

AS RELAÇÕES ENTRE MÃES E FILHAS EM A *FILHA PERDIDA* DE ELENA FERRANTE

Douglas Santana Ariston Sacramento

Universidade Federal da Bahia; douglas_sacramento_18@hotmail.com

Resumo

O artigo tem o intuito de retratar as relações existentes entre mães e filhas, representadas na obra *A filha perdida*, da escritora italiana Elena Ferrante. O livro apresenta e retrata três mães: duas situadas no presente e uma no passado, a mãe da protagonista. Todas elas têm uma relação muito particular com suas filhas e na construção da infância das mesmas. Entretanto, o que há em comum entre essas mães é o ressentimento que elas guardam por exercerem esse papel e por, conseqüentemente, estarem “desperdiçando” a vida que lhes resta pela frente, pois a imposição social faz com que tenham a obrigação de cuidar dos filhos que geram. Por meio de tal panorama, o artigo discute essas representações e as rasuras empreendidas pela escritora em torno do que é ser mulher e sobre o papel de ser mãe na sociedade contemporânea. Além disso, busca tensionar como a relação entre infância e a construção do materno através de uma identidade-mãe, oriunda das experiências que a protagonista viveu com sua mãe enquanto criança, influenciaram na relação da mesma com suas próprias filhas. Em suma, discute-se como essa fase é basilar para a construção de uma psique e, principalmente, como elo de ligação para o amor materno.

Palavras-chave: Infância, Materno, Relação, Representação.

INTRODUÇÃO

Elena Ferrante é pseudônimo de uma escritora italiana que, há pouco tempo, movimentou os tabloides na procura pela pessoa que escreve sob tal assinatura. Houve uma grande investigação e o jornalista *Claudio Gatti* revelou publicamente a hipótese de que a pessoa por trás do pseudônimo fosse a tradutora *Anita Raja*, embora a mesma nunca tenha confirmado o boato. Desse modo, Elena Ferrante ainda é uma incógnita e, paralelamente, reconhecida mundialmente por seus livros e seu modo de pensar o feminino.

À princípio, os críticos se perguntavam qual seria a relação desse pseudônimo de categoria social feminina nas construções das personagens em suas obras, pois o devir-mulher aparenta ser fidedigno e, por aparentar ser tão fiel a um posicionamento sobre o que é ser mulher, para muitos críticos só poderia ser uma mulher escrevendo, trazendo a ideia de uma mulher “devindo” a mesma categoria de gênero, já que hipoteticamente o oposto (um homem devir mulher) não é possível no objeto literário (DELEUZE, 1996).

A representação feminina tem suas nuances e seus tons; a maternidade é um tema recorrente na obra de Elena Ferrante e, por isso, seus livros são cheios dessas personagens. Entretanto, a representação do materno em *A filha perdida* é uma crítica e uma rasura ao senso comum. O mito do materno é derrubado de forma evidente.

A obra *A filha perdida*, datada de 2006, retrata a vida de Lina, uma mulher-mãe-professora universitária que, após as filhas se mudarem para o Canadá para irem viver com o pai, percebe-se livre dos pesos sociais que a maternidade lhe impunhe. Desta forma, Lina decide passar as férias em uma cidade de Nápoli, ou melhor, resolve preparar as aulas do próximo semestre à beira-mar, em um local que lhe remete à sua infância e a de suas filhas. Neste local, ela observa, como *voyeur* a princípio, a vida de uma mulher. Nina e sua filha Elena tornam-se para Lina, ao mesmo tempo, um incômodo, um questionamento e um passatempo. Nina é a mãe-esposa-jovem que se entrega à criação e participação da vida de sua filha Elena. O incômodo surge para Lina devido ao seu passado com as próprias filhas – o abandono das meninas em tenra infância – e ao questionamento interno: como ela se descobre uma péssima mãe. A obra utiliza essa temática para narrar os dias de Lina na cidade, como se dá sua aproximação com Nina e Elena, e o motivo que faz a protagonista roubar o brinquedo – uma boneca – de Elena.

1 O MITO DO MATERNO: PROBLEMAS EXISTENTES NA RELAÇÃO ENTRE LINA E SUAS FILHAS

A construção do conceito de maternidade perpassa pelo tempo e existe desde os mitos de fundação no discurso social. O fato de que a mulher, quando mãe, deve se sentir completa com essa função é uma ramificação dessas crenças. No entanto, Lina, em sua relação com as filhas, vai além dessa completude, pois há o sentimento de culpa, divisão de amor e a sensação de liberdade por não estar com as filhas.

Já ali, segundo minhas duas filhas, comportei-me com crueldade. Tratei uma como uma filha, a outra como enteada. Em Bianca fiz seios grandes, Marta parece um menino – e não sabe que é linda assim, usando sutiãs acolchoados, uma fraude que a humilha. Sofro vendo-a sofrer. (FERRANTE, 2016, 75)

Lina sente-se culpada; para ela, não há completude na época em que vive com as filhas – as meninas não fazem com que ela se sinta plena. A ideia de completude fálica, que Freud retrata como solução para o complexo de castração existente na mulher por causa da falta de falo-pênis (FREUD, 1924), age como não coerente para Lina, já que ela não tem uma boa convivência com às filhas e também não tinha com seu marido – os dois falo-pênis possíveis para uma completude. Há,

no princípio da narrativa, uma Lina livre por estar longe das filhas, uma mãe que prefere as filhas morando no Canadá com o pai. Toda a carga psicossocial da função de mãe é exaurida. Toda essa incompletude da protagonista é exposta por meio de *flashbacks* envolvendo Lina e suas filhas pequenas: como ela gostava mais de uma filha do que da outra. Portanto, para Lina ser mãe era um fardo.

[...] satisfazer seus desejos e caprichos se tornou uma série de gestos rarefeito e irresponsáveis [...] Senti-me, milagrosamente desvinculada, como se um trabalho difícil, enfim concluído, não fosse mais um peso sobre meus ombros (FERRANTE, 2016, p. 8).
(CUIDE DAS REGAS PARA PUBLICAÇÃO NOS ANAIS)

No decorrer da narrativa, percebe-se que a protagonista tenta manter um ideal de maternidade; isso na primeira infância das filhas. Lina faz tudo pelas meninas, até mesmo deixando de trabalhar, para que assim possa viver apenas para o lar e para as funções que isso exige. Percebe-se que essa relação mulher-casa tem base nos discursos religiosos, que perpassam a sociedade ocidental desde a ascensão da religião católica, em que a mulher tem de abdicar da vida social em prol dos filhos e do marido (BADINTER, 1985), e Lina, no ápice de um pensamento contemporâneo, questiona esses princípios e larga tudo para viver um relacionamento com outro homem e ascender na vida acadêmica.

[...] Oportunidades perdidas. As ambições ainda eram ardentes e alimentadas pelo corpo jovem, por uma fantasia que somava um projeto a outro, mas eu sentia que meu anseio criativo era castrado cada vez mais pela realidade das obrigações da universidade e pela necessidade de explorar as oportunidades de uma possível carreira (FERRANTE, 2016, p. 87).

Assim, é necessário falar da construção envolvendo o papel “obrigatório do feminino”, que é o de genitora, e de seu amor e subserviência incondicionais, que ganha força com o mito de origem bíblica – em que Eva, por ter oferecido o fruto proibido a Adão, possui essa dívida com ele, o que a faz ser obediente e dar à luz aos seus filhos (BADINTER, 1985). No século XXI, com a influência das igrejas na sociedade, esse mito ainda permanece em uso. Elena Ferrante questiona tal mito, trazendo humanidade e, principalmente, fazendo uma subalterna social – uma mulher – mostrar essas inquietações através da literatura; o subalterno fala e é escutado, deixando assim de ser subalterno (SPIVAK, 2010).

Por outro lado, as filhas de Lina, após o retorno da mãe, colocam em prova o quão verdadeiro é o amor materno da protagonista, ou seja, as meninas sempre fazem com que Lina sinta-se como se ela mesma estivesse escondendo algo em relação ao abandono, uma espécie de sentimento escamoteado. Nesse sentido, as filhas de Lina não são tabulas rasas; elas têm uma variação grande

de sentimentos e o demonstram, independentemente do local onde viveram. As meninas derrubam o mito, oriundo do século XIII, da criança como representação angelical, que, apesar das mudanças ocorridas ao longo dos séculos, ainda se faz presente na sociedade contemporânea (ARIÈS, 2006).

[...] Bianca uma vez gritou para mim, aos prantos: você sempre se acha superior. E Marta: por que você quis nos ter se não faz outra coisa além de se queixar de nós? Pedacos de palavras, sílabas apenas. Sempre chega o momento em que os filhos dizem com raiva e tristeza: por que você me deu a vida? (FERRANTE, 2016, p. 36).

2 O OUTRO COMO ESPELHO: A RELAÇÃO PERCEPTÍVEL DE NINA E ELENA

O outro é importante na formação da subjetividade do sujeito (KEHL, 2016), os objetos libidinais perpassam sempre no discurso da alteridade. Logo, o desejo ou a troca libidinal feita entre o sujeito e o objeto vai resultar numa relação com o outro (LACAN, 1995). Quando Lina começa a observar Nina e Elena, nota-se uma mudança na protagonista. Nina é jovem, bela e mãe, além de ser atenciosa e muito ativa com sua filha Elena em diversas ocasiões. Portanto, Lina sente-se mal, há um estranhamento entre as duas, e essa sensação vai aparecer na protagonista como representante da incompletude da mesma em ser mãe; e como o outro (representado por Nina), na troca de objeto-desejo (LACAN, 1995) com sua filha (representada por Elena), é completa, sendo um espelho da situação de incompletude materna sentida por Lina.

Nina é o oposto de Lina com as filhas. Nina é a completude em ser mãe. E a relação perfeita entre Nina e Elena causa desconforto em Lina, e o desejo de acabar com essa relação. Assim, Lina se aproxima de Nina e, aos poucos, mostra o seu lado da maternidade, as abdições e o retardamento de sonhos.

[...] Em outra ocasião, impressionou-me o tempo que mãe e filha permaneciam juntas na água sem pressa alguma, a mãe apertando a menina contra si, a menina com os braços em volta do pescoço da mãe. Riam entre elas, aproveitando o prazer de sentir um corpo no outro [...] (FERRANTE. 2016, p. 19).

Contudo, Nina, ao se comunicar com Lina, vai mostrando, aos poucos, a sua infelicidade com o casamento e como ela vive apenas para a filha; o que a faz ter um relacionamento com um jovem que trabalha em um quiosque. Esse relacionamento faz com que Nina questione o seu papel como esposa, que é pautado no agrado de um costume familiar machista, e questione o seu futuro, que não possui horizonte, por causa dos papéis sociais que cumpre. Lina tem importância na construção dessa mentalidade, afinal, ela é a mãe imperfeita, que abandonou as filhas para viver com outro homem e construir uma carreira acadêmica. Desta forma, tem-se uma ruptura no tradicionalismo na relação dessas duas mulheres, questionando-se suas funções.

Elena é a filha que tem uma relação muito boa com a mãe, mas é extremamente quieta; Lina observa que: “(...) a garotinha tinha algo em desarmonia (...), mas eu não sabia o que, se uma tristeza infantil, talvez ou uma doença silenciosa” (FERRANTE, 2016, p.19). Para a narradora, as duas, Nina e Elena, destoam do ambiente familiar no qual estão inseridas – em comparação à família do marido de Nina, elas parecem um objeto estranho no meio de uma família protetora e cheia de costumes. Há, por exemplo, uma modernidade no pensamento de Nina que difere da cunhada, que está no paraíso por estar grávida e viver para o marido.

Elena, por outro lado, vive o primeiro estágio do Complexo de Édipo feminino, onde há uma ambivalência na relação mãe-filha. Assim, Elena é extremamente apegada à mãe, pois existe uma completude nessa relação libidinal (FREUD, 1931/1972), e esse desejo é expresso no apego da menina para com a mãe e nas brincadeiras de Elena com sua boneca, ou a filha que é perdida e que dá nome ao livro; essa boneca é um representante da mãe (FREUD, 1933/1972).

[...] Agora era ela que beijava Elena com um crescente furor. Colidia com força contra o rosto da menina, apoiava os lábios de plástico sobre os lábios [...] apertava a cabeça contra o maiozinho verde. [...] sorriu para mim com um olhar esmerilhado e apertou com força, como um desafio, a cabeça da boneca entre as pernas, com as duas mãos (FERRANTE, 2016, p. 46-47).

3 A MÃE DE LINA, A BONECA E O LÍQUIDO PRETO: ESPELHOS DO MATERNO

A mãe de Lina é o espelho de construção narcísica da protagonista e da sua relação com suas filhas, ou seja, a mãe de Lina – que não tem nome, pois há um mecanismo de recalque, para um apagamento desse passado (FREUD, 1915/1975) – tem uma relação extremamente dificultosa com a filha, mostrando que o materno é humano e sem a aura de santidade propagada pelo discurso filosófico no século XIX (BADINTER, 1985). E isso é salientado através da maneira que a mãe de Lina aparece na narrativa: por meio de memórias.

[...] Cada estalo ou ruído surdo de pinha seca e a cor escura dos pinhões me lembram a boca da minha mãe, que ria enquanto esmagava as cacas, extraía os frutos amarelinhos e os dava para minhas irmãs [...] Ou então os comia ela mesma, sujando os lábios de pó escuro e dizendo, para me ensinar a ser menos tímida: para você, nada, você é pior do que uma pinha verde (FERRANTE, 2016, p. 14-15).

As lembranças sobre a própria mãe, referem-se ao modo como foi administrada a relação de mãe e filha. Lina sente-se como a filha esquecida, a filha que não tinha amor materno. A mãe de Lina não demonstrava felicidade em ter essa filha caçula, dando a entender que desejava fugir e largar tudo para viver uma vida que abdicou. Esses fatos, presentes na infância de Lina, constituem

traumas de infância, em um momento em que os espelhos narcísicos estão sendo constituídos (FREUD, 1915/1975) e um complexo de Édipo está sendo finalizado.

No decorrer da narrativa, percebe-se que Lina se transformou na própria mãe. Os questionamentos afloram e a protagonista faz aquilo que a mãe nunca teve coragem para fazer. Por ser um outro tempo e uma outra vivência, Lina abandona as filhas durante três anos – quando as filhas tinham seis e quatro anos.

[...] Eu a observava, surpresa e decepcionada e planejava não ser como ela, tornar-me realmente diferente e demonstrar-lhe, desse modo, que era inútil e ruim que ela nos assustasse com seus “você nunca mais vão me ver”. [...] Como eu sofria por ela e por mim, como eu me envergonhava de ter saído da barriga de alguém tão infeliz (FERRANTE, 2016, p. 30).

A infelicidade perpassa toda a narrativa do romance. A mãe de Lina, e a própria Lina, tendem a se sentir culpadas por possuir essas responsabilidades, e esse fato tem uma carga histórica, já que entre os séculos XVIII e XIX houve a pregação da responsabilidade materna para diminuir o infanticídio social, e que a partir do século XX vai ter uma transformação nessa aura materna, ou seja, a responsabilidade vai virar uma culpa, se reafirmando com o advento da psicanálise (BADINTER, 1985).

A boneca surge na narrativa para reparar o sentimento de culpa e trazer uma nova chance de ser mãe, sem os erros sociais cometidos outrora. A boneca é esquecida na praia por Elena, e Lina rouba o brinquedo, levando-o para casa. A partir de então, Lina começa a cuidar da boneca, como se retomasse a infância ou estivesse cuidando de uma filha. Esse brinquedo expõe um líquido preto, e isso é usual na história sempre que Lina vai fazer alguma carícia na boneca ou trocar sua roupinha. Por outro lado, temos uma criança (Elena) sofrendo por causa do sumiço da boneca; a reparação de uma, causa a violência em outra.

Subi pelas dunas, entrei no pinheiral, mas até ali pareciam chegar os gritos da menina. Eu estava confusa e levei a mão ao peito para acalmar o coração disparado. Quem tinha pegado a boneca era eu, ela estava na minha bolsa (FERRANTE, 2016, p. 54).

O objeto infantil, que serve como catalisador para uma tristeza e uma reparação, tem toda uma lógica em estar presente no romance. A boneca, que tem um nome similar ao da mãe – Nani –, além de poder ser um representante da mãe, conforme já exposto acima. Na segunda etapa do complexo de Édipo feminino, Freud vai relatar sobre a boneca ser um representante da relação filha-pai, assim a criança retrata a boneca como uma filha, e ela se colocando nesse lugar do materno (FREUD, 1933/1972). Ou seja, as teorias psicanalíticas reiteram o lugar de maternidade ao corpo feminino

desde a tenra infância, em que a boneca vai ser representante de uma futura criança, existente do Complexo de Édipo feminino.

É a partir da boneca que Elena vai fazer brincadeiras que remetem ao inconsciente dessa criança que está na primeira infância, pois o conteúdo ideacional da brincadeira que determina o brinquedo (BENJAMIN, 1928/1987). Assim, a menina brinca retratando a boneca como se fosse uma filha, uma filha que será perdida e o sofrimento da perda será semelhante ao de uma mãe. A boneca será uma ponte entre o mundo vivido por ela e que extrapola, quando Lina pega Nani e engloba toda uma movimentação familiar para o resgate da boneca, ou seja, o brinquedo vai trazer uma outra interação da criança com o mundo (BENJAMIN, 1928/1987).

[...] A única com um aspecto desarrumado era Elena, agarrada ao braço da mãe chupando o polegar. Embora a menina também estivesse usando um bonito vestidinho branco, transmitia uma sensação de desordem – devia tê-la manchado pouco antes de sorvete de chocolate, e o polegar preso entre os lábios também tinha uma borda de saliva grudada, marrom” (FERRANTE, 2016, p. 78-79).

Walter Benjamin, no texto *Brinquedo e brincadeira: observações sobre uma obra monumental*, vai retratar a ideia de repetição Freudiana no ato de brincar, como o ato de brincar tem resquícios na constituição do hábito e vice-versa, e como a repetição, quando se é criança, tem o intuito de se atingir várias vezes um prazer (BENJAMIN, 1928/1987). O roubo da boneca pode ser lido pelo viés de que Lina esteja desejando retomar um prazer infantil. Pode ser visto através dos *flashbacks* que não existiram muitos momentos na infância, e então a boneca e o ato de brincar de boneca seja esse fio condutor para um princípio de prazer no meio da latência da sua infante realidade.

Quando Lina rouba a boneca, ela leva o brinquedo para casa e cuida dela como se fosse uma filha: o retorno de uma filha com quem há muito tempo ela havia perdido o laço. A ligação entre Lina e Nani faz com que a protagonista compre roupas para a boneca e cuide carinhosamente dela. Mas Lina percebe que em alguns momentos, quando vai beijar a boneca, um líquido preto sai de dentro dela. Posteriormente, descobre-se que havia uma minhoca de praia dentro de Nani.

[...] A boneca, impassível, continua a vomitar. Você jogou na pia todo o seu limo, muito bem. Abri os lábios dela, alarguei com um dedo o furo da boca, deixei a água da torneira escorrer dentro dela e depois a sacudi forte para lavar bem a sua cavidade turva do tronco, do ventre [...] Lá estava a criança que Lenuccia tinha inserido na barriga de sua boneca para brincar [...] Era uma minhoca de praia [...] (FERRANTE, 2016, p. 151-152)

O líquido preto e a minhoca refletem o estado interior de Lina, ao sentir remorso por ter tido as filhas, não tê-las amado igualmente e ser uma “péssima” mãe. E o fato de brincar do jeito pueril,

já que todos podem brincar desse jeito (BENJAMIN, 1928/1987), é um reflexo de uma reparação a essa culpa que invade a protagonista em relação ao não se aderir ao “amor materno” completamente, assim ela exemplifica que há um mito nessa imposição discursiva.

[...] Brincadeiras. Dizer as 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).

CONCLUSÃO

Os papéis que a sociedade impõe às mulheres são violentos e unilaterais; desviar do padrão é mal visto, tanto pelos homens, que são dominantes na sociedade, quanto pelas outras pessoas ao redor. Elena Ferrante retrata uma ruptura nesse papel através da personagem Lina: uma mãe que abandona as filhas, que está feliz por estar sozinha e ter as filhas longe. Felicidade essa que causará remorso no futuro. O outro, representada pela personagem Nina, incomoda. A felicidade da mãe que Lina observa na praia a incomoda. Precisa-se do outro para se pensar como sujeito. Essa relação entre as duas personagens, da qual a princípio Lina participa como *voyeur*, se torna mais íntima e chega ao seu ápice quando, ao tentar atingir essa mesma felicidade, Lina rouba a boneca de Elena, filha de Nina.

Então, a partir da relação entre mães e filhas, presente no livro *A filha perdida*, é que discute-se sobre os contrastes existentes entre o que é idealizado e a representação de uma mulher como um corpo questionador. A partir desta representação faz-se uma releitura da famosa frase da escritora francesa Simone de Beauvoir de que “não se nasce mulher, torna-se” (DE BEAUVOIR, 2016, p.11). E, desta forma, coloca-se em pauta esse tornar-se mulher e todas as responsabilidades e funções impostas à mulher, envolvendo o materno e o amor incondicional que deve sentir pela sua prole.

Referências Bibliográficas

- ARIÈS, Philippe. A descoberta da infância. In: _____. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC; 2006. p. 17-31.
- BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985
- BENJAMIN, Walter. História cultural do brinquedo [1928]. **Obras escolhidas. Vol. 1 (Magia e técnica, Arte e Política, Ensaio sobre a literatura e história da cultura)**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p.244-248.
- _____. Brinquedo e brincadeira: observações sobre uma obra monumental [1928]. **Obras escolhidas. Vol. 1 (Magia e técnica, Arte e Política, Ensaio sobre a literatura e história da cultura)**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 249-253.
- DE BEAUVOIR, Simone. (1949). **O segundo sexo**. v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.
- DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Ed. 34, 2006.
- FERRANTE, Elena. **A filha perdida**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.
- FREUD, Sigmund. (1915). Repressão. In:_____. **A História do Movimento Psicanalítico, Artigos sobre a Metapsicologia e Outros Trabalhos**. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago Editora Ltda. 1975. p. 169-182
- _____. (1924). A Dissolução do Complexo de Édipo. In:_____. **O ego e o id e outros trabalhos**. v. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1972.
- _____. (1931). Sexualidade feminina. In:_____. **O futuro de uma ilusão, o mal-estar da civilização e outros trabalhos**. v. XXI. Rio de Janeiro. Imago, 1972. p. 259-279.
- _____. (1933). A feminilidade. In:_____. **Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise e outros trabalhos**. v. XXII. Rio de Janeiro: Imago, 1972. p.139-165.
- KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. São Paulo: Boitempo, 2016

LACAN, Jacques. **O Seminário, Livro 4: A relação de objeto.** [1956-57]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

SPIVAK, Gayatri Chakraworty. **Pode o subalterno falar?.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.