

"UMA MÃE NÃO É NADA ALÉM DE UMA FILHA QUE BRINCA": AS AMBIVALÊNCIAS DA MATERNIDADE NA OBRA DE ELENA FERRANTE

"A MOTHER IS NOTHING BUT A DAUGHTER WHO PLAYS": THE
AMBIVALENCES OF MOTHERHOOD IN THE WORK: THE LOST DAUGHTER BY
ELENA FERRANTE

Geane Denise da Luz Zanon¹
Gustavo Angeli²

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar as relações entre mães e filhas, as ambivalências em torno da maternidade e do feminino na obra *A Filha Perdida* (2016), percorrendo por críticas e discussões ao mito do amor materno e às marcas que este faz na vida das mulheres. A pesquisa se faz por meio do método psicanalítico e dos pressupostos teóricos da psicanálise extramuros, a partir do olhar investigativo, atenção flutuante e associação livre, analisamos conteúdos latentes que ressoam de maneira inconsciente na leitura, escuta e transferência com a obra literária e cinematográfica de Elena Ferrante. A análise se dá a partir da discussão em torno das ambivalências maternas, as fragilidades, incômodos e a inquietação que culminam na culpa e na identificação do feminino entre as personagens. Por fim, a partir do eixo freudiano em relação ao Complexo de Édipo e sua dissolução, a castração e o recalque, compreende-se os possíveis destinos do feminino para além da maternidade, tendo como elo psicanalítico a história da personagem Leda, as relações maternas, o brincar e a boneca.

Palavras-chave: Ambivalência; Maternidade; Feminino; Psicanálise.

ABSTRACT: *This article aims to analyze the relationships between mothers and daughters, the ambivalences around motherhood and the feminine in the work *A Filha Perdida* (2016), going through criticisms and discussions of the myth of maternal love and the marks it makes in life. of the women. The analysis is carried out through the psychoanalytic method and the theoretical advice of extramural psychoanalysis, based on an investigative look, floating attention and free association, we analyze latent contents that unconsciously resonate in reading, listening and transferring with the literary and cinematographic work of Helena Ferrante. The research was carried out through the discussion around the maternal ambivalences, the protective ones, the uncomfortable ones and the restlessness that culminate in guilt and the identification of the feminine among the characters. Finally, from the Freudian axis in relation to the Oedipus Complex and its conversion, castration and repression, it is possible to understand the possible destinations of the feminine beyond motherhood, having as a psychoanalytical link the story of the character Leda, the maternal relationships, playing and the doll.*

Keywords: *Motherhood, Feminine, Ambivalence, Psychoanalysis.*

¹ Acadêmica formanda do curso de Psicologia da UNIFE. *E-mail:* geanezanon@gmail.com.

² Psicólogo pela Universidade Regional de Blumenau. Doutor em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina. Mestre em Psicologia pela Universidade Estadual de Maringá. Docente do curso de Psicologia do Centro Universitário de Brusque. *E-mail:* gustavooangeli@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

A escritora italiana Elena Ferrante se tornou reconhecida por seus textos que apresentam construções sobre o feminino de forma avassaladora, iniciando assim a chamada "febre ferrante", um grande movimento de busca pela compra e leitura de seus títulos. Sua escrita forte e direta sobre assuntos incômodos como o abandono e a ausência materna são traços marcantes. A maternidade aparece com intensa relevância em suas narrativas, trazendo um novo olhar para o tema. Na obra *A Filha Perdida* (2016) a autora faz críticas ao mito do amor materno e às marcas que este faz na vida da mulher. O presente artigo tem como objetivo analisar as relações entre mães e filhas a partir desta obra de Elena Ferrante, um debate psicanalítico sobre as ambivalências em torno da maternidade e do feminino.

A obra apresenta a história de Leda, uma professora universitária de literatura italiana, de 48 anos. O desenrolar do enredo se dá entre o passado e o presente de Leda, que narra sua viagem de férias para o litoral grego. Ali passa os dias observando as famílias da ilha, até que uma jovem mulher em especial chama sua atenção, Nina, mãe da pequena Elena, que aparentemente se entrega por inteira aos cuidados maternos da filha e ao casamento; contudo, aos poucos, conflitos e contradições são percebidos (Ferrante, 2016).

A praia, as famílias e principalmente a relação de Nina com a filha Elena despertam memórias antigas em Leda, que se emociona ao lembrar de sua infância e da relação com as próprias filhas, as jovens Bianca e Marta, quando estas ainda eram crianças. Leda se identifica com esse cenário, o qual lhe fará revisitar seu casamento, a infância na cidade de Nápoles, o brincar com as filhas, e a culpa materna, trazendo os contrapontos e as ambivalências que podem reverberar ao longo da maternidade na vida de uma mulher, sentimentos de obscuridade e insegurança que tensionam sua relação com o feminino (Ferrante, 2016).

O maior incômodo acontece quando Leda lembra o período em que abandonou as filhas ainda pequenas, para viver um romance com o intelectual admirado. Leda deixa as meninas aos cuidados do marido, o pai de suas filhas, que à época implorou para que ela não os deixasse. Ela se vê ali como uma péssima mãe, passando a questionar a maternidade (Ferrante, 2016).

Leda passeia pelos triplos olhares do feminino: ora como filha, ora como mulher, ora como mãe. Neste lugar, a personagem é confrontada pela maternidade de maneira recorrente e inquietante, com a obrigação social de cuidar das filhas, de ter que cumprir seu papel de mãe, abrindo mão da carreira, por vezes da feminilidade, e ainda a culpa que lhe assombra por ter deixado as filhas ainda pequenas por longos três anos.

Badinter (1985) explica que a relação da função materna, de cuidadora, estabelece base nos discursos religiosos e na sociedade ocidental, pois desde a ascensão da religião católica a mulher precisa abdicar de sua vida social em prol dos filhos e do marido. A autora ainda afirma que é necessário falar do constructo social "obrigatório do feminino", que é o de genitora, e seu amor incondicional ganha força com o mito de origem bíblica, em que Eva, por ter oferecido o fruto proibido a Adão, possui uma dívida com ele, o que a faz ser obediente e ter que gerar seus filhos.

No início da narrativa da obra *A Filha Perdida* (2016), a protagonista Leda tenta manter o ideal de maternidade, faz de tudo pelas filhas, inclusive deixando de trabalhar para ficar apenas com a função materna, da forma que lhe foi ensinada pelas crenças religiosas e sociais. A mulher está, assim, no papel de cuidadora, de dedicação à prole, levada ao extremo da renúncia de qualquer interesse por seu próprio destino

de mulher. Conforme compartilhado por Dolto (1996), é dever da mãe a sobrevivência e proteção dos filhos ante aos perigos, tais como nas histórias e nos contos infantis, as qualidades da "boa mãe", a ideal, essa mãe sempre considerada como única encarregada das tarefas domésticas e educacionais, e que sustenta o desenvolvimento de seu filho.

A mulher que assume não querer ser mãe ou adotar a função materna é vista como doente, egoísta e má. Ainda que a sociedade tenha evoluído, o problema se dá quando a mulher declara livremente o desejo de não ser mãe ou mesmo adiar a maternidade e viver seus sonhos, sejam eles profissionais ou pessoais, antes de se submeter a tentativa materna. Beauvoir (2009, p. 882) diz que "...à mulher, para que realize sua feminilidade, pede-se que se faça objeto e presa, isto é, que renuncie às suas reivindicações de sujeito soberano".

A obra de Elena Ferrante tem a importante função de trazer à luz aquilo que muitas vezes não se ousa dizer sobre esta experiência. Aquilo que as mães não se sentem autorizadas e muito menos legitimadas a falar. Certamente serão julgadas ao revelar a profunda, difícil e trabalhosa ambivalência da questão materna. Uma mulher pode por vezes odiar a maternidade, mesmo amando tanto seu filho, além das experiências e das singularidades do que é ser mulher diante de todas essas imposições. "Queria ser vista por eles como uma pessoa e não como uma função" (Ferrante, 2016, p. 98). A autora nos faz questionar o papel da mulher e a construção do conceito de maternidade, que perpassa pelo tempo por meio dos mitos da fundação no discurso social e a ramificação das crenças no fato de que a mulher, quando mãe, deve se sentir completa nesta função.

Kehl (2008) acredita que ao se indagar sobre seu desejo, muitas mulheres ajudaram Freud a fundar a psicanálise, tentando colocar em palavras a confusão sobre o que é ser mulher, ou ainda: como tornar-se uma mulher? Atualmente, seria possível interpretar essas primeiras indagações como tentativas de saber não apenas sobre o que é ser mulher, mas fundamentalmente o que um sujeito pode tornar-se para "além de ser mulher".

Beauvoir (1949/2009, p.14) postula que "ninguém nasce mulher: torna-se mulher", pretendendo assim evidenciar que a ideia da natureza não é determinante e que o lugar que a mulher ocupa socialmente é apenas uma posição imposta culturalmente pelo patriarcado, em que o homem define a mulher não em si, mas em relação a ele próprio. Esse é, justamente, o ponto em que o homem passa a ser absolutamente o sujeito e a mulher o outro, ficando a condição feminina cada vez mais relegada à função de objeto.

Os papéis que a sociedade impõe às mulheres podem ser violentos e unilaterais, desviar-se do padrão social esperado certamente será malvisto, tanto pelos homens, que são dominantes, quanto pelas outras pessoas ao redor, inclusive as próprias mulheres, principalmente ao desviar-se do papel de mãe.

O percurso deste estudo passará pela escuta e atenção flutuante daquilo que é inquietante e incômodo nas relações entre mães e filhas na obra *A Filha Perdida*, fazendo análise a partir do eixo freudiano do Complexo de Édipo na menina e sua dissolução, que perpassa pela castração e o recalque, compreendendo assim os possíveis destinos do feminino para além da maternidade na psicanálise.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 A IMPORTÂNCIA DO COMPLEXO DE ÉDIPO E A CASTRAÇÃO NA CONSTRUÇÃO DO FEMININO

Quando se fala em feminilidade, pode-se também falar na teoria do sujeito em psicanálise, que está sustentada pelo complexo de castração, base do pensamento freudiano, quando este questiona o tornar-se mulher e os seus limites.

Kehl (1996) compartilha que ninguém nasce homem ou mulher, tornamo-nos homem ou mulher no final do percurso que exigirá o abandono da posição bissexual primária, de potencialidades polimorfas, e da indiscriminação infantil. A autora afirma que o inconsciente não é sexuado, então se na teoria freudiana a anatomia é destino, isso significa que a partir da mínima diferença, inscrita em nossos corpos, temos de nos constituir homens e mulheres à custa de tudo que, do ponto de vista do inconsciente, é indiferenciado (Kehl, 1996).

Assim é possível afirmar que o feminino e suas manifestações se constroem, para a psicanálise, considerando a constituição da feminilidade iniciada logo na primeira infância, e parece relevante estabelecer algumas implicações sobre o Complexo de Édipo e o nascimento do ser menina.

É importante iniciar o percurso pelas especificidades do conceito de Complexo de Édipo e sua definição dada por Laplanche e Pontalis (1992, p. 77):

Conjunto organizado de desejos amorosos e hostis que a criança sente em relação aos pais. Sob a sua forma dita positiva, o complexo apresenta-se como na história de Édipo-Rei: desejo da morte do rival que é a personagem do mesmo sexo e desejo sexual pela personagem do sexo oposto. Sob a sua forma negativa, apresenta-se de modo inverso: amor pelo progenitor do mesmo sexo e ódio ciumento ao progenitor do sexo oposto. Na realidade, essas duas formas encontram-se em graus diversos na chamada forma completa do complexo de Édipo. Segundo Freud, o apogeu do complexo de Édipo é vivido entre os três e os cinco anos, durante a fase fálica; o seu declínio marca a entrada no período de latência. É revivido na puberdade e é superado com maior ou menor êxito num tipo especial de escolha de objeto. O complexo de Édipo desempenha papel fundamental na estruturação da personalidade e na orientação do desejo humano. Para os psicanalistas, ele é o principal eixo de referência da psicopatologia.

Por muito tempo, Freud (1933/2021), em suas investigações, tomou como base o desenvolvimento sexual do menino acreditando que para as meninas este processo fosse muito parecido, diferenciando-os em poucos aspectos. Contudo, pode-se identificar a complexidade e as diferenças que havia no desenvolvimento sexual da menina.

Freud (1933/2021) diferencia alguns aspectos na passagem do Complexo de Édipo da menina. Enquanto o menino mantém a mãe como objeto de seu amor durante todo o complexo, na menina é necessário que ocorra uma troca de objeto, da mãe para o pai. Nesta fase o objeto de amor ainda é a mãe, sendo entendida como pré-edípica.

Na história pré-edípica da menina, o afastamento com relação a mãe ocorre sob o signo de hostilidade; a ligação com a mãe acaba em ódio, um ódio dessa espécie pode tornar-se extremo e durar a vida toda, uma parte dele via de regra é superado e outra parte persiste (Freud, 1933/2021). Outra diferença enfatizada por

Freud quanto ao Édipo na menina é o fato dela possuir duas zonas erógenas (o clitóris e a vagina), e o menino apenas o pênis. Um segundo deslocamento, do clitóris à vagina.

O caminho que o complexo de Édipo percorre na menina acontece quando ela se depara com o pênis de um colega ou de um irmão, e o identifica como sendo superior ao seu próprio órgão, uma vez que faz essa comparação. Ela crê que saiu perdendo e se torna vítima da inveja do pênis, quando se depara com sua falta, que acontece a partir do Complexo de Castração. Desta forma, a menina é introduzida no Complexo de Édipo (Freud, 1933/2021).

Freud (1933/2021) explica que a vivência do Complexo de Castração inicia quando as crianças não conseguem entender a diferença anatômica sexual que divide homens e mulheres. Elas se baseiam apenas na percepção da presença ou ausência do pênis para essa diferenciação. O que importa para as crianças não seria a primazia entre os órgãos genitais, ou seja, do pênis sobre a vagina, mas sim a falta ou ausência do pênis. Freud (1923/2021) denominou como a primazia do falo. A partir disso, as crianças se dividem entre ter ou não o pênis, ser ou não castrado. A menina, diante da visão do órgão masculino, se percebe castrada, se ressentida desta privação e desde esta constatação passa a se desenvolver psicicamente.

Freud (1931/2021) entende ser a partir do Complexo de Castração que ocorre o afastamento da mãe, identificado por meio do ciúme, no desmame, na possibilidade de não ter sido amamentada e amada o suficiente, inclusive diante das proibições da sua masturbação por parte da mãe. Começam a surgir sentimentos de hostilidade e agressividade contra a mãe, responsabilizando-a e não a perdendo por esta falta. Ao se perceber castrada, efetivamente, a menina reconheceria também a "superioridade do homem e sua própria inferioridade" e se revolta "contra esse estado de coisas indesejável" (Freud, 1931/2021, p. 237). Encarar a mãe castrada e ainda perceber-se também castrada são os principais motivos que levam ao distanciamento da mãe.

Diante da castração da menina, Freud (1925/2021) considerou três possíveis saídas: na primeira, a menina, ao perceber a diferença anatômica, torna-se insatisfeita com seu clitóris, se deparando com sua inferioridade, abandonando a masturbação clitoriana, podendo ocorrer até o abandono da própria sexualidade.

A segunda possibilidade está na esperança ainda mantida pela menina em ter um pênis. Segundo Freud (1925/2021), ela acredita que seu pênis ainda pode crescer e poder vir a ser tão grande quanto do menino, chamando de "complexo de masculinidade", na vida adulta podendo dar início a uma psicose, ou ainda na recusa de aceitar a castração, comporta-se como um homem, escolhendo a homossexualidade. A terceira hipótese de desenvolvimento considera que a menina tomaria o pai como objeto de escolha amorosa, indo de encontro com a forma feminina do Complexo de Édipo, sendo esta a saída como dita a mais esperada para a sexualidade feminina (Freud, 1925/2021).

Além da mudança de objeto, a menina vai mudar também sua zona erógena, deslocando do clitóris para a vagina a sua satisfação sexual e a equivalência simbólica entre pênis-falo-filho, se tratando então de uma prerrogativa para a maternidade, considerada aqui por Freud a função social da mulher (Freud, 1933/2021, p. 115).

Assim, a menina abandona o Complexo de Édipo na medida em que o seu desejo de ganhar do pai um filho não será realizado. Contudo, mantém-se em seu inconsciente tanto o desejo de ter um pênis quanto o desejo de ter um filho, o que Freud denominou como condições necessárias para o preparo da mulher ao seu papel: a maternidade.

Ademais, Freud (1933/2021) enfatiza ainda que na fase fálica "imperturbada" a menina já havia desejado um filho, porém no sentido da brincadeira com as bonecas, como uma identificação com a mãe, com o propósito da substituição da passividade pela atividade materna. A menina fazia o papel de mãe e a boneca era ela mesma, ela podia fazer com o filho tudo o que a mãe costumava fazer com ela. Em contrapartida, quando o objeto de amor se volta para o pai, isso se modifica, "Só com o afloramento do desejo do pênis é que o filho/boneca se torna um filho do pai, e a partir daí torna-se meta do desejo feminino mais intenso" (Freud, 1933/2021, p. 333).

O Complexo de Édipo é, sobretudo, a mais relevante situação de conflito que a criança tem que resolver - a sua relação com os pais. Freud (1926/2021) explica que é tentando lidar com o Édipo que o sujeito fracassa e, via de regra, está destinado à neurose, psicose ou perversão, ou seja, encontrar uma saída possível frente às transmissões conscientes e inconscientes do adulto.

Quando elaborou a concepção da sexualidade feminina e articulou a maternidade como o único destino desejável e dito como normal para as mulheres, Freud (1925/2021) reforçou a similaridade entre feminilidade e maternidade, invocando a mulher no seu lugar de tarefas e cuidados com o lar e as crianças, descrevendo assim o caminho da feminilidade como uma "vocação libidinal" para a maternidade. Ele postula o superego como sendo herdeiro do Complexo de Édipo e confirma, assim, a identificação e introjeção da autoridade do pai como base deste, sendo características prioritariamente masculinas as funções morais e sociais.

É importante destacar que muitos construtos feitos por Freud sobre a feminilidade e sua sexualidade, como concepções do feminino e sobre as mulheres, foram elaborados a partir da sociedade europeia em que ele estava imerso. O pensamento freudiano deve ser analisado também a partir de um pressuposto histórico daquela época. Não obstante,   necessário repensar os conceitos freudianos e possíveis outros deslocamentos que a mulher encontrar  para além da maternidade e seu papel social como mãe e os afazeres domésticos.

Kehl (2008, p. 205) discute que "a constituição ou conquista da feminilidade para as mulheres, em Freud, custa mais do que a da masculinidade para os homens". Ainda assim, a feminilidade nas mulheres   de certa forma incompleta e ameaçada, tanto pelas fantasias quanto pelos traços de identificação, insuficientemente recalcados da masculinidade.

Freud (1937/2021) diz que, no caso da mulher, há uma inspiração de masculinidade durante determinado tempo da fase fálica antes do desenvolvimento da feminilidade, quase como "recusa da feminilidade", que depois é submetida ao processo de recalque, cujo resultado dependerá dos destinos da feminilidade, mas é interessante perceber a perturbadora influência do recalque neste processo, em que a oposição ao outro sexo é o que sucumbe ao recalque (Freud, 1937/2021).

No final do século XIX, há uma tentativa das mulheres na produção de uma fala, tomando-as como sujeito de discurso. Kehl (2008, p. 266) afirma que "faz sentido se pensarmos que o recalcado não   só o já vivido, o esquecido, no qual não se pode pensar: o recalcado, isto é, o que fica inconsciente,   também o que está vazio, sem palavras, sem lugar no Outro".

2.2 A MATERNIDADE NA PSICANÁLISE

Como já visto, o desejo de dar   luz a um bebê, filho do próprio pai, seria uma tentativa de compensação pela renúncia ao pênis, na medida em que ocorre um

deslocamento simbólico, substituindo o pênis pelo bebê. Enraizado no inconsciente da mulher, este desejo tem extrema importância para prepará-la no desempenho do seu papel como mãe (Freud, 1924/2021).

Freud (1914/2010) diz que a possibilidade em se tornar mãe encontra alicerces desde a infância na vida da mulher, portanto cada gravidez pressupõe um retorno inconsciente às etapas mais primitivas por ela vivenciadas com a sua própria mãe ou, ainda, com quem exerceu a função materna. Surgem fantasias e expectativas em relação à gravidez, ao parto, ao bebê e ao seu desenvolvimento, podendo ser experienciadas como gratificantes ou frustrantes, ajudando ou não a mãe a encontrar prazer na maternidade e a amar ou não seu bebê.

As formas de maternagem podem ser múltiplas e não devem ser generalizadas, mas, apesar disso, a grande maioria das mulheres se move entre opiniões que têm como base a noção do amor materno como inato, mesmo sem se sentirem representadas por essa visão, não ocorrendo uma identificação por esse discurso (Badinter, 1985).

Já Donald W. Winnicott, importante autor inglês pós-freudiano, propõe uma ressignificação da relevância do Complexo de Édipo na constituição subjetiva. Ele defendeu como processo primordial no desenvolvimento psíquico o amadurecimento. Compreende que a existência das angústias não era derivada de fixações sexuais, como proposto por Freud. Na teoria winnicottiana, o eixo central está na importância do ambiente e os diferentes tipos de relação que o indivíduo estabelece com o mesmo ao longo de seu desenvolvimento emocional (Winnicott, 1965/1983).

Essas angústias surgem a partir de um momento de maior regressão (ainda bebê), sem que tivessem ligação com a fase edípica e que a condição inicial do ser é de um ser humano frágil, finito, e que precisa de um outro ser para continuar a existir (Winnicott, 1965/1983).

A partir disto, Winnicott (1965/1983) acredita que a feminilidade é construída pelas experiências e aquisições feitas pela mulher nos diferentes estágios de seu amadurecimento. Esse processo está dividido na noção dos próprios instintos, daquilo que é apenas corporal e uma elaboração imaginativa deles.

Winnicott (1965/1983) propõe que, a partir do desenvolvimento e surgimento das relações, há a existência de um processo de integração do ego do bebê, e este seria oriundo de um cuidado ambiental, o qual se denomina de "suficientemente bom". Winnicott (1964/2021, p. 226) afirma que "não é possível esquivar-se do fato que todo homem e toda mulher vieram de uma mulher", e explica que desde o início todas as pessoas foram dependentes de uma mulher, e é ela que orquestrará um ambiente facilitador "suficientemente bom" para o bebê se desenvolver, pois a "mãe é o bebê e o bebê é a mãe".

Para Winnicott (1965/1983), o ser humano nasce com um conjunto desorganizado das capacidades perceptivas e motoras e, conforme progride no seu desenvolvimento, vai se integrando, até alcançar uma imagem unificada de si e do mundo externo, e o papel da mãe passa a ser de ego auxiliar para o bebê, permitindo integrar as sensações corporais, os estímulos do ambiente e as capacidades motoras nascentes. Contudo, quando a mãe não é "suficientemente boa", a criança não é capaz de começar a maturação do seu próprio ego ou, então, ao fazê-lo, o desenvolvimento do ego pode ficar frágil em certos aspectos importantes.

Uma das funções da mãe é fazer a apresentação do objeto, ou seja, entregar ao seu bebê o objeto desejado no momento em que ele o necessita. Winnicott (1965/1983) instaura que as bases da relação objetal na primeira infância dependem da forma como esta mãe apresentará ao bebê o seio, a mamadeira ou ainda qualquer

outro objeto, havendo assim a “preocupação materna primária”, sendo desenvolvida desde o início da maternagem. O autor chama a atenção para a importância do ambiente.

Todavia, educar uma criança requer tempo, responsabilidades e alguns outros conflitos que poderão existir, com os quais muitas mulheres não estão dispostas a viver. Com o nascimento de um bebê, em muitos casos, podem ressurgir sentimentos mal elaborados, que a mãe pensava ter desaparecido com o tempo. Ou, ainda, ela pode se dar conta de que um bebê pode encantar, mas também poderá irritá-la (Zalcborg, 2003).

Winnicott (1966/2020) fala sobre a “mãe ambiente”, que tem o papel de facilitadora, precisando contar com sua agressividade e capacidade de odiar para promover a separação de seu bebê durante a dependência relativa. Uma mãe sábia deve ser capaz de armar-se de ambivalência no relacionamento objetal e utilizá-lo de modo apropriado, e ela também precisa ser capaz de suportar a ira do bebê, que é inevitavelmente provocada pela desadaptação, sobrevivendo à ambivalência que ela mesma suscita.

É importante entender que ambivalência em Winnicott (1990) se trata de um conjunto amplo de contextos acerca de sua teoria da agressividade, em que o autor enuncia o amor e o ódio como dois principais elementos a partir dos quais os relacionamentos são construídos, ambos envolvendo agressão. Lê-se em suas obras diversas expressões como “integração dos impulsos amorosos e destrutivos”, “ódio e amor”, “fusão da agressão com o amor”, e estes evidenciam a importância que o autor dá à ambivalência. Contudo, Winnicott (1947/2021) entende que o conceito de ambivalência diz respeito a uma “aquisição no desenvolvimento emocional” (Winnicott, 1947/2021, p. 356).

Freud (1933/2021) compartilha que a ambivalência está presente nas relações entre mães e filhos, pois na visão psicanalítica amor e ódio são sentimentos de dualismo pulsional ambíguo. A ambivalência está presente em qualquer relação, inclusive na relação da mãe com seu bebê, auxiliando na constituição do ser humano como sujeito. É por meio da ambivalência que surge o sentimento de culpa e a necessidade da reparação, mecanismos fundamentais nas interações humanas, conforme acreditam Klein e Rivière (1975).

O contexto cultural atual, que impõe uma maternidade considerada perfeita e que nega a ambivalência, pode representar uma grande imposição ambiental para mulheres que são mães tardias e exercerão a maternidade em momentos mais estruturados das suas vidas. Até que esta mulher consiga assumir a função materna, se faz necessário que haja um desprendimento do mundo externo e uma capacidade para suportar estados de não-integração (Rodríguez e Carneiro, 2013).

Durante muito tempo, as mulheres não encontravam outras saídas a não ser a maternidade, inclusive ainda hoje não se convenceram por completo de que ter filhos pode ser uma escolha, se assim desejarem. Permitem que o desejo da sociedade prevaleça sobre os seus, e em certos casos até se arrependem, uma vez que não foram em busca de seus verdadeiros desejos (Zalcborg, 2017).

Vê-se que, ultimamente, a mulher vem planejando ter filhos mais tardiamente, sendo o primeiro filho gerado quando esta se encontra próxima de seus 30 anos de idade. A mulher busca primeiramente concluir seus estudos, experimentar coisas novas, estabilizar-se no trabalho e construir uma carreira profissional, fazendo com que precise postergar o início da maternidade (Zalcborg, 2017), entretanto, não escapa da captura em torno de ser ou não ser mãe.

Entretanto, é importante destacar que a maternidade não está sendo negada, pelo contrário, ela concede um lugar singular para as mulheres. Mas apontar a maternidade como único meio para o destino feminino acaba por sugerir um estreitamento nas opções, diante de outras tantas possibilidades que uma mulher pode vir a desejar (Kehl, 2008).

Vê-se que a maternidade é encarnada de forma bastante romantizada, existindo uma visão ainda herdada dos últimos séculos, em que ser mãe tem significados e simbolismos ancorados em sacrifícios, amor incondicional e disponibilidade total e irrestrita ao bebê. São concepções que se contrapõem à vivência real do papel materno, sobretudo no mundo atual. Não se legitima a possibilidade da mulher poder se frustrar no aprendizado da função materna, nem nos sentimentos hostis que a mãe pode ter em relação ao bebê (Rodríguez e Carneiro, 2013).

O ódio está presente na maternidade, no processo de adaptação da mãe ao bebê e será necessário que esta tolere a interferência do filho na sua vida privada. Neste sentido, Winnicott (1964/2021) sugere que a partir do nascimento do bebê um novo desafio é apresentado à mulher, tendo ela a tarefa de suportar as angústias do bebê e as suas próprias, "sobrevivendo" e podendo reconstruir a identidade anterior às novas experiências como mãe.

Um ambiente facilitador para a função materna proporciona melhor desenvolvimento do bebê, conforme a teoria winnicottiana. O apoio egóico do cuidado materno possibilita ao bebê viver e se desenvolver, a despeito de ainda não ser capaz de controlar ou se sentir responsável pelo que ocorre de bom e de mau no ambiente (Winnicott, 1964/2021).

3 METODOLOGIA

O presente estudo tem uma estrutura metodológica em pesquisa documental apoiada em uma abordagem qualitativa, tendo como fontes de coleta de informação a obra literária *A Filha Perdida*, da autora Elena Ferrante, bem como a versão em filme de mesmo nome, com direção de Maggie Gyllenhaal, disponível no canal de *streaming* NETFLIX. A análise ocorre a partir do método psicanalítico e dos pressupostos teóricos da psicanálise extramuros, permitindo refletir sobre a responsabilidade social frente a sociedade e a cultura, e implicando um olhar que venha intervir nas esferas sociais, a partir de conceitos e modos de pensar, em seu caráter clínico e institucional.

É importante destacar que no decorrer da pesquisa sobrevém o fato de que Elena Ferrante é o pseudônimo usado pela autora italiana, a fim de manter o sigilo e a incógnita na autoria de suas obras. Sua escrita polêmica é particularmente interessante, pois questiona e problematiza as diferentes formas de lidar com o passado, as lembranças, os inevitáveis traumas de infância e os impactos dessas relações na vida da mulher.

A escrita direta é como Elena Ferrante expressa as emoções, quase sem artifícios simulatórios, se compararmos a outros autores. Ela aborda questões como abandono, rejeição, aquilo que é estranho e inquietante, assuntos destacados também em suas demais obras de sucesso, como "Dias de abandono", "A vida mentirosa dos adultos", "Um amor incômodo", "A amiga genial". Todas obras enraizadas no feminino e no desejo da mulher, aquilo que nem mesmo as mulheres conseguem explicar, fazendo com que a autora ganhe repercussão mundial, e sobretudo despertando o desejo para esta pesquisa.

Os critérios de escolha para a pesquisa desta obra se dão a partir dos atravessamentos que acontecem quando a acadêmica pesquisadora se depara com este “infamiliar” do feminino de Elena Ferrante, na transferência ao assistir *A Filha Perdida*, pois o filme não apresenta um roteiro óbvio e definitivo. Convoca o telespectador a pensar e a traduzir o enigmático do feminino e da maternidade.

As elaborações e análises foram *a posteriori* de assistir ao filme e da leitura da obra. O filme apresenta cenas e recortes estéticos de suspense entre as personagens, surgindo construções femininas pouco visitadas pela própria mulher. O filme foi visto por diversas vezes, aguçando a pesquisadora a ler a obra. Na leitura dos capítulos surgem ainda mais associações que despertam questionamento sobre o lugar da mulher, seu desejo, os caminhos que ela constrói, as identificações entre mãe e filhas. Na transferência com a obra, a acadêmica pesquisadora avalia sua própria análise pessoal e as fragilidades encontradas nas relações mãe e filha, e que refletem em sua própria maternidade.

Tavares e Hashimoto (2013) afirmam que, assim como na pesquisa clínica, em que o sujeito está tão implicado quanto o próprio pesquisador, o mesmo ocorre em uma pesquisa teórica, contudo, ressalta-se a implicação do pesquisador frente a determinado objeto de estudo como sujeito, na construção de uma análise.

Ao investigar e comparar as possibilidades de pesquisa clínica e teórica em psicanálise, observa-se a questão da transferência. Os autores acreditam que ao debruçar-se sobre um arcabouço teórico em que estuda, o pesquisador estabelece uma relação transferencial com o próprio conteúdo investigado na medida em que estas leituras o tocam de determinada forma para além da racionalidade empregada na própria leitura de um texto em particular (Tavares e Hashimoto, 2013).

A partir do momento em que se lê o conteúdo e assiste às cenas para a melhor compreensão das articulações teóricas, está se trabalhando no nível do consciente em primeiro plano, mas também pode-se escutar os processos inconscientes, que segundo Tavares e Hashimoto (2013, p. 172) "ocorrem disparados pela estranheza de nosso objeto e campo de investigação, a saber, a própria teoria".

Importante destacar, diante deste estudo, a questão do interesse da psicanálise pela arte, algo que não é recente no desenvolvimento de toda a teoria freudiana. Observa-se a importância da arte, inclusive Freud fez questão de reiterar que o artista precede o psicanalista em relação ao conhecimento do inconsciente e, por isso, esse aspecto é tão frutífero para a teoria psicanalítica (Marsillac; Bloss; Mattiazzi, 2019, n.p.).

O diferencial da leitura psicanalítica sobre as obras de arte envolve o encontro com o sujeito do inconsciente, dimensão não-toda e pulsante da subjetividade, radicalmente singular. Sem a pretensão de conferir um fechamento ao enigma que os traços da cultura nos interpõem, a interpretação sustentada pela psicanálise busca sublinhar os diálogos operados pela obra com o laço social, através da singularidade do artista (Marsillac; Bloss; Mattiazzi, 2019, n.p.).

Na leitura da temática da obra analisada buscou-se refletir sobre as diferentes dimensões que emergem dela. Marsillac, Bloss e Mattiazzi (2019) afirmam que é apenas em um segundo tempo que se pode elaborar o que experienciamos, possibilitando uma visão mais abrangente, bem como uma autorização diante do que se interroga sobre o objeto de estudo. Por outro lado, a associação livre, tão crucial

para o método psicanalítico, permite que os tropeços da fala apareçam, o psicanalista se dirige ao sujeito, supondo nele um saber, por meio de elementos inconscientes que emergirão pela fala, pelos sonhos, pelos sintomas e no próprio discurso do sujeito (Marsillac; Bloss; Mattiazzi, 2019).

Acompanhando esta reflexão, e diante dos atravessamentos da leitura do livro *A Filha Perdida*, bem como assistindo ao filme de mesmo título, a pesquisadora fez as interpretações por meio do método psicanalítico, compreendendo as transferências que teve a partir da escuta das narrativas de Ferrante, na leitura dos textos, das cenas, dos diálogos, e de recortes das construções das personagens da obra em contraponto com a teoria psicanalítica, levando, assim, "simbolicamente" para o divã a protagonista Leda.

A análise de conteúdo foi desenvolvida a partir da contextualização da obra *A Filha Perdida*, que perpassa pela ambivalência materna, investigando as relações entre mães e filhas, a inquietação e o incômodo que culminam na culpa materna. Em seguida, explorou-se a identificação do feminino entre as personagens, bem como suas fragilidades. Por fim, o brincar como uma possível elaboração inconsciente, que adota a boneca como objeto transicional, fazendo o elo psicanalítico em toda história.

4 ANÁLISE

4.1 CONTEXTUALIZANDO A OBRA A FILHA PERDIDA

Leda é uma mulher prestes a completar quarenta e oito anos, professora universitária, mora em Florença, mas nasceu e foi criada em Nápoles. Têm duas filhas jovens adultas, Bianca e Marta, que se mudaram recentemente para o Canadá, foram morar com o pai. Leda quer aproveitar suas merecidas férias e chega numa paradisíaca ilha grega em busca de descanso, mar, praias, desejando curtir as leituras de seus livros longe de tudo e de todos, quer o isolamento e a desconexão.

Contudo, uma família napolitana barulhenta chega na ilha dias depois e interrompe seus dias de paz. Leda os observa e acaba ficando obcecada pela jovem mãe da família, Nina, e sua filha pequena Elena com sua boneca. Leda presta atenção em mãe e filha brincando com a boneca, os carinhos entre elas, o olhar apaixonado de admiração da garotinha para a mãe. Nina tem um corpo muito bonito, é uma mulher esguia, cabelos longos, pele morena.

Do encantamento, Leda passa à angústia e a um mal-estar. Nápoles ressurgem no dialeto dos novos vizinhos de praia, reverberando associações com memórias antigas, aflorando lembranças, uma inquietação crescente surge e a sufoca, toma conta de seus pensamentos, a faz recordar momentos de sua própria história.

A dinâmica entre a mãe Nina e a filha Elena, e ainda a inseparável boneca da menina, despertam em Leda sentimentos estranhos e ambíguos, que passeiam entre a ternura e a irritação. Leda fantasia que Nina é uma mãe perfeita: jovem, bonita, paciente e dedicada, ser mãe parece lhe preencher.

Já para Leda a maternidade sempre foi vivenciada de maneira conflituosa. Ao mesmo tempo, quando criança temia o abandono. Sofria com as ameaças verbais da mãe como se aquilo tivesse sido realidade, o que de fato não aconteceu. Porém, quando Leda se tornou mãe, apaixonou-se por outro homem, um professor, saiu de casa, deixando as filhas pequenas aos cuidados do pai e sumiu por três longos anos.

Aqueles anos carregam uma ruptura na relação com as filhas que parece nunca ter sido esquecida. Agora, são as filhas que partem para estar com o pai e ainda que Leda aparente estar feliz com esta nova fase de liberdade, parece temer o vazio que ficou. A protagonista lembra de sua boneca da infância, que anos mais tarde entregou às filhas como uma relíquia de sua infância, mas as meninas não deram grande importância ao brinquedo. Aquilo tudo foi muito difícil, "fui muito infeliz aqueles anos. Não conseguia mais estudar, brincava sem alegria, sentia meu corpo inanimado, sem desejos" (Ferrante, 2016, p. 58).

Na praia, a menina Elena desaparece entre cadeiras, guarda-sóis, toalhas de banho e brinquedos de areia. Fazendo com que o espectador-leitor imagine que a história será em torno dessa cena, pois o título da obra é *A filha perdida*. No entanto, Elena é logo encontrada por Leda, mas sua boneca favorita some sem deixar vestígios. A criança chora, faz birras, esperneia por ter perdido seu precioso brinquedo. O que todos não sabem é que Leda é quem rouba a boneca e a esconde em sua bolsa. Nem ela mesma sabe por qual motivo fez isso.

Leda leva a boneca para casa e passa a "brincar" com o brinquedo de Elena. Ela não consegue dar um sentido àquilo. Começa a lavar o interior da boneca, coloca-a embaixo da torneira, espreme, tira a areia, o barro, o lodo escorre e uma minhoca sai da boca do brinquedo. Enquanto limpa a boneca, pensa:

Enfim retirar a criança que Elena havia posto dentro dela. Dizer às meninas tudo, desde a infância: mais tarde, elas é que vão pensar em inventar para si um mundo aceitável. Eu mesma estava brincando naquele momento, uma mãe não é nada além de uma filha que brinca, aquilo me ajudava a refletir (Ferrante, 2016, p. 151-152, grifo nosso).

São essas lembranças difíceis, feridas ainda abertas que se sobrepõem e revelam os segredos por trás do roubo da boneca e surgem como a tentativa de reparar algo de sua própria história, podendo também causar distúrbio e desarmonia na relação entre Nina e Elena, que parecia tão perfeita até aquele momento.

Há uma sensação constante de perigo, estranheza e suspense. Uma percepção de que, afinal, não é fácil ser mãe, em sua complexidade, com desníveis e com a inquietação que anos depois se transformam numa falsa tranquilidade. A jovem Leda surge em suas lembranças. Ela precisa confrontar as filhas, as demandas constantes de duas filhas pequenas, que tanto dependiam dela. Recorda a dificuldade de dar conta das crises de choro, das necessidades de duas crianças que disputavam o calor do corpo e a atenção da mãe e, sobretudo, a perda de si nesse emaranhado materno.

Tal qual a liberdade que foi buscar ao sair de casa, ao deixar o marido e as filhas, a culpa materna parece atormentar Leda, da mesma forma como faz a ligação de sua história com a jovem Nina, que aparenta viver a maternidade plenamente, ainda que fantasiada, e acaba descobrindo que a jovem não é tão perfeita assim e também têm seus desejos para além da filha Elena.

4.2 AS AMBIVALENCIAS NAS RELAÇÕES MATERNAS

O inquietante é observado como uma categoria do assustador, e pode-se compreender tal conceito enquanto um fenômeno mental resultante de complexos infantis recalcados, que são revividos por uma sensação exterior ou pensamentos e

vivências primitivas aparentemente superadas que parecem encontrar um novo destino. Freud (1919/2021) explica em seu texto *Unheimlich* que o incômodo é uma espécie de elemento aterrador, que remonta o que há de mais conhecido ou que é familiar, mas que ao mesmo tempo suscita medo. Freud (1919/2021) discute este infamiliar, incômodo, inquietante, como sendo uma perspectiva que encontra um sujeito atravessado pelo inconsciente, que se choca, se estranha com o que lhe parece mais íntimo e familiar: ele mesmo, o próprio sujeito, assim o tema do “outro” é significado a partir do estranhamento de si.

Há na cena em que a família de Nina chega na praia um incômodo que chama a atenção, antes mesmo de se aproximarem, escuta-se a inquietação da personagem Leda, "Lembro-me do dialeto na boca da minha mãe quando perdia a cadência meiga e gritava conosco, intoxicada pela infelicidade: não aguento mais vocês, não aguento mais". E, ainda, "[...] ameaçou a nós, suas filhas, dizendo que iria embora, vocês vão acordar de manhã e não vão mais me encontrar. Eu acordava todos os dias tremendo de medo" (Ferrante, 2016 p. 21). Apesar de Leda ter fugido daquela vida napolitana medíocre e buscar nos estudos outros destinos, ter rompido o laço dói muito, fica um buraco, um furo, e ao ver a família ruidosa e tosca de Nina, há um estímulo à angústia e melancolia, pois apesar da família ser um lugar hostil, também é um lugar de afetos só encontrados no seio familiar do lar.

A maternidade não trouxe a Leda a sensação de plenitude que esperava sentir, ou seja, a ideia de completude fálica proposta por Freud (1924/2021) como solução para o complexo de castração. A incompletude da protagonista está exposta por meio de seus *flashbacks*; ao lembrar o quanto ser mãe foi um fardo, começam a aparecer os tormentos infantis: a tirania, o grude e as birras. Pode-se ver na cena em que Leda está jogada no chão e cansada, as meninas estão ao seu lado brincando, quando Bianca começa a pentear os seus cabelos, puxa-os com força, machucando-a. A criança, que um dia foi aquele ideal fantasiado em sua onipotência infantil, "sua majestade o bebê", que era doce e fraternal, se torna irritante e birrenta. Escutamos a criação de um emaranhado de sentimentos, culminando no ponto nodal do Complexo de Édipo, que passa a reorganizar o sentido de privação, castração e desilusões que se instalam, pois é impossível corresponder a toda a demanda de amor, assim o princípio da realidade se impõe. Aqui vemos as filhas rejeitando a mãe, na fúria da brincadeira, e o quanto é difícil para Leda bancar a castração e seus limites, e assim não dá conta e acaba fugindo “para não morrer” como ela mesma narra.

Observando Nina com a filha Elena, Leda vê como a menina perturba a mãe, querendo atenção, ficando chorosa, lembrando-a do quanto é difícil sustentar a maternidade, aguentar os impulsos agressivos e destrutivos da criança, que testa a sobrevivência da mãe. "O primeiro objeto de amor e ódio do bebê - sua mãe é ao mesmo tempo desejado e odiado [...]" (Klein e Rivière, 1975, p. 108). Por outro lado, o quanto é doloroso para a criança quando ela não recebe a atenção da mãe, como aconteceu com as filhas de Leda, deixando-a culpada. Diante da culpa materna, Klein e Rivière (1975) postulam que tal sentimento provém do temor inconsciente de ser incapaz de amar outras pessoas de maneira verdadeira, ou ainda de não ser capaz de dominar impulsos agressivos dos outros, temendo constituir-se em perigo para o ser amado.

Freud (1923/1996) postula que a culpa está relacionada ao fazer algo que é reconhecidamente ruim. Mas, o que seria ruim ou mal e como reconhecê-lo? Problematizando mais a questão da culpa, há ainda a influência da perda do amor e da proteção da criança na elaboração do que é bom ou mau. Esta perda é entendida como um mal, assim deve ser evitada, logo, Freud (1923/1996) entende que a

consciência da culpa se dá conseqüentemente por uma ação do supereu, o herdeiro do Complexo de Édipo, sobre o eu, atormentando-o e punindo-o. Neste sentido, a teoria freudiana sustenta que o Complexo de Édipo evidencia a culpa porque inicia a questão da moralidade que se ressignificará na vida adulta, por meio das figuras de autoridades, evitando assim a autodestruição e a destruição do outro. Portanto, a culpa é um medo da perda de amor, uma ansiedade social, um mal-estar da cultura.

A ambivalência materna é sustentada por Leda quando comenta sobre a decisão das filhas de irem para o Canadá morar com o pai, "descobri, com um vislumbre constrangedor, que eu não sentia tristeza alguma - pelo contrário estava leve [...] não sentia mais aquela ansiedade por ter que tomar conta delas" (Ferrante, 2016, p. 2). Já nas primeiras páginas do livro, contrapondo com "pobres seres que saíram da minha barriga, totalmente sozinhas agora do outro lado do mundo" (Ferrante, 2016, p. 76). Segundo Klein e Rivière (1975), a ambivalência presente em qualquer relação, inclusive na relação mãe-bebê, é fundamental, pois é por meio da ambivalência que surge o sentimento de culpa e a necessidade de reparação, que ajuda a constituir o ser humano como tal, sendo esses mecanismos essenciais nas interações humanas. Como consequência desta ambivalência, Winnicott (1958/2022, p. 19) postula que o "conceito de culpa se origina do choque do amor com o ódio, um choque que é inevitável se amar tem de incluir o elemento instintivo que faz parte dele".

Causa angústia a cena em que a filha Bianca corta a laranja, fazendo com a casca uma serpente, como a mãe fazia. A menina quer imitar a mãe, mas corta o dedo com a faca, chora muito e pede que a mãe dê um beijo para curar a ferida. Leda nega o beijo, sente raiva, se assusta e grita com a filha; se sentia sufocada, não podia deixar a criança sozinha um instante sequer, que ela aprontava. A menina se ressentia pela falta do "beijo de cura" da mãe. Winnicott (1968/2020) explica que quando a mãe falha é aqui que reside a diferença entre a perfeição mecânica e o amor humano. O autor entende que os seres humanos fracassam de novo e de novo, e no curso regular do cuidado com o filho, uma mãe repara o tempo todo os próprios erros.

O autor afirma que uma mãe precisa falhar para ser "suficientemente boa", essas falhas relativas e imediatamente remediadas contribuem para comunicar algo, e é assim que o bebê conhece o sucesso. A única e mais importante tarefa de uma mãe é sobreviver aos ataques dos filhos: eles irão morder, arranhar, chutar, dilacerar a mãe, mas também irão entregar amor, devoção, afetos. É essa ambivalência que sustentará a relação materna e o processo de subjetivação mãe-bebê.

Em outra cena, Leda está tentando finalizar um estudo, enquanto Bianca está brincando de ler, fazendo gestos e caretas, fantasiando ser a mãe, tentando chamar sua atenção. A menina dá um tapa na mãe. Leda revida o tapa sem força, avisando para Bianca não fazer mais aquilo, a menina não entende, sorri e a atinge novamente, pensando que a mãe iniciou uma brincadeira. Leda então bate nela agora com mais força, uma violência real, bate a porta de vidro com uma força descomunal, e o vidro se estilhaça. Do outro lado a criança chora assustada. Leda se assusta com ela mesma, e pensa até que ponto pode chegar.

Ainda que amasse muito as filhas, Leda não conseguia fazer os ajustes necessários para se manter na função materna. Aquilo a angustiava, parecia não dar mais conta dos cuidados com as meninas, ignorava os chamados por atenção, até mesmo carinhos, e o olhar materno se distancia, parece ter se perdido no materno, não sabia mais quem ela era, estava despedaçada.

Apesar de ter tomado a decisão de deixar as filhas, Leda pede que o pai não as entregue à sua mãe e seus parentes napolitanos. "Eu sufocava de ansiedade, pensando o que eu fiz, fugi, mas agora permito que elas voltem para lá? [...] no poço negro do qual eu vinha" (Ferrante, 2016, p.107). E, mais tarde, Leda veio a saber que o pai as deixou lá por algumas vezes, mas nem por isso voltou atrás.

Na versão literária, Leda revela que a mãe foi ótima na época. Cuidou de suas filhas, contudo, Leda não lhe demonstrou gratidão, derramou a raiva secreta que nutria contra si mesma sobre a mãe, acusando-a de ter marcado negativamente a vida das filhas, como já havia feito com ela mesma no passado, talvez envenenada pela própria infelicidade. E confessa seu egoísmo: "eu queria - depois de ter retornado - que minhas filhas dependessem apenas de mim" (Ferrante, 2016, p. 108).

Klein e Rivière (1975) postulam que amor e ódio lutam entre si na mente do bebê, e essa luta persiste até certo ponto, durante toda a vida da pessoa, podendo tornar-se uma fonte perigosa nos relacionamentos humanos. Mas Winnicott (1947/2021) pondera que há necessidade de adaptação entre mãe e bebê, e neste processo se demonstra o quanto o sentimento de ódio resulta em mudanças e novas adequações na vida desta mulher, o quanto amor e ódio são complementares e essenciais para o desenvolvimento humano, a força da ambivalência entre a menina e a mãe é muito intensa e contraditória, e quanto maior for essa ambivalência mais difícil é o caminho para a construção do feminino, de ser uma mulher a seu modo. Leda se depara com as lembranças das ameaças de abandono da mãe, mas na realidade, quem de fato abandonou as próprias filhas foi ela, e isso a desorienta.

Winnicott (1964/2021) descreve que a feminilidade de uma mulher passa pela existência de duas outras: da sua mãe e da mãe de sua própria mãe. Neste ponto o autor evidencia a importância da relação de uma menina com sua mãe para se construir enquanto uma mulher e também enquanto mãe.

É esperado pela sociedade que a mãe se dedique aos filhos, ame-os incondicionalmente, tenha uma vocação quase que instintiva para este cuidar, uma posição obrigatória, que para Leda é insuportável. Diante desse discurso social, quando uma mulher não sustenta a maternidade como esperado, sente-se culpada, ou mesmo foge como foi o caso de Leda. A imposição de uma maternidade idealizada, ou fantasiada como perfeita, sem espaços para ambivalências, expõe a mãe a conflitos sobre seu maternar.

4.3 LEDA E NINA: A IDENTIFICAÇÃO FEMININA

Leda fantasiou em Nina uma mãe perfeita, linda, jovem, amorosa e paciente; por outro lado, Nina via em Leda uma mulher inteligente, independente, livre, refinada e corajosa. As duas admiravam-se e invejavam-se até certo ponto, havendo algumas afinidades, mesmo que superficiais.

Leda é uma mulher forte, ambiciosa, que se separou de sua família napolitana com a mesma força ousada com que deixou o marido e as filhas. Acreditava que era seu direito ir em busca de sua felicidade, foi viver uma paixão com um homem de prestígio que lhe amava, estava envolta de cultura e focada em seus estudos, mas mesmo assim vivia um mal-estar e, quando não suportou mais a falta das meninas, voltou para Bianca e Marta.

Nina é a jovem e belíssima mãe de Elena, casada com um típico homem napolitano, está imersa na família, sendo vigiada e cercada pelo seio familiar que a superprotege e a sufoca em certa medida. Ela começa a ter um caso com um rapaz

da ilha, Leda descobre e sabe que aquilo pode ser um risco perigoso para ambas. Zalcberg (2012) compreende que uma mulher, ao buscar identificar-se a um significante, ao invés de se encontrar, se tornará dual, deparando-se com o que não há, com um vazio, podendo devassá-la.

Contudo, a diferença crucial entre as duas mulheres é justamente a maternidade. Leda não se sente completa na função materna, ela foge e vai procurar nos estudos, na paixão pelo professor, outros destinos para sua feminilidade. Enquanto Nina não consegue ver-se sem a menina, ainda que ela se mostre uma criança desafiadora, não desistindo de estar junto e cuidar da filha, mesmo tendo um caso extraconjugal, que pode lhe ameaçar. Nina encara aquilo como uma brincadeira, evidenciando que não é nada sério.

No universo feminino, imagos e valores são excessivamente impostos no obrigatório da mulher, e a angústia se intensifica diante de escolhas dilacerantes que se precisa fazer. É tanta força de investimentos e expectativas que pode se dispersar em vivências de falhas e erros, uma autocrítica, um supereu que pune, num radical desamparo.

As metáforas da obra se revelaram como algo que desorganiza e incomoda, o clima se fecha, as cigarras zumbindo alto, frutas lindas e maduras na fruteira, mas por baixo estão podres, anunciando que há problemas encobertos, a luz do farol que perturba o sono, e a própria Leda que está naquela ilha como alguém independente, uma mulher que atrapalha a família, subverte os ambientes familiares tradicionais, e que eles se perguntam: o que aquela mulher livre e desejante estaria fazendo ali? O que essa mulher quer? Leda é perturbadora naquele lugar. Existe na mulher algo que a torna misteriosa, incompreensível, “o continente negro”, como descreveu Freud (1926/2021, p. 240).

Em um diálogo, Leda relata para Nina que deixou as filhas por três anos, e apesar de chorar muito diz que foi maravilhoso, mas que voltou porque é mãe, sentiu saudades e é egoísta, uma mãe desnaturada. Pode-se pensar que a volta de Leda se dá em função da culpa materna que lhe atormenta, ainda que seja de uma forma inconsciente até aquele momento, por isso ela justifica como um ato egoísta, não conseguindo nomear como culpa.

As duas mulheres vivem o mal-estar feminino, que encontra apenas na maternidade seu destino. O filho é o motivo que a mulher pensa em fugir de casa, mas também é o motivo pelo qual ela não foge. Leda foi além disso, saiu de casa para buscar seu desejo, se dedicar aos estudos, viver uma paixão, mas sua neurose parece ter se fixado no período pré-edípico, o afastamento em relação à mãe ocorre sob o signo de hostilidade, acabando em uma relação de ódio, que é como Leda se dirige à própria mãe, não saiu do lugar de filha e como consequência teve muitas dificuldades em ser mãe. Neste ponto se coloca como a verdadeira “filha perdida”, que parece ainda estar em busca de algo. Násio (2007) explica que a entrada do Édipo é também o momento em que a mãe, após ter sido afastada, volta à cena e fascina sua filha por sua graça e feminilidade e, com efeito, a mãe antes desacreditada é agora admirada como mulher amada e modelo de feminilidade, fazendo a menina identificar-se com ela; esse comportamento edípico inspira-se no ideal feminino encarnado pela mãe. Leda parece estar querendo resgatar esse momento, essa volta à mãe, que não foi bem elaborada em sua infância, poder sair do papel de filha e vir a ser mãe.

A feminilidade pode ser frágil, se produz por um longo trabalho psíquico como já visto no arcabouço teórico, e por vezes necessita de uma identificação que a represente. Em sua neurose, a mulher cria algo que possa tapar o vazio que lhe habita. Zalcberg (2003) descreve que uma mulher, ao buscar identificar-se, ao invés

de se encontrar, se tornará dual, deparando-se com um vazio, e isso pode ser devastador. Uma mulher se tornará Outra ou Outras, a partir dela mesma. Isso se produz já na relação pré-edípica com a mãe, da qual a menina nunca chega a sair completamente. Zalcberg (2003) acredita que há algo que não foi elaborado.

Beauvoir (2009) diz que a mãe é quase sempre uma mulher insatisfeita. Em sua maioria, as mulheres recalcam por moralidade impulsos instantâneos, mas estes manifestam-se em cenas de raiva, tapas, castigos, como foi o que Leda fez com suas filhas. Certas mulheres sentem sua feminilidade como uma maldição absoluta, desejam ou acolhem uma filha com o amargo prazer de se reencontrar em outra vítima. Contudo, a mulher equilibrada, sadia, consciente de suas responsabilidades, é a única capaz de se tornar uma “boa mãe” (Beavoir, 2009, p. 693). Neste sentido, podemos pensar nas diferenças entre Nina e Leda, sendo que aqui elas se distanciam, pois enquanto uma sustenta o ideal de mãe, recalca o ódio e transborda na traição, a outra tenta escutar o insuportável da maternidade para retornar à uma maternidade possível.

4.4 A BONECA E O BRINCAR COMO UMA ELABORAÇÃO INCONSCIENTE

Quando Leda rouba a boneca de Elena tenta encontrar justificativas para o que fez, porém não consegue. Leda recorda que teve uma boneca muito parecida com a que roubou de Elena, que havia guardado de sua infância e deu à filha Bianca para brincar com a mesma boneca que um dia foi sua. A boneca estava intacta, como se nenhuma criança tivesse brincado com ela. Recorda como Bianca era sua filha mais desafiadora. Em um momento de fúria a menina riscou e estragou a boneca, deixando a mãe muito brava. Leda diz que a criança é má, grita com agressividade, dizendo que fez errado em dar a boneca para a filha, "Quantas coisas fazemos e dizemos às crianças na privacidade das casas [...]" (Ferrante, 2016, p. 59).

Leda fala para a filha que vai pegar a boneca de volta, que é uma ingrata. Mãe e filha discutem como se fossem duas crianças, e quando a menina diz que a boneca agora é sua, Leda se irrita mais ainda, empurra a filha e joga a boneca com violência pela janela. A boneca se despedaça no meio da rua, assim como parece estar o ego de Leda, totalmente despedaçado. Nesta cena, a filha parece dizer que quer mais da mãe, além de sua boneca. A menina sufoca a mãe, e Leda ao jogar a boneca pela janela parece ver-se desgovernada como mãe, em cacos, ela não se dá conta daquilo que a menina tanto quer, e logo mais decide ir embora, está exausta.

Com a boneca que roubou de Elena, Leda teve a ideia de comprar-lhe roupinhas, quase como um ressarcimento. Leda revela que, como adulta, sempre tentou se lembrar do sofrimento de não poder mexer nos cabelos da mãe, por isso foi paciente em ser a boneca viva que Bianca brincava. Freud (1908/2021) diz que ao brincar a criança em tenra idade gosta de tratar a sua boneca, em particular, como um ser vivo. A criança quando brinca transpõe as coisas de seu próprio mundo numa nova ordem, que lhe agrada, mobilizando para isso grande quantidade de afetos. Segundo Freud (1908/2021), a criança sabe diferenciar seu mundo de brincadeira da realidade, empresta com prazer seus objetos imaginários e relacionamentos às coisas concretas e visíveis do mundo real, e o brincar ajuda a educar e criar um mundo de fantasia, levado a sério pela criança, e de liberação de emoções da psique.

De fato, meninas pequenas brincam com bonecas como se fossem suas próprias filhas. "Brincar de ser mamãezinha de uma boneca. Minha mãe nunca esteve disposta às brincadeiras que eu tentava fazer com ela. Logo ficava nervosa, não gostava de brincar de boneca" (Ferrante, 2016, p. 57).

Entretanto, a criança demonstrará não raro uma dedicação apaixonada a essa mesma boneca, pelo fato de ter se tornado para ela um bebê vivo e real. Esses desejos experimentados na infância contribuem para a força do amor que a mulher grávida experimenta pelo bebê. Seu nascimento alivia a dor da frustração experimentada na infância quando desejava ter um bebê de seu pai e não pode tê-lo (Klein e Rivière, 1975).

Leda lava a boneca de Elena, simbolicamente querendo limpar a culpa, as tristes lembranças de sua infância, veste roupinhas novas, na tentativa de ressignificar a boneca infantil que um dia foi espatifada no chão, riscada e descuidada pelas filhas. Agora ela podia brincar e cuidar da boneca, dar colo, beijá-la como se quisesse resgatar o carinho materno que não recebeu da mãe e que teve dificuldades em expressar pelas próprias filhas. A maternidade surge como um estranho compromisso com o próprio narcisismo, que procura compensar no filho condutas simbólicas, como no tempo em que ainda brincavam de boneca, em que ora a embalava e ora torturavam o brinquedo (Winnicott, 2019).

Winnicott (2019) reforça que o brincar apresenta também um conteúdo latente que manifesta representações inconscientes do sujeito, tanto na infância como ao longo da vida adulta, uma espécie de integração, uma reparação dos processos de amadurecimento que por algum motivo foram prejudicados, possibilitando a reestruturação do self (ego) que foi desintegrado.

Leda usa a boneca para tentar ressignificar e entender os sentimentos que emergiram desde que chegou na ilha. A boneca funciona como um objeto transicional naquele momento. Ao brincar com a boneca procura por algo, talvez uma parte perdida do amor da mãe, o amor das filhas, talvez reconstruir a boneca de sua infância que não brincou e estava intacta, a qual Bianca destruiu, rabiscou, sujou, indignando Leda, que parecia querer manter a boneca como nova, intocável.

Os objetos transicionais correspondem ao momento de origem do processo de simbolização. Muitas vezes não se limitam apenas à infância, encontrando resquícios na fase adulta. Leda usou a boneca como a escolha de um objeto para lidar com a angústia que sentia. Ela só devolve para Nina quando restabelece a boneca por completo, a deixa limpa, nova, como se ninguém a tivesse usado, pronta para um novo recomeço.

A boneca é o que faz laço em todo o universo feminino da trama. Ao se entreter com a boneca, vemos Leda elaborando os processos inconscientes, os deslocamentos, condensações, as fantasias. O brincar e o devanear tem para a criança e também para o adulto uma importante representação, a boneca tem aqui a função de um duplo: cuidar e ser cuidada, quebrar e consertar, restituir e unificar as vivências que se perderam e, neste sentido, esta boneca pode também representar muitas filhas perdidas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entende-se que, na ambivalência materna, amor e ódio são demonstrações do mesmo sentimento, ser mãe não bastará como um único destino para a mulher, pois não há como complementar o lugar da falta. Ama-se e odeia-se a maternidade e isso não é errado e nem deve ser prejudicial. O problema é quando a culpa domina a angústia, pois se for dominante pode ser insuportável, como aconteceu com a protagonista Leda, que precisou fugir para não morrer.

A aproximação entre a culpa e a angústia, expressando como motivação o desejo, parecem ser determinados por ocasião da internalização do Complexo de Édipo e a formação do supereu. A dor, a culpa e a solidão materna são marcas que a sociedade patriarcal e misógina deixa nas mulheres, e na qual ela mesma se cobra, pois há muita renúncia para que a mulher possa sustentar a maternidade da maneira que ela pode sustentar.

A autora Elena Ferrante apresenta uma mãe que abandona as filhas, e aparenta estar feliz, mas ao se deparar com o "Outro" - representado por Nina - precisa pensar-se como sujeito, abrindo assim discussões sobre os contrastes entre o que é idealizado do feminino, a maternidade, com o que realmente a mulher quer como um sujeito questionador sobre seu destino.

Nas cenas finais da obra *A Filha Perdida*, Leda parece ter elaborado seu maternar, a pesada culpa materna que carregava se dissolve, brincou com sua criança interna, foi filha e foi mãe com a boneca, deu espaço para se reintegrar, ver-se com seus traumas. Quando devolve a boneca totalmente restabelecida, limpa, com roupinhas novas para Nina, parece dizer que agora pode viver em paz, como um processo interno artesanal que precisou fazer para ressignificar a culpa e a maternidade.

É interessante notar que, no livro, Ferrante apresenta o final como um diálogo ao telefone entre Leda e as filhas: "Estou morta, mas estou bem" (Ferrante, 2016, p. 174), enquanto na versão cinematográfica a diretora Gyllenhaal também transgredisse esse fim, trazendo o seguinte diálogo entre Leda e as filhas na ligação telefônica:

- Estão as duas aí...(Leda)
- Oi mamãe (as duas filhas respondem)
- Deixei tantas mensagens, achei que estivesse morrido. (Marta)
- Morrido? (Leda)
- É...você está bem mamãe? (Marta)
- ... (Leda fica em silêncio)
- Não... na verdade estou viva (Leda)

A cena finaliza com Leda chorando e sorrindo, demonstrando muita emoção, dá continuidade à conversa com as filhas e descasca uma laranja com as mãos em forma de serpente, como fazia para as meninas quando pequenas, mas a mão está sangrando, dando notícias que foi preciso sangrar, rir, chorar, reviver para poder elaborar a maternidade e sair do lugar de filha que ainda lhe habitava.

Este final não é bem compreendido, é obscuro e inquietante como toda a obra de Elena Ferrante. Tanto no livro como no filme, nada está claro, é incerto este fim. Afinal, como está Leda? Viva? Morta? E quem era *A Filha Perdida*? Fica por conta do espectador elaborar um fim. Há um paralelo entre o final proposto por Ferrante e os destinos possíveis de uma mulher, ou seja, que deve estar na mão de cada uma das mulheres escutar os desejos que as habitam e os destinos para suas inquietações, entendendo que sempre haverá ambivalências, culpa, amor, ódio, desejos, recalques e elaborações que culminam no tornar-se mulher. Sobretudo, os estudos da psicanálise ensinam a manter a feminilidade sempre em aberto, principalmente àquilo que é impossível de significação e definição como uma resposta única e completa sobre a mulher, pois o feminino é, por excelência, enigmático e inquietante como a obra aqui apresentada.

REFERÊNCIAS

A filha perdida. Direção: Maggie Gyllenhaal. Estados Unidos/Grécia: Pie Films Inc., 2021. Netflix. (122 min.).

BADINTER, E. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. Original publicado em 1949.

DOLTO, F. **No jogo do desejo**: ensaios clínicos. São Paulo: Ed. Ática, 1996.

FERRANTE, E. **A filha perdida**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

FREUD, S. **Sobre teorias sexuais infantis**. Obras Incompletas Sigmund Freud, 7. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Original publicado em 1908.

FREUD, S. **Introdução ao narcisismo, ensaios sobre a metapsicologia e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Original publicado em 1914.

FREUD, S. **O incômodo**. São Paulo: Blucher, 2021. Original publicado em 1919.

FREUD, S. O ego e o id. *In*: SALOMÃO, J. (Trad.), **Edição standard das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. Original publicado em 1923. v. 14, p. 13-82.

FREUD, S. **Organização genital infantil**. Obras Incompletas Sigmund Freud, 6. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Original publicado em 1923.

FREUD, S. **O declínio do Complexo de Édipo**. Obras Incompletas Sigmund Freud, 7. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Original publicado em 1924.

FREUD, S. **Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos**. Obras Incompletas Sigmund Freud, 7. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Original publicado em 1925.

FREUD, S. **A questão da análise leiga**. Obras Incompletas Sigmund Freud, 6. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Original publicado em 1926.

FREUD, S. **A feminilidade**. Obras Incompletas Sigmund Freud, 7. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Original publicado em 1933.

FREUD, S. **Sobre tipos libidinais**. Obras Incompletas Sigmund Freud, 7. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Original publicado em 1931.

FREUD, S. **A análise finita e a infinita**. Obras Incompletas Sigmund Freud, 6. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2021. Original publicado em 1937.

KEHL, M. R. **A mínima diferença**: masculino e feminino na cultura. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KEHL, M. R. **Deslocamentos do feminino**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

KLEIN, M.; RIVIÈRE, J. **Amor, ódio e reparação**: as emoções básicas do homem do ponto de vista psicanalítico. 2. ed. São Paulo: Imago, 1975.

LAPLANCHE, J.; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

MARSILLAC, A. L. M.; BLOSS, G. M.; MATTIAZZI, T. Da clínica à cultura: desdobramentos da pesquisa entre psicanálise e arte. **Estudos e Pesquisas em Psicologia**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 3, p. 787-808, set./dez. 2019. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext & pid=S180842812019000300014](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180842812019000300014) & lng= pt\ nrm=iso. Acesso em: 20 fev. 2023.

NÁSIO, J. D. **Édipo**: o complexo do qual nenhuma criança escapa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

RODRIGUEZ, F. T.; CARNEIRO, T. F. Maternidade tardia e ambivalência: algumas reflexões. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 45, n. 1, p. 111-121, jun. 2013. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382013000100008&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 10 abr. 2023.

TAVARES, L. A. T.; HASHIMOTO, F. A pesquisa teórica em psicanálise: das suas condições e possibilidades. **Gerais**: Revista Interinstitucional de Psicologia, Belo Horizonte, v. 6, n. 2, p. 166-178, jul. 2013.

WINNICOTT, D. W. **O ódio na contratransferência**: da pediatria à psicanálise. São Paulo: Ubu, 2021. Original publicado em 1947.

WINNICOTT, D. W. Psicanálise e o sentimento de culpa. *In*: WINNICOTT, D. W. **Processos de amadurecimento e ambiente facilitador**. São Paulo: Ubu, 2022. Original publicado em 1958.

WINNICOTT, D. W. **Este feminismo**: tudo começa em casa. São Paulo: Ubu, 2021. Original publicado em 1964.

WINNICOTT, D. W. A integração do ego no desenvolvimento da criança. *In*: WINNICOTT, D. W. **O ambiente e os processos de maturação**: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre: Artmed, 1983. Original publicado em 1965.

WINNICOTT, D. W. A mãe dedicada comum. *In*: WINNICOTT, D. W. **Bebês e suas mães**. São Paulo: Ubu, 2020. Original publicado em 1966.

WINNICOTT, D. W. Amamentação como forma de comunicação. *In*: WINNICOTT, D. W. **Bebês e suas mães**. São Paulo: Ubu, 2020. Original publicado em 1968.

WINNICOTT, D. W. **Natureza humana**. Rio de Janeiro: Imago, 1990.

WINNICOTT, D. W. **O brincar e a realidade**. São Paulo: Ubu, 2019.

WINNICOTT, D. W. **Processos de amadurecimento e ambiente facilitador**. São Paulo: Ubu, 2022.

ZALCBERG, M. **A relação mãe e filha**. 10. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.

ZALCBERG, M. A devastação: uma singularidade feminina. **Tempo Psicanalítico**, Rio de Janeiro, v. 44, n. 2, p. 469-475, dez. 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382012000200013&lng=pt&nrm=iso&tlng=PT. Acesso em: 10 abr. 2023.