), de alguém em quem se pode confiar. Embora o narrador nos dê pistas do verdadeiro estado psicológico e material no qual se encontra a personagem, os traços aqui apresentados fazem parte de um desejo de

atingir e de comunicar um certo Ideal do Eu, ideal que nos é introduzido não só como singular, isto é, pertencente ao Eu da personagem, mas também ao Eu da sociedade, às expectativas de uma comunidade para com as babás (Freud, 1914/2010).

Quando assume suas funções na casa dos Massé, Louise é considerada uma babá perfeita, uma vez que, além de sua função de cuidar das crianças, ocupa-se, também, das tarefas domésticas da casa, limpando, cozinhando e organizando. Para além de todo o trabalho realizado, sempre que precisam, ela fica até mais tarde na casa de seus patrões, o que acontece de maneira recorrente, mas que é cumprido sem nenhuma reclamação ou pedido de aumento salarial. Numa espécie de frenesi, a personagem vai “se afundando” em seu emprego na tentativa de conseguir um espaço naquela família, de pertencer a esse meio, ou mesmo de preencher uma falta que lhe é constitutiva. Esses movimentos parecem colaborar com um afastamento da realidade de sua vida pessoal: a de uma mulher completamente sozinha, mãe de uma filha indesejada que foge sem dar notícias, viúva de um esposo que a fazia infeliz e que somente lhe deixou dívidas, e inquilina de um apartamento miserável localizado nos subúrbios de Paris.

Louise corre até a porta de seu prédio e sobe as escadas tremendo. [...] Queria tomar banho, ficar muito tempo debaixo de um jato de água quente para se esquentar, mas há alguns dias o piso do box afundou e está inutilizável. Debaixo do piso, a madeira apodrecida cedeu e o box quase desmontou inteiro. Desde então ela se lava na pia da cozinha [...]. (p. 128)

Com o desdobramento da narrativa, passamos a conhecer, aos poucos, detalhes da vida e da mente de Louise, dos quais seus próprios patrões não tinham conhecimento. Dentre eles, destacamos: uma mania descomedida de limpeza e organização (*Gosta de limpar os vidros, freneticamente [...]. Às vezes ela tinha vontade de limpar até quebrar.* [p. 25]); um perfeccionismo exacerbado (*Impõe suas maneiras antigas, seu gosto pela perfeição.* [p. 28]); uma capacidade de contar histórias macabras criadas sem muito esforço (*Mas em que lago negro, em que floresta profunda ela foi pescar esses contos cruéis [...].* [p.32]); uma preocupação excessiva em agradar seus patrões (*Ela se contentaria em observá-los viver, em agir na sombra para que tudo ficasse perfeito, para que a máquina nunca parasse de funcionar.* [p. 67-68]); uma certa frieza ao brincar com as crianças (*Não sai de seu esconderijo, nem quando eles berram, quando choram, quando se desesperam.* [p. 42]); um relacionamento conturbado com a própria filha, indesejada por Louise desde a gravidez não-planejada (*Stéphanie poderia estar morta. Louise às vezes pensa nisso. Poderia ter impedido que ela nascesse. Cortado o mal pela raiz.* [p. 90]); um prazer em irritar o marido (*Ela sentia prazer em fazer suas entranhas ferverem, em levá-lo a um estado de cólera [...].* [p. 82]); uma solidão que a corrói aos fins de semana (*Chega domingo e o tédio e a angústia continuam.* [p. 75]); e um medo de perder seu emprego e ter que morar na rua (*Não consegue deixar de pensar que, logo, será ela. Que ela vai parar na rua.* [p. 128]).

A esses elementos biográficos e psicológicos, que nos levam a questionar o estado mental da personagem, une-se uma condição econômico-social precária, que se revela a partir das descrições feitas pelo narrador. Louise é uma mulher de classe baixa, que sofre e/ou já sofreu de algumas privações impostas por sua condição financeira, como a fome, vontades que não podem ser satisfeitas, e problemas causados pela falta de dinheiro.

Para dar continuidade, descreveremos, na sequência, alguns episódios marcantes que provocaram conflitos na relação mantida entre a babá e a família.

O primeiro confronto se dá entre Louise e a menina. Certo dia, ao levar as crianças ao parque para brincar, Louise perde Mila de vista, o que a deixa desesperada, com medo das possíveis consequências de seu desaparecimento. Após alguns minutos, Mila retorna acompanhada de uma mulher desconhecida, que critica duramente Louise por não ter prestado a devida atenção à menina. Esse acontecimento lhe causou tanto terror que, na ausência daquela mulher, Louise não pensou duas vezes antes de ameaçar psicologicamente e repreender violentamente Mila:

À medida que a silhueta curva se distancia, Louise aperta Mila, mais e mais forte. Esmaga o tronco da menininha [...]. (p. 80-81)

A pequena retribuiu as atitudes da babá mordendo-lhe o ombro até sangrar. Esse acontecimento, conforme relata o narrador, foi mantido em segredo por ambas e apenas revelado mais tarde à Myriam por Louise. Com essa cena, observa-se um desejo de Louise de manter um Ideal do Eu que possa satisfazer a uma suposta demanda do outro:

Nessa noite, ela não contou a Myriam a história da fuga nem da mordida. Mila também ficou em silêncio, sem que a babá tivesse pedido ou feito alguma ameaça. Nesse momento, Louise e Mila têm, cada uma, uma mágoa em relação a outra. Com esse segredo, elas se sentiram mais unidas que nunca. (p. 81)

Em um outro episódio, a tensão se estabeleceu entre a babá e Paul. Naquele dia, a pedido de Mila, Louise a maquiou e pintou suas unhas, o que causou grande fúria e desgosto no pai ao chegar em casa e ver sua menininha parecendo:

[...] um travesti, uma cantora de cabaré decadente, acabada, destruída. (p. 88)

Trata-se de um dos primeiros fatos que mais causou atrito entre a babá e Paul.

Um novo incidente, desta vez entre a babá e Adam, colaborou para abalar o relacionamento de Louise e Myriam, pois, naquela situação, a mãe suspeitou, ainda que por pouco tempo, do comportamento da babá para com as crianças. Nesta cena, a mãe nota marcas de cicatriz de mordida no braço e nas costas de Adam. Ao perguntar a Mila o que havia acontecido com seu irmão, a menina jurou à sua mãe que não sabia, levando Myriam a acreditar que não havia sido ela quem causara sofrimento em Adam. Entretanto, ao questionar a babá do que havia acontecido, Louise culpou Mila e argumentou dizendo que a menina lhe havia pedido para guardar segredo:

– [...] Os dois estavam brincando na sala enquanto eu fazia o jantar. E então ouvi Adam gritar. Ele estava sangrando, o pobrezinho, e no começo não entendi por quê. Mila o tinha mordido por cima da roupa, por isso não entendi de pronto.

– Eu tinha prometido não dizer nada, e a ideia de quebrar uma promessa que fiz a uma criança me chateia muito. (p. 106)

Apesar de Myriam confiar no relato de Louise, esse foi um acontecimento que, de alguma forma, desestabilizou o relacionamento perfeito que a babá buscava ter com seus patrões.

Outro evento que abalou o ideal buscado pela babá se deu no dia em que ela adoeceu e se ausentou do serviço. Naquele dia, Louise não respondeu às mensagens e ligações de Myriam, deixando-a confusa por não compreender os motivos de ela não responder, e desesperada por não saber o que fazer com seus filhos na ausência da babá:

Mal dá sete e meia, o telefone começa a tocar. Ela não responde. Vê, no entanto, o nome de Myriam aparecer na tela. Abre os olhos, estica o braço para o celular e o desliga. Afunda o rosto no travesseiro. (p. 129)

Diante da angústia de se ver envelhecendo, dos gastos médicos que estavam aumentando, da obsessão causada pelo péssimo estado em que se encontrava o box do banheiro de seu apartamento e do ódio que tudo isso lhe causava, Louise começou a perder o seu brilho, aquele mesmo brilho que fazia com que as crianças a amassem. Essas descrições podem estar atreladas à polaridade prazer-desprazer, tal como apontada por Freud (1915/2013), uma vez que elas refletem as relações estabelecidas entre o Eu da babá, suas fontes de prazer e o mundo externo. Nesse caso, o emprego novo e a oportunidade de se instalar cada vez mais em um mundo diferente do seu, um mundo imaginário que fizesse com que Louise se esquecesse de sua realidade, fazem parte dos objetos da pulsão, objetos que a satisfazem, ainda que pouco. No entanto, com o passar do tempo, tais objetos parecem não oferecer mais o prazer de outrora, e aos poucos vamos nos deparando com uma Louise tomada pelos desprazeres de seu mundo real. O brilho se desfaz e se converte em opacidade, tal como o amor, que se converte em ódio.

Naquele momento, ela recebeu o diagnóstico de uma “melancolia delirante” e, a partir de então, passou a agir de forma cada vez mais estranha:

Pela primeira vez, pensa na velhice. No corpo que começa a sair dos trilhos, nos gestos que fazem doer até dentro dos ossos. Nos gastos médicos que aumentam. E depois a angústia de uma velhice mórbida, deitada, doente, no apartamento com os vidros sujos. Isso virou uma obsessão. Ela odeia esse lugar. Está obcecada pelo cheiro de podridão que vem do box do banheiro. (p. 133)

Os pensamentos de Louise parecem apontar para um espelhamento da podridão: o externo como uma extensão desse Eu (interno) tomado pela melancolia/angústia delirante. De forma resumida, pode-se pensar que essa podridão externa, que tanto a incomoda, reflete, de alguma maneira, uma deterioração interna. Observa-se, também, um estado de decadência e putrefação do próprio corpo, do somático e do psíquico. Se tomarmos o corpo (corpo-linguagem, corpo-falante, corpo-sexual, corpo-pele) como a morada do sujeito, o qual “seria corpo e pensamento, marcado então pelos destinos das pulsões” (Birman, 1998, p. 174, *apud* Cukiert, 2004, p. 234), nota-se, no caso de Louise, um declínio das moradas que ela habita.

Outro acontecimento que também provocou um desagrado entre o casal e a babá foi o episódio da carcaça de frango. Paul e Myriam já estavam acostumados com a mania de Louise

de guardar toda comida que sobrava das refeições, mesmo que fosse uma quantia ínfima. Porém, após algum tempo, essa atitude começou a provocar tensões entre a babá e a mãe das crianças. Num certo dia, Louise retirou do lixo uma carcaça de frango que ainda continha alguns pedaços de carne e que havia sido jogada fora por Myriam naquela mesma manhã. À noite, ao chegar do trabalho e se deparar com a carcaça em cima da mesa, limpa, cheirando a detergente e sem nenhum pedaço de carne restante:

Ela olha fixamente o esqueleto marrom, sua espinha redonda, seus ossos pontudos, a coluna vertebral lisa e limpa. [...] A cartilagem reluzente, amarelada, parece pus seco. [...] Não há mais carne, não há mais órgãos, nada putrescível no esqueleto, e, no entanto, para Myriam aquilo parece uma carniça, um cadáver imundo que continua a apodrecer diante de seus olhos, ali, na sua cozinha. (p. 136)

Myriam interpretou aquela cena como uma vingança da babá, pois eles sabiam que ela não gostava que jogassem comida fora. No dia seguinte, ela confirmou, por meio de um relato de Mila, que a babá havia servido aquela mesma carcaça com restos de frango para as crianças comerem. Esse fato levou Myriam a se questionar sobre os limites da babá. Naquela noite, ela só conseguia pensar que Louise:

[...] é louca. Perigosa, talvez. Que ela nutre contra seus patrões um ódio sórdido, uma vontade de vingança. Myriam se repreende por não ter medido a violência de que Louise era capaz. (p. 144)

Nesse fragmento, os pensamentos de Myriam “colocam em xeque” o Eu Ideal que ela própria atribui à Louise no início da narrativa. De um papel de bondade expresso por meio da figura de uma fada (– *Minha babá é uma fada*. [p. 28]), a babá passa a ser vista como perigosa. Destacam-se, ainda, os elementos que fazem referência ao caráter violento de Louise: *louca*, *perigosa*, *ódio sórdido*, *vontade de vingança* e *violência*. Essas questões nos remetem a um dos destinos da pulsão, o da reversão em seu contrário. Neste caso, o objeto, que antes era uma fonte de prazer, torna-se uma fonte de desprazer e passa a ser, portanto, odiado pelo Eu. Segundo Freud (1915/2013), “[...] esse ódio pode, depois, se intensificar a ponto de tornar-se uma propensão à agressão contra o objeto, uma intenção de aniquilá-lo” (p. 57).

Como consequência dessa atitude repulsiva da babá, nos dias que se seguiram, Paul conversou com sua esposa a respeito de despedirem Louise após o término das férias de verão. Mas Myriam parecia relutar em aceitar tal proposição, primeiro pela dor que essa decisão poderia causar às crianças, e, segundo, pela dificuldade que seria despedi-la, pois Louise não só tinha a chave da casa deles, como também havia se inserido em suas vidas de tal maneira que seria praticamente impossível tirá-la dali:

Claro, bastava acabar com isso, pôr um fim em tudo. Mas Louise tem a chave da casa deles, sabe de tudo, se incrustou em suas vidas tão profundamente que parece agora impossível de despejar. (p. 148)

Nota-se, nesse excerto, que Louise parece querer compor uma unidade com o casal

(tornar-se *um*), uma vez que ela está incrustada em suas vidas, e desfazer essa trama parece perigoso, “*agora impossível*”. Trata-se, da parte da babá, do desejo de estabelecer um laço inabalável com a família. No entanto, esse “suposto laço” se apresenta como uma ameaça, é laço-nó-sufocante que não desata, e se, por ventura, vier a se desfazer, poderá ser tão atemorizante quanto a ira de um amante ferido.

Eles a afastarão, e ela voltará. Vão se despedir e ela vai se jogar contra a porta, eventualmente vai entrar, será ameaçadora, como um amante ferido. (p. 148)

Na sequência, seguiu-se um “clima pesado” entre Myriam e Louise, o que fez com que a babá começasse a arquitetar planos para evitar ser despedida e para retomar a confiança de seus patrões, o que aparentemente ela havia perdido. Certo dia, ela teve a ideia de um novo bebê para Myriam e Paul, um bebê que restituiria a sua imagem anterior e que faria com que ela mantivesse o seu emprego. Foi então que ela começou a desejar drasticamente a vinda desse bebê, a ponto de “tirar da frente” qualquer coisa que pudesse atrapalhar o seu plano, fazendo de tudo para que seu desejo se realizasse:

Foi lá, na cama de Hervé, em seu apartamento barato na Porte de Saint-Ouen, com o homem adormecido a seu lado, que ela pensou em um bebê. Um bebê minúsculo, que acaba de nascer, um bebê todo envolvido pelo odor quente da vida que começa. Um bebê entregue ao amor, que ela vestiria com macacõezinhos de tom pastel e que passaria de seus braços para os de Myriam e depois para os de Paul. Uma criancinha que os manteria perto uns dos outros, que os uniria em um mesmo laço de ternura. (p. 156)

O plano de Louise parece ser uma alternativa encontrada para restituir o Ideal do Eu que ela havia perdido. Mas, para além de recompor tal ideal, a meta dessa pulsão é a de estabelecer um laço de amor com o casal, laço que viria acompanhado de um sentimento de pertencimento que a aproximaria desse mundo outro, diferente do seu. Pode-se considerar que a pulsão a que nos referimos aqui se apresenta como pulsão de vida, uma vez que esse bebê “*os manteria perto uns dos outros, [...] os uniria*”, sendo essa uma das características da pulsão de vida: a da busca do ser vivo à união.

Não poupando esforços para alcançar tal desejo, numa noite, Louise decide levar as crianças para passear a fim de deixar Myriam e Paul a sós. Ela os levou a um restaurante, e enquanto tomava vagarosamente uma taça de vinho, lembranças desprazerosas, visões angustiantes e vozes que a provocavam desgosto tomaram conta da mente de Louise:

Imagens confusas a invadem, umas sem ligação com as outras, visões desfilam mais e mais rápido, ligando lembranças a arrependimentos, rostos a fantasias jamais realizadas. (p. 172)

Tal acontecimento nos leva a questionar o estado psíquico da babá, pois o delírio e as alucinações fazem parte de algumas das características da psicose, o que nos remete à formulação lacaniana segundo a qual a psicose faz “o inconsciente funcionar a descoberto”

(Lacan, 1981, p. 71). Além desses pontos, destacam-se, também, a ausência de limites e o autoerotismo que marcam o sujeito psicótico, uma vez que ele não é capaz de reconhecer a alteridade, e que o próprio corpo se converte em seu objeto de amor.

Ao retornar para casa e perceber que seu desejo não havia se realizado, a babá se frustrou, tornou-se ainda mais fria, desgostosa e infeliz. Em consequência disso, nos dias que se seguiram, ela perdia facilmente a paciência com as crianças e ficava irritada por qualquer motivo. Começou, então, a ter uma vontade estranha de causar algum mal às crianças, vontade que estava acompanhada de pensamentos destruidores que invadiam sua mente dizendo:

É preciso que alguém morra. É preciso que alguém morra para sermos felizes.
(p. 178)

Esses pensamentos continuaram a habitar a mente de Louise, até que um dia, ao levá-los para tomar banho, ela mata Adam e causa danos profundos em Mila, que, de acordo com o narrador, também não deve ter resistido aos ferimentos:

A menina, por sua vez, ainda estava viva quando o socorro chegou. Resistiu como uma fera. Encontraram marcas de luta, pedaços de pele sob as unhas molinhas. Na ambulância que a transportava ao hospital ela estava agitada, tomada por convulsões. Com os olhos esbugalhados, parecia procurar o ar. Sua garganta estava cheia de sangue. Os pulmões estavam perfurados e a cabeça tinha batido com violência contra a cômoda azul.

Também foi preciso salvar a outra. Com o mesmo profissionalismo, com objetividade. Ela não soube morrer. Ela só soube provocar a morte. Ela seccionou os dois pulsos e cravou a faca na garganta. (p. 09-10)

As cenas que abrem o romance parecem pontuar os movimentos que se desdobrarão durante toda a narrativa: o dualismo vida e morte, Eros e Tânatos. No excerto apresentado, há marcas no fio do discurso que apontam para forças opostas atuando em cada uma das personagens envolvidas. No caso de Mila, destacam-se: a resistência, a luta por sobrevivência, a agitação e a procura pelo ar, elementos que se relacionam com o conceito de pulsão de vida, uma vez que, de acordo com a filosofia schopenhaueriana, esse tipo de pulsão representa uma “corporificação da vontade de viver” (Freud, 1920/2020, p. 167). Já no caso de Louise, é a pulsão de morte que parece atuar a todo instante nessa cena, pois mesmo tendo seccionado os próprios pulsos e cravado a faca na própria garganta, “[e]la não soube morrer. Ela só soube provocar a morte.” (p. 10). A tentativa de pôr fim à própria vida, finalidade última da pulsão de morte, revela uma busca pela desunião, pela quebra e dissolução dos laços por parte da babá. Há, portanto, um impulso para restaurar um antigo estado inorgânico, característica do que Freud (1920/2020) denominou como pulsão de morte.

É com a cena que abre e fecha o romance que Slimani nos coloca diante de um crime consumado pela babá: um crime que nos faz refletir sobre sua motivação. Se retomarmos a segunda epígrafe apresentada pela autora em sua obra, poderíamos pensar que as razões por trás daquele ato estariam ligadas ao fato de Louise já não ter mais para onde ir, de não possuir desejos que a impulsionem e de estar sendo consumida pela pulsão de morte. Além disso, conforme leitura feita por Tavares (2024), ao colocar um crime em ato, materializa-se aquilo está

no psíquico.

6 Um desfecho para a trama

A partir das questões elencadas anteriormente e nos valendo de uma perspectiva discursivo-psicanalítica, foi possível observar, em cada ato aqui analisado e conforme a doutrina das pulsões desenvolvida por Freud, que “o aparelho psíquico está exposto sem proteção àquilo que vem do interior”, “ao ruído do corpo” (Iannini e Tavares, 2023). É nesse sentido que se desenrola toda a trama em torno da personagem Louise, como um impulso que não se pode conter, que leva literalmente à morte, pois, de dentro do funcionamento desse mecanismo psíquico: “É preciso que alguém morra” (Slimani, 2018, p. 178). Morte anímica e morte somática num único gesto, o que, para Louise, pode ser executado com dignidade, uma vez que, de acordo com Franco (2022), é para restabelecer sua dignidade que Louise, assim como Medeia, passa ao ato criminal (p. 594).

A fim de retomar tal dignidade, no desenrolar da narrativa, as atitudes e os pensamentos da babá vão se transformando de amor em ódio. “Precisa admitir que não sabe mais amar. Esgotou toda a ternura que tinha em seu coração, e suas mãos não têm mais nada para afagar” (Slimani, 2018, p. 179). Ao compor a tessitura da psiquê de Louise dessa maneira, a autora nos aproxima das questões psicanalíticas apresentadas neste artigo, pois ao empenhar-se em reconstituir sua própria dignidade, o Eu de Louise parece lutar por sua conservação e afirmação: “[...] os verdadeiros modelos da relação de ódio [...] advém [...] da luta do Eu pela sua conservação e sua afirmação” (Freud, 1915/2013, p. 59, grifos nossos).

Para elaborar a trama de suas inquietações e de seus questionamentos, a escrita de Slimani se tece como um *continuum*, um movimento em que as fronteiras entre a vida e a obra, a realidade e a ficção, o acontecimento (*l'évènement*) e a literatura são apagadas, como se pudéssemos ser embalados ao som de uma *canção*, às vezes não muito tranquila, *de ninar*.

Referências

- Birman, J. A mais-valia vai acabar, seu Joaquim: Sobre o mal-estar da psicanálise. In: Kishida, C. A. et al. *Cultura da ilusão*. Textos apresentados no IV Fórum Brasileiro de Psicanálise, setembro de 1997, Rio de Janeiro. Contra Capa.
- Cukiert, M. Considerações sobre corpo e linguagem na clínica e na teoria lacaniana. *Psicologia USP*, v. 15, p. 225-241, 2004.
- D'Angelo, H. Confirmada na Flip, Leila Slimani explora tabus da maternidade em ‘Canção de ninar’. *Revista Cult*, São Paulo, 13 mar. 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/leila-slimani-perfil-flip-2018/>>. Acesso em: 15 fev. 2024.
- Faleiros, R. J. Os retratos de mulher em Chanson douce e o pivoteamento entre a Grande mãe e a Malvada: as dores e os doces de ser e não ser mãe. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 12, n. Especial, p. 100-112, nov. 2023.
- Franco Junior, A. Operadores de leitura da narrativa. In: Bonnici, T.; Zolin, L. O. *Teoria literária: abordagens híbridas e tendências contemporâneas*. Maringá : Eduem, 2009.

- Franco, D. Monstruosité de l'héroïne: réécriture de Médée dans Chanson douce de Leïla Slimani. *French Studies*, v. 76, n. 4, p. 591-607, 2022.
- Freud, S. *Além do princípio de prazer [Jenseits des Lustprinzips]*. Trad. Maria Rita Salzano Moraes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.
- Freud, S. *As pulsões e seus destinos*. Trad. Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- Freud, S. *Compêndio de psicanálise e outros escritos inacabados*. Trad. Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
- Freud, S. *Introdução ao narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- Freud, S. *O infamiliar [Das Unheimliche]*. Trad. Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019
- Iannini, G.; Tavares, P. H. Como ler Freud. Leitura imersiva de: As pulsões e seus destinos, 2023. *Curso online*. Buriti. Disponível em: <https://www.sympla.com.br/evento-online/como-ler-freud-leitura-imersiva-de-as-pulsoes-e-seus-destinos/2230984?referrer=www.google.com&share_id=copiarlink>. Acesso em: 20 nov. 2023.
- Lacan, J. *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 3. ed. Trad. M.D. Magno. Rio de Janeiro, 2008.
- Lacan, J. *O seminário, livro 3: As psicoses*. 2. ed. corrigida. Trad. Aluísio Menezes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- Slimani, L. *Canção de ninar*. Trad. Sandra M. Stroparo. São Paulo: Planeta, 2018.
- Slimani, L. *Chanson douce*. Paris: Gallimard, 2016.
- Slimani, L. *Dans le jardin de l'ogre*. Paris: Gallimard, 2014.
- Slimani, L. *Le Pays des autres*. Paris: Gallimard, 2020.
- Slimani, L. Leïla Slimani: « On ne connaît pas les gens qui vivent avec nous ». [Entrevista cedida a Magdalena Hrozínková]. Radio Prague International, 23 set. 2017. Disponível em: <<https://www.google.com/url?q=https://francais.radio.cz/leila-slimani-ne-connaît-pas-les-gens-qui-vivent-avec-nous-8181251&sa=D&source=docs&ust=1715690654366188&usg=AOvVaw1r0znYHjX3d1linGFSXft>>. Acesso em: 17 fev. 2024.
- Slimani, L. *No jardim do ogro*. Trad. Gisela Bergonzoni. São Paulo: Planeta, 2019.
- Slimani, L. *O país dos outros*. Trad. Dorothée de Bruchard. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2024
- Slimani, L. *Sexe et Mensonges: La Vie sexuelle au Maroc*. Paris: Les Arènes, 2017.
- Tavares, P. H. Vocabulário Conceitual da Psicanálise, 2024. *Curso online*. Instituto de Ensino Superior em Psicologia e Educação (ESPE). Disponível em: <<https://espe.app.toolzz.com.br/play/curso/31386873>>. Acesso em: 03 fev. 2024.

Recebido em: 12/07/2024

Aceito em: 22/08/2024