

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

**Maternidade e subversão: a representação do *ser mãe* e do *ser mulher* em
A filha perdida, de Elena Ferrante**

Málini de Figueiredo Ferraz

Recife/PE

2022

Málini de Figueiredo Ferraz

**Maternidade e subversão: a representação do ser mãe e do ser mulher em
A filha perdida, de Elena Ferrante**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito para obtenção do título de mestre em Estudos da Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Pereira

Recife/PE

2022

RESUMO

Com o propósito de discutir a representação do *ser mulher* e do *ser mãe* em *A filha perdida*, de Elena Ferrante, este trabalho adotou como categoria de análise a personagem, a partir do qual se buscou identificar as formas de representação da maternidade no romance. Esse enfoque foi norteado pela abordagem dialética e por pressupostos teóricos estabelecidos por Lukács (2000), ancorado na discussão do herói problemático, e Bakhtin (2002), a partir dos conceitos de dialogismo, ideologismo, polifonia e carnavalização. A reflexão sobre *ser mulher* foi ancorada, principalmente, sob os fundamentos teóricos de Simone de Beauvoir (2006), que discute a mulher como um conjunto dos fatores biológicos, psicológicos e históricos, e Judith Butler (2003), que aborda a multiplicidade do sujeito e as definições impostas por uma estrutura heteronormativa dentro de um sistema binário. Adiante, a maternidade foi abordada sob a análise histórica e social de Elisabeth Badinter (1985, 2011), que problematiza o ideal materno e a figura da boa mãe como condições intrínsecas à subjetividade feminina, e Bell Hooks (2019), que trata da parentalidade na modernidade, e por fim, Mariele Rios (2019), que expõe os conflitos inerentes à maternidade. Em última instância, foi analisada a representação do *ser mulher* e do *ser mãe* a partir da protagonista – Leda – que vive em conflito sobre a sua maneira de matinar e o seu lugar no mundo, devido aos ditames sociais que impõem a mulher ao ambiente doméstico e que divergem com os seus anseios pessoais. Pela análise realizada, foi possível compreender a maternidade como um constructo social, no qual a mulher é pré-determinada à reprodução, mascarando os seus aspectos negativos, como a perda da identidade, a exaustão, a submissão e a opressão.

Palavras-chave: Elena Ferrante; Maternidade; Personagem; Mulher.

ABSTRACT

With the purpose of discussing the representation of being a woman and being a mother in *The Lost Girl*, from Elena Ferrante, this work adopted the character as a category of analysis, from which it sought to identify the forms of motherhood representation in the novel. This approach was guided by the dialectical approach and theoretical assumptions established by Lukács (2000), based on the discussion of the problematic hero, and Bakhtin (2002), based on the concepts of dialogism, ideologism, polyphony, and carnivalization. The reflection on being a woman was anchored mainly on the theoretical foundations of Simone de Beauvoir (2006), who discusses the woman as a set of biological, psychological, and historical factors, and Judith Butler (2003), who addresses the multiplicity of the subject and the definitions imposed by a heteronormative structure within a binary system. Further on, motherhood was approached under the historical and social analysis of Elisabeth Badinter (1985, 2011), who problematizes the maternal ideal and the figure of the good mother as intrinsic conditions to female subjectivity, and Bell Hooks (2019), who deals with parenting in modernity, and finally, Mariele Rios (2019), who exposes the conflicts inherent to motherhood. Ultimately, the representation of being a woman and being a mother was analyzed from the point of view of the protagonist - Leda - who lives in conflict about her way of mothering and her place in the world due to the social dictates that impose women to the domestic environment and that differ with their personal aspirations. Through the analysis performed, it was possible to understand motherhood as a social construct, in which the woman is predetermined for reproduction, masking its negative aspects, such as loss of identity, exhaustion, submission, and oppression.

Keywords: Elena Ferrante; Maternity; Character; Woman.

Ao meu filho, Apolo, que trouxe luz para a minha
jornada e a todas as mulheres-mães que vivem a dor e a
alegria da maternidade.

AGRADECIMENTOS

Esta jornada teve início no momento em que Apolo crescia dentro do meu ventre, sem saber, já sentia todos os conflitos que atravessam a maternidade: enjojo, sono, cansaço, dores por todo o corpo. Mas, depois do seu nascimento, todo o meu mundo tomou outra cor, outro tom, e outro sentido. Nascia Apolo, renascia Málini e emergia essa pesquisa pela necessidade de expor ao mundo as angústias vivenciadas por tantas mulheres-mães. Para além, eclodia em mim a fúria de tomar o meu local social como mãe, mulher, educadora e pesquisadora. De tal modo, adentrei na maternidade profundamente, me perdi em meio a esse processo, mas encontrei na literatura o fulgor da vida. Ao fim da graduação, nascia Apolo, iniciava essa pesquisa, veio o mestrado e a possibilidade de continuar atuando dentro da academia. Entretanto, ser mãe em tempo integral e produzir conhecimento são trabalhos difíceis de conciliar. Principalmente, em meio à pandemia. Isolamento social, medo, crise financeira, sanitária e política. Um país (des)governado por aquele que sucateia a educação. Em meio a tantos conflitos, esse trabalho é produto do apoio de alguns nomes que teceram essas linhas no decorrer dos anos e que merecem meus mais sinceros agradecimentos.

Em primeira instância, ao meu filho, Apolo Ferraz, a quem dedico este trabalho por ser a luz da minha vida. Responsável por me deslocar do meu conforto enquanto feminista, branca, antes sem filho. Através da maternidade proporcionada pelo seu nascimento, pude repensar o meu local social e a vivência de uma categoria silenciada e marginalizada: a mulher-mãe. Com ele, senti as dores mais profundas provocadas pelas noites sem dormir, pela perda da minha individualidade, pelo meu local de trabalho usurpado, pelo isolamento materno, pelo corpo dilacerado pelo cansaço exorbitante. Mas, junto a ele, veio a necessidade de compartilhar cada leitura e vivência voltada à maternidade. Dele surgiu essa pesquisa e a ele agradeço cada linha escrita nessas páginas, pois, sem ele, eu não aprofundaria essa temática. Agradeço cada instante que vivemos nessa construção e, principalmente, as risadas e brincadeiras que tivemos, que me ajudaram a descontrair em meio a esse processo turbulento que é escrever uma dissertação dentro de uma pandemia e dentro da maternidade.

A minha irmã, Gadadhara Ferraz. Meu exemplo de mulher, destemida, pesquisadora, sonhadora e humana. Minha irmã-mãe que sempre esteve ao meu lado, me acolheu nos momentos mais difíceis e me impulsionou a conquistar os meus sonhos. A ela serei eternamente grata tanto pela minha pesquisa – por ter me apresentado Elena Ferrante – e por ter me ajudado a me constituir enquanto sujeito.

A toda minha família. Em especial a minha avó, Socorro Ferraz, a quem devo todos os meus estudos. As minhas irmãs Rukmine e Krsna Surya Ferraz que sempre acreditaram em mim. Ao meu pai, Tarciso Ferraz, que sempre incentivou os meus estudos e desdobrou para dar suporte para que eu nunca desistisse, principalmente, com a chegada de Apolo. A minha mãe, Vera Regina, que compartilhou os cuidados com Apolo para que eu conseguisse escrever essa dissertação. A minha prima, Júlia Arruda, pelas longas conversas, tanto pessoalmente quanto pelos áudios enormes, em que trocamos as dores e alegrias vivenciadas na maternidade.

As mulheres-mães que conheci e que construíram esse debate: Nataly Souza, Júlia Arruda, Krsna Surya Ferraz, Rukmine Ferraz, Roberta Cavalcanti, Luiza Maimone e Márcia Maimone. Suas vozes constituem as linhas que se seguem, pois cada uma constitui a multiplicidade do ser mãe em gerações e modelos de família distintos. Todas elas me mostraram a grandeza do ser mãe e como esse trabalho é árduo, sendo necessário, cada vez mais, falar sobre essa temática.

A Danielle Santiago Xavier que me acompanhou no fim dessa jornada, mas que tem papel imprescindível nesse constructo. Agradeço pelas conversas trocadas, por ter escutado meus devaneios, por ter me auxiliado quando as ideias estavam confusas e eu não conseguia colocar no papel. Por ter estado ao meu lado em meio às crises e desesperos do fim do mestrado. Para além, por ter me dado suporte e construir ao meu lado a minha figura enquanto mulher-mãe: reacreditei na minha pesquisa, no que penso e em quem sou quando tudo estava um pouco turbulento. Com respeito e paciência, me auxiliou na quebra desse vínculo tão difícil entre mãe e filho para que eu pudesse me reconstituir enquanto indivíduo e finalizar esse trabalho.

A Marina Maimone de Almeida, minha primeira leitora – ainda na graduação – que percebeu o meu medo da escrita e me ajudou a quebrá-lo. Por ter me mostrado que eu também era capaz de falar sobre a literatura, mesmo sendo extremamente metódica. Pela amizade e companheirismo no decorrer dos anos, mesmo quando o caminho estava tortuoso. Pelo suporte dado nas minhas crises, na minha gestação, por ter estado com Apolo quando os prazos estavam findando, e aguentado todo o meu choro. Por ter construído conhecimento ao meu lado em todos os espaços da UFRPE, nas longas conversas da madrugada, nas trocas de leituras, tanto nas convergências quanto nas divergências de posições acadêmicas. Em especial, pelo suporte dado não apenas a minha vida acadêmica, mas, principalmente, a minha maternidade.

Ao meu orientador, João Batista Pereira, pelas indicações de leituras, pela paciência com os prazos, pela empatia e carinho. Por me apresentar humanidade dentro do universo acadêmico e respeitar os meus limites enquanto mulher-mãe.

A todos os professores do PROGEL que contribuíram na construção dessa pesquisa por meio das conversas em aula. Em especial, a professora Brenda Carlos de Andrade a quem tive o prazer de cursar algumas disciplinas e conhecer novas teorias, pelas sugestões de leituras e pela empatia durante as aulas (Apolo sempre estava presente).

A minha grande amiga Myrella Flávia que muito admiro e sempre esteve ao meu lado desde a infância.

A Ailton Gomes pelas conversas no WhatsApp, por compartilhar dúvidas e procedimentos burocráticos do mestrado, por ter sido meu amigo desde a adolescência e me apresentar a Rural.

A minha psicóloga, Natália Vasconcellos Borba Liberal, que me deu todo o suporte necessário para a conclusão desse trabalho, respeitando meus limites e acolhendo meus bloqueios mentais. A quem escutou cada parte do processo, cada etapa, cada ideia que surgia em meio aos tormentos.

À CAPES que possibilitou a minha continuidade dentro do programa de pós-graduação e é responsável por incentivar a pesquisa de tantos outros alunos.

A todos que estiveram junto comigo e acreditaram em mim antes mesmo de ingressar no mestrado.

A Elena Ferrante, autora que tanto admiro, que me ajudou a maternar, a me acolher e a me respeitar enquanto mulher.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| INTRODUÇÃO | 10 |
| CAPÍTULO PRIMEIRO..... | 14 |
| 1. ELENA FERRANTE E A CONSTRUÇÃO DO SER MULHER..... | 15 |
| 1.1. A crítica de Ferrante: literatura, autoria e gênero..... | 15 |
| 1.2. A categoria mulher e o discurso patriarcal..... | 23 |
| CAPÍTULO SEGUNDO..... | 39 |
| 2. MATERNIDADE E O ROMANCE MODERNO..... | 40 |
| 2.1. O corpo encarcerado pelo ideal materno..... | 40 |
| 2.2. O herói fragmentado: entre o ser e o estar no mundo..... | 56 |
| CAPÍTULO TERCEIRO | 70 |
| 3. GÊNERO E ESPAÇO: A FORMAÇÃO DA MATERNIDADE EM “A FILHA PERDIDA”, DE ELENA FERRANTE..... | 71 |
| 3.1. Conhecendo “A filha perdida”, de Elena Ferrante..... | 71 |
| 3.2. A cidade em movimento: política, economia e gênero em Nápoles..... | 73 |
| 3.3. As mulheres de Ferrante: (des) construindo a performatividade de gênero..... | 87 |
| 3.4. O rompimento da maternidade ideal: percorrendo o caminho da <i>mãe boa</i> para a <i>mãe má</i> ... 94 | |
| 3.5. O conflito entre a interioridade e a exterioridade..... | 103 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 110 |
| REFERÊNCIAS | 114 |

INTRODUÇÃO

Ao se deparar com uma fotografia que retrate a família do século passado, percebe-se um homem e uma mulher¹, lado a lado, rodeados de crianças. Nossas ancestrais carregavam no ventre o dever de procriar. Infelizmente, elas deixaram como herança o fardo do patriarcado que nos incentiva desde pequenas a adorar a maternidade. Para além do que é edulcorado e valorizado culturalmente no ato de ser mãe, é importante questionar o que há por trás do imaginário popular, a exemplo do ideal materno vinculado ao amor inato, que configura o binarismo boa mãe x mãe má, e os conflitos inerentes à maternidade. Ao gerar uma vida, a individualidade, as noites de sono e os próprios anseios da mãe são colocados de lado em prol de um pequeno ser que depende inteiramente dos cuidados de um adulto. Normalmente, essa responsabilidade é atribuída inteiramente à mulher.

Ao analisar o processo biológico que ocorre no corpo da nutriz, observa-se, desde a gravidez, um processo doloroso sob o corpo materno: um ser cresce devorando todos os nutrientes necessários para a sua subsistência, independente dos males que pode causar àquela que o carrega (déficit de cálcio, ferro e/ou fósforo, por exemplo). As cólicas e enjoos surgem logo no primeiro trimestre, a barriga cresce, o peso aumenta, e a coluna se enverga para alinhar o corpo e mantê-lo ereto, cumprindo os postulados da gravidade. As dores aumentam: costas, pés, mãos. Uma vez na barriga, ele toma o corpo da mãe e seus órgãos dão espaço ao bebê que ali cresce. Esse corpo sofre e se transforma, já na gestação, como se preparasse para a maternidade em uma sociedade voltada aos interesses masculinos que apaga e marginaliza a mulher-mãe.

Com o intuito de repensar a categoria mulher-mãe, os locais em que ela atua dentro da sociedade e os postulados determinados em relação à conduta materna que a conduzem para a sobrecarga que a alcança, esta pesquisa utiliza a literatura como meio de questionar os moldes sociais impostos sobre o corpo materno, devido ao discurso falocêntrico construído a partir dos interesses masculinos. Desse modo, o trabalho em questão se propõe a analisar a representação da mulher-mãe em *A filha perdida*, de Elena Ferrante, adotando a personagem como categoria de análise, a partir do qual se busca identificar a forma assumida pela maternidade no romance, bem como o impacto dessa condição na vida da mãe.

¹ Esse trabalho tem como temática a discussão em torno do “ser mulher” e do “ser mãe”, entretanto, foi realizado um recorte dentro destas categorias, a fim de atender a discussão em torno do romance *A filha perdida*, de Elena Ferrante. Nesse viés, compreendemos a multiplicidade do ser mulher (branca/preta; cisgênero/transgênero) e como cada uma carrega a sua particularidade, porém, na presente análise, tomaremos esse termo e faremos um recorte para as mulheres cisgêneros.

No trabalho realizado, buscou-se questionar os modelos de maternagem pautados numa maternidade ideal, vislumbrada no mito do amor materno, na figura da *boa mãe* e da *má mãe* e na sobrecarga materna. Para tanto, utilizou-se o diálogo entre a literatura e a sociedade para abarcar as questões expostas pela obra em análise, na medida em que encontramos na literatura a “representação de uma dada realidade social e humana” (CANDIDO, 1999, p. 86). Pois a arte literária é encarada não apenas como meio de fruição, mas também de emancipação do ser humano, devido a sua característica de exprimir o indivíduo e agir na sua formação. De tal modo, a presente dissertação foi dividida em três capítulos que abarcam: a fortuna crítica da autora e a representação do *ser mulher*; a representação do *ser mãe* e a teoria literária envolta na personagem como categoria analítica, e; a análise da obra *A filha perdida*, de Elena Ferrante.

O primeiro capítulo apresenta dois tópicos: a fortuna crítica da autora e o *ser mulher*. No primeiro momento, foram recuperados os trabalhos realizados sobre Elena Ferrante e suas obras, nos quais são discutidas a relação entre autor, leitor e obra literária, o campo da recepção do leitor, os estudos de autoria, a conexão entre a criação literária e a noção de desmarginação, além das ambivalências temáticas e formais que constituem a conhecida tetralogia da escritora italiana. No que concerne ao *corpus* desta dissertação, resgatamos reflexões que falam das marcações afetivas interligadas às circunstâncias parentais, como a linguagem literária se reflete nas estruturas sociais, como a maternidade é problematizada na literatura contemporânea, a maternidade atravessada pelo conceito de performatividade, a construção da personagem fictícia e da identidade feminina, as estratégias narrativas que constroem e transformam as protagonistas e o impacto na narrativa devido às interações entre a protagonista e outras personagens femininas.

Com o intuito de tratar da formação da personagem em análise e a sua constituição como mulher, o segundo tópico inicia com a discussão em torno do *ser mulher* sob um viés biológico, defendida por Antoine Léonard Thomas, no *Ensaio sobre o caráter, os costumes e o espírito das mulheres nos diferentes séculos*, e do ensaio nomeado *Sobre as mulheres*, de Diderot. Para refutar tais aceções, foi utilizada a *Carta de Madame D’Epinay ao Abade Galiani sobre o livro de Thomas*, escrita por Madame D’Epinay, na qual ela defende que homens e mulheres dispõem das mesmas virtudes e vícios, mas o seu desenvolvimento só pode ocorrer se forem dados os mesmos estímulos, independentes do sexo biológico. Em seguida, foi explanada a teoria de Simone de Beauvoir, presente em *O segundo sexo*: fatos e mitos, que pensa a mulher como um ser constituído dentro dos campos biológico, psicológico e do materialismo histórico. Para compreender o discurso que mobiliza o *ser mulher* como aquilo que falta no homem, foram

abarcados os ensaios *A dissolução do complexo de Édipo* e *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*, de Sigmund Freud. Para corroborar as discussões apresentadas, foi utilizado o enfoque de Glória Anzaldúa que expõe, em *Borderland/La frontera: the new mestiza*, como os corpos controlados pelo sistema masculino definem a mulher como aquela portadora de útero; e a teoria de Judith Butler, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, que observa a maneira em que o gênero é construído por meio dos atos performativos.

O segundo capítulo continua a discussão em torno da maternidade e das teorias que englobam a personagem como categoria analítica. Primeiramente, foi abordada a construção do *ser mãe* a partir dos pressupostos teóricos de Elisabeth Badinter, em *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, que se debruça sobre as questões da maternidade voltadas ao ideal do amor materno em que se edifica o discurso desse sentimento como algo inerente à mãe, e a figura da *boa mãe* x a *mãe má*: a primeira está voltada exclusivamente aos cuidados dos filhos e anula seus próprios anseios e individualidades, pois a sua felicidade e completude deve estar, unicamente, nos cuidados da prole. Caso contrário, é encarada como a mãe má: negligente e egoísta. Por fim, foram explorados os conflitos inerentes à categoria mulher-mãe por meio das concepções destacadas por Elisabeth Badinter, no livro *O conflito: a mulher e a mãe*, e por Mariele Rios, em *Do caos ao instinto: é preciso coragem para se conectar ao seu filho*, que expõem as múltiplas possibilidades do ser mãe e os percalços que envolvem a maternidade. Junto a isso, foi tratada a crítica feminista envolta na maternidade do capítulo “Parentalidade revolucionária”, do livro *Teoria feminista: da margem ao centro*, de Bell Hooks.

Em segunda instância, foi abordada a escrita literária feminina e a imersão da mulher no centro das narrativas, a partir dos fundamentos teóricos de Sandra Gilbert e Susan Gubar, em *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*. Para compreender a formação da personagem no romance em análise, foi resgatada a concepção do herói na Antiguidade com *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*, de Georg Lukács, que discorre sobre a figura do herói romanesco na modernidade. Junto a isso, foi levantado o debate acerca do romance dialógico sob a perspectiva de Mikhail Bakhtin, em *Problemas na poética de Dostoiévski e Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, que reflete sobre o romance moderno constituído pela polifonia, ideologismo, dialogismo e carnavalesco. Por último, foi explanado como os personagens são representações sociais, atrelados à maneira que a narrativa é construída. Para isso, discute-se a diferença entre *narrar e descrever*; *participar e observar*, por

meio do capítulo “Narrar ou descrever?” da obra *Ensaaios sobre a literatura*, de Georg Lukács; e a diferença entre as pessoas do cotidiano e as dos livros, encontrada no capítulo “As pessoas”, da obra *Aspectos do romance*, de Edward Forster, que também inicia a tipologia da personagem plana e redonda.

A partir da discussão teórica entre o ser mulher, o ser mãe e a personagem, foi analisada, no terceiro capítulo, a representação da mulher e da maternidade no romance *A filha perdida*, de Elena Ferrante. Em primeira instância, foi analisada a cidade de Nápoles como constituinte de significados tanto da narrativa quanto da construção da personagem. Nesse âmbito, a cidade é concebida como espaço onde se passa o romance, mas também como um organismo vivo, pois as relações sociais são influenciadas e influem na construção do espaço. Nesse tópico, foi debatido a maneira em que a política, a economia e o gênero estão entrelaçados e como eles reverberam na construção da personagem e na representação da mulher e da mãe. Junto a isso, foi percebido como o cenário sofre influência dos sentimentos da protagonista, dado que a natureza age e muda de acordo com as suas ações e percepções.

Em segunda instância, foi analisada a construção e a subversão dos atos performativos de gênero nas personagens da obra em análise e a maneira em que Leda questiona o modelo pré-estabelecido da sociedade em que a mulher deve se ocupar inteiramente da família e gerar filhos. Adiante, observou-se a construção da maternidade da protagonista, a fim de repensar como é produzido o ideal materno atravessado pela figura da boa mãe. Pois a mulher e a sua maneira de matinar foram edificadas sob um discurso falocêntrico, baseado em teorias biológicas, psicológicas e históricas, a partir de uma visão masculina que tinha como norte de estudo o corpo do homem e os seus interesses. Por fim, foi discutida a maneira em que a protagonista – Leda – é construída como herói romanesco fragmentado em conflito com seu lugar no mundo como mulher e mãe, dado que ela oscila entre a interioridade e exterioridade, em busca do equilíbrio entre o ser e o estar no mundo. Nesse viés, o presente trabalho buscou refletir os postulados da função normativa que dita e distorce o que é o *ser mãe* e o *ser mulher*, a fim de controlar o corpo materno; além de ampliar a visão sobre a multiplicidade da maternidade e os percalços que a envolvem.

CAPÍTULO PRIMEIRO

1. ELENA FERRANTE E A CONSTRUÇÃO DO SER MULHER

1.1.A crítica de Ferrante: literatura, autoria e gênero

Elena Ferrante, através das suas narrativas, questiona o *ser mulher*, na medida em que expõe e denuncia a vida social napolitana. Os seus romances tomam fôlego a partir do cotidiano napolitano, ao reconfigurar as vivências da mulher em uma sociedade patriarcal e falocêntrica, que a encarcera dentro dos interesses masculinos. A autora é responsável pela escrita de variados livros, a exemplo de *Um amor incômodo*, *Dias de abandono*, *A filha perdida*, o livro infantil *Uma noite na praia*, uma compilação de cartas recebidas, *Frantumaglia*, a quadrilogia iniciada com *A amiga genial*, *A Invenção Ocasional*, o seu último romance *A vida mentirosa dos adultos* e o seu último livro *As margens e a escrita*, que reúne vários textos sobre o ato de escrever (inclusive da própria autora).

O sucesso conquistado pela escritora italiana pode ter sido corroborado pelo anonimato, mas foram as temáticas das suas obras que chamaram a atenção dos leitores. Trata-se de uma literatura que remete à marginalização, à questão do dialeto napolitano, às estruturas de poder de Nápoles e, como será tratada nessa dissertação, do *ser mulher* e do *ser mãe*. No universo acadêmico, alguns trabalhos foram sustentados pelas obras de Elena Ferrante, como artigos, dissertações e teses. Alguns se debruçaram sobre a questão do anonimato, como fez Gabriela da Silva, no trabalho intitulado *A influência da autoria na recepção de textos literários: pseudonímia em Elena Ferrante*, ao discutir a relação entre o autor, leitor e obra literária, a fim de identificar os fatores que estimulam a leitura literária; o campo de recepção do leitor e os estudos de autoria sob o viés de Roland Barthes, que aborda a morte do autor, de modo que a autoria não influencia na experiência de leitura, e sob o viés de Michel Foucault, ao discutir a influência do autor como funções que desempenha nos textos literários.

Ao sistematizar a leitura da obra *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*, de Elena Ferrante, Silva busca compreender os efeitos provocados pela escolha do anonimato pela autora italiana na recepção de suas obras. Para tal, foram separadas as entrevistas que abordam os motivos e possíveis efeitos do uso do pseudônimo pela escritora em questão. Em seguida, foram selecionados os trechos referentes à concepção de autoria da própria Elena Ferrante e à questão midiática. Por fim, observou-se a relação entre as respostas da italiana e as teorias apresentadas sobre autoria, para “verificar se é possível inferir que não há morte do autor quando esse usa um pseudônimo e concede entrevistas” (SILVA, 2019, p. 44). Além disso, a pesquisadora

afirma que, a partir da lógica de Foucault, nota-se que “o nome Elena Ferrante exerce funções e, em consequência, influencia na experiência estética de leitura” (SILVA, 2019, p. 44). Silva observou que as respostas de Ferrante correspondem à teoria de Barthes sobre a relação autor – texto – leitor, pois a escritora afirma que o texto é autossuficiente, “o que remete à concepção de Barthes de que a criação ocorre no ato da leitura, entre leitor e texto” (SILVA, 2019, p. 50). Para autora, os dados biográficos não são relevantes para a compreensão da sua obra e o foco de análise deveria se ater ao que reside em sua escrita. As respostas em relação ao seu anonimato “reforçam essa concepção de que o autor e seu papel estão na relação com o texto e que nada externo a essa relação é importante” (SILVA, 2019, p. 51).

Apesar das convergências apresentadas pela autora com as acepções de Barthes, Silva (2019) defende que também há uma aproximação com Foucault. Ferrante argumenta que a exposição do autor é um meio utilizado pelo mercado editorial para promover a obra literária, retificando a teoria da função – autor de Foucault, mas a autora busca se afastar desse protocolo, pois acredita que a obra fala por si. A escritora afirma que não é anônima, “uma vez que assina os textos e responde a perguntas sobre sua pessoa relacionadas à literatura” (SILVA, 2019, p. 59), mas prefere se conservar e não fazer parte da mercantilização midiática que transforma o autor em objeto de venda. Entretanto, “pode-se compreender que há um autor-função no que concerne ao campo da crítica literária, da mídia e do mercado editorial, pois Elena Ferrante é um nome a partir do qual se pode categorizar, estudar e, ainda, monetizar na promoção de livros e produções audiovisuais.” (SILVA, 2019, p. 61). Assim, a italiana cumpre a função – autor de Foucault, pois, apesar do seu anonimato, a sua ausência é preenchida pela lógica dos meios de comunicação, na qual o leitor tem acesso a informações sobre elas, concedidas deliberadamente por meio das entrevistas promovidas.

Outro trabalho sobre a obra de Elena Ferrante se voltou para a quadrilogia iniciada com *A amiga genial*. A dissertação intitulada “*Ali onde está o assombro*”: desmarginação e criação literária na tetralogia de Elena Ferrante, de Tatianne Santos Dantas, observa a relação entre a criação literária e a noção de desmarginação – termo cunhado pela autora –, através da série napolitana de Elena Ferrante e da teoria de Maurice Blanchot, nos livros *A parte do fogo*, *O espaço literário* e *O livro por vir*. Ambos foram escolhidos por apresentarem como ponto de intersecção “o que está em causa nos movimentos da criação literária” (DANTAS, 2019, p. 20). Na tetralogia, Elena Greco – a protagonista – utiliza o termo *desmarginação* com o intuito de nomear o sentimento que tem ao escrever sua história, uma sensação de perder as margens e de dissolver as fronteiras entre si e o seu entorno. Na série napolitana, Lenù – apelido dado à

protagonista – narra a sua história desde a infância até a velhice, mas, para isso, escreve também sobre a sua melhor amiga, Lila Cerullo. Após o seu desaparecimento, Lenù busca preencher esse vazio ao criar um lugar simbólico para a sua melhor amiga. Nesse processo, é possível discutir o seu fazer literário vinculado diretamente à sua relação com Lila, visto que, em determinado momento, a protagonista diz que, caso a melhor amiga estivesse presente, diria que ela deveria contar a sua história e deixá-la de lado, pois “não se narra um apagamento”.

Para Dantas, “algo que transparece no estilo da escrita e até no título, é do assombro que estamos falando e da potência que a literatura tem de fazer surgir esse assombro” (DANTAS, 2019, p. 28), assim, foi utilizado Chemana (2002) para compreender a relação entre a literatura e a psicanálise, pois os mecanismos do inconsciente atuam na literatura da mesma forma que ocorre nos sonhos. Nessa perspectiva, a criação se dá no campo do inconsciente, o que possibilita compreender a natureza da atividade do criador, visto que “há algo na experiência da escrita que se assemelha ao processo de análise. Bebe-se na mesma fonte, trabalha-se com o mesmo objeto – a palavra –, cada um de acordo com o seu método, para alcançar resultados semelhantes.” (DANTAS, 2019, p. 29). Para Chemana (2002), a análise não deve se constituir pela tradução de um código psicanalítico, pois a formação do inconsciente se dá pelos deslizamentos cometidos na fala do indivíduo. É no ato falho, naquilo que o sujeito diz sem perceber, que o analista se detém com vistas a atingir o inconsciente. Assim, a criação literária, quando segue uma elaboração sistemática tentando se encaixar em um caminho ou em uma teoria, pode não atingir êxito, dado que, para a pesquisadora, o ato de criar vem do processo de *desmarginação* – de perder as margens –, tal qual em um processo de análise (DANTAS, 2019, p. 30).

Ao discutir esse processo de descentralização do sujeito na literária, a investigadora faz uso de Blanchot (2011) para afirmar que o artista é exposto a um movimento que o expulsa para fora da vida, sentindo-se vulnerável e ausente de si mesmo. Como afirma Elena Greco, o criador passa por um processo de transformação, porque “escrever implica um desabamento do *Eu*, uma queda narcisista que suspende tudo que nos dá a ilusão de coesão, coerência e sustenta a nossa imagem” (DANTAS, 2009, p. 32), isso é o que nos leva à *desmarginação*. De tal modo, foi utilizado Blanchot (2011) para abordar o distanciamento do *Eu* para aquilo que não reconhece, o *Ele*, encontrado na criação literária, é assim que Lenù passa por um processo de *desmarginação*, no qual ocorre a dissolução do seu próprio eu.

Dentre os trabalhos desenvolvidos no Brasil, poucos se debruçaram para analisar *A filha perdida*, mas é possível observar o início de pesquisas sobre a maternidade e as modulações das amizades femininas a partir desta obra. Marlene Rodrigues Brandolt, no artigo intitulado

“As modulações da amizade feminina em *A filha perdida* e *A devolvida*”, discute “marcações afetivas em cenários literários interligados às circunstâncias parentais e a encontros casuais entre personagens femininas” (BRANDOLT, 2021, s/p) e observa como a linguagem literária reflete as estruturas sociais. Ao analisar variados aspectos de amizade em *A filha perdida*, de Elena Ferrante, e *A devolvida*, de Donatella Di Pietrantonio, Brandolt aponta que, em *A filha perdida*, a amizade aparece unida a um sentimento de desordem e atrelado a vivências casuais, pois espelham a busca constante da protagonista em encontrar a si mesma. Na obra em questão, Leda se aproxima de Nina, mas esse laço é interrompido pelos sentimentos obscuros que a cercam. Ao passo que Francesco Alberoni explica a amizade como um sentimento sereno, de troca e de respeito entre alguém que quer o bem do outro, para Brandolt isso não é possível, porque a protagonista de Ferrante está centrada no seu próprio eu, nos seus conflitos internos e na descoberta de si. Assim, a tendência na narrativa é deixar para trás esse possível sentimento, pois as personagens “não ultrapassam o juízo crítico da simpatia” (BRANDOLT, 2021, s/p).

Outros artigos se dirigiram à questão da maternidade no romance de Elena Ferrante. Gabriela Dal Bosco Sitta, no artigo “As mães na literatura: atualidade de um tema”, trata da problematização da maternidade na literatura contemporânea a partir da análise de *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra, e de *A filha perdida*. Sitta (2020) observa como a maternidade surge como nova temática para a literatura contemporânea, pois, em uma sociedade marcada pelo masculino, o vínculo entre a linguagem e o feminino ainda está em ascensão. Na medida em que a mulher toma espaço no ambiente literário, surgem narrativas que contam histórias sobre personagens-mães arrependidas que expõem os percalços da maternidade. Ela aponta que há uma crescente publicação e discussão sobre a maternidade nestas primeiras décadas do século XXI, como *Maternidade: um romance*, de Sheila Heti; *A filha perdida*, de Elena Ferrante, e *Rostos na multidão*, de Valeria Luiselli. Assim, o intuito desse artigo é investigar as possíveis hipóteses que levam ao crescente espaço da maternidade dentro da literatura.

Convindo reconhecer que, até o século XIX, as mulheres na literatura eram descritas por homens e apresentadas como mães condenáveis, porque deixavam seus filhos em busca da própria felicidade ou porque colocavam em risco a configuração familiar patriarcal e do casamento burguês, como observado em *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert, e *Ana Kariênina*, de Liev Tolstói, hoje, surge uma nova forma de fazer literário provocado por mulheres que criam personagens que revelam sentimentos obscuros sobre a maternidade, como as dores, os arrependimentos e a perda da autonomia e da liberdade. Sitta utiliza a teoria freudiana sobre a fase pré-ediípiã e a fase do complexo de Édipo para compreender a base do

discurso atual em que a maternidade é fator crucial para a completude da mulher, já que, de acordo com Freud, o filho é a parte que lhe falta por ser um sujeito incompleto, devido à ausência do falo. Essa perspectiva foi predominante até o século XX, quando houve a explosão da segunda onda do feminismo. Nesse momento, ao invés da completude na maternidade, surge a consciência da falta de liberdade, de autonomia, de tempo e de identificação com o próprio corpo. Por conseguinte, a escrita se desloca para o olhar das mulheres insatisfeitas com a anulação de si em prol dos filhos. Por fim, Sitta (2020) afirma que esse novo discurso sobre as mulheres funciona como forma de transgressão ao pressuposto freudiano, a desnaturalização do vínculo entre a mãe e o bebê, e o ideal de felicidade postulado por Rousseau, em que a mulher encontraria a felicidade ao ter um filho.

Em outra perspectiva, Verônica Danielli Fernandes discute a maternidade atrelada ao conceito de performatividade postulado por Judith Butler no artigo “Crônicas do Mal de Amor”: Elena Ferrante e a subversão da “performatividade do gênero feminino”. Nesse trabalho, a pesquisadora analisa a repetição dos atos performativos como constituintes da formação do ser-mãe e do ser-mulher no livro *Crônicas do Mal de Amor* (compilação dos romances *Um amor estranho*, *Dias de abandono* e *A filha perdida*). Para Fernandes, Elena Ferrante traz à tona uma narrativa que problematiza as concepções do ser-mulher e do ser-mãe com personagens que subvertem e confrontam os símbolos que definem o feminino ao problematizá-los e questioná-los fora do ideal normativo. Para tal, a pesquisadora utiliza a teoria de Judith Butler, em *Bodies that matter. On discursive limits of “Sex”*, que questiona a produção discursiva “reafirmando a força da linguagem e dos atos de fala na composição e corporização dos seres humanos” (FERNANDES, 2016, p. 77). Assim, é através da repetição do discurso que as normas culturais e sociais recebem a aparência de natureza, pois o discurso passado de geração a geração define o masculino e o feminino por meio dos atos, gestos e palavras.

Como analisa Fernandes (2016), Elena Ferrante desconstrói a coesão tradicional e normativa do ideal feminino, ao trazer personagens que apresentam um mal-estar, um estranhamento e uma angústia em relação a sua posição social como mulher. Já no primeiro livro, *Um amor estranho*, Ferrante narra a história de Délia e a sua relação conflituosa com Amália - sua mãe -, problematizando e desnaturalizando a relação entre mães e filhas, questionando-se o ideal do amor supremo e universal nas relações parentais, mesmo que possuam linhagem biológica. A pesquisadora também observa a relação entre o gênero e a geografia, pois o espaço em que essas mulheres ocupam dentro da sociedade está atrelado às relações de poder do homem sobre o corpo feminino. Os três romances em análise têm como

cenário o Sul italiano, marcado pelo uso do dialeto, pela pobreza e pela relação de poder do homem sobre a mulher. Esse cenário é responsável pela manutenção dos atos de fala e pela reprodução da performatividade de gênero, que mantém um discurso opressor e coloca o feminino como o Outro geográfico que deve ser molestado (FERNANDES, 2016, p. 80 - 81).

Délia, em *Um amor estranho*, passou a infância durante os anos 1960, ou seja, após a Segunda Guerra Mundial, por isso, sofre as reminiscências de uma estrutura social patriarcal da Itália construída sob um ideal nacionalista e sob o imaginário familiar que reservou o espaço público para o masculino e o privado para o feminino. Nesse contexto, a atuação da mulher dentro da sociedade estava restrita ao ambiente doméstico, ao cuidado do lar, do marido e dos filhos. Amália é a representação dessa mulher como propriedade do marido e valorada pela produção de descendentes, “isso significa dizer que a pureza e fidelidade das mulheres devem ser obrigatoriamente asseguradas” (FERNANDES, 2016, p. 81). A partir disso, é possível compreender a relação conflituosa entre Délia e Amália na medida em que a protagonista culpabiliza o desejo feminino e a traição – suposta – da mãe. Como afirma Fernandes (2016), a infidelidade masculina sempre foi permitida, como parte da sua natureza, mas, ao trazer a suposta traição de Amália, Ferrante questiona a cidade de Nápoles que pune essas mulheres. Fernandes (2016) aponta a maneira que Délia rejeita a sexualidade da mãe, pois, dessa forma, Amália rompe a economia burguesa e o imaginário da família ao ser capaz de amar outra pessoa que não seja seu pai ou sua filha e cumprir outra função além da maternagem. Esse romance trata da sociedade patriarcal responsável por “punir Amalias simbólica e violentamente quando estas desejarem uma existência que vai além do amor materno, quando elas ousarem desejar uma vida que não se dirige aos filhos” (FERNANDES, 2016, p. 81).

Já em *Dias de abandono*, Elena Ferrante constrói a narrativa de uma mulher que se divorcia do marido e se sente abandonada, às margens e incompleta. Vivendo em uma sociedade que relega as mulheres divorciadas ao adjetivo “pobre coitada”, Olga, ao ser abandonada, busca se reconstruir e retomar o controle da própria vida – seja no âmbito privado ou público – e, nesse caminho, cai no abismo e no vazio. Dentro do ideal heteronormativo, a protagonista entra em conflito por não estar mais casada, isto é, não pertencer mais ao imaginário ideal do *ser mulher*. Como discorre Fernandes (2016), a protagonista se sente como um complemento do marido e, ao ser abandonada, não consegue mais atuar nem mesmo como mãe dos seus filhos. Como forma de reagir a esse momento conturbado, ela passa a agir fora do código de conduta feminino, “deixa de ser graciosa, tornando-se odiosa, violenta, desleixada, agressiva, ordinária, dorme horas sem se importar com os filhos, começa a saber como gritar, rompendo ainda mais

com qualquer proximidade ao padrão do modelo de mulher ideal.” (FERNANDES, 2016, p. 84). Apenas ao se desestruturar e encontrar o caos interno, Olga se reestrutura, rompe os discursos cristalizados e os atos performativos.

Por fim, a pesquisadora analisa a construção de Leda, no romance *A filha perdida*, e a sua relação com a maternidade fora dos moldes heteronormativos e patriarcais. Elena Ferrante questiona a natureza da maternidade e a maneira que o corpo feminino é roubado para os interesses patriarcais, no qual, desde criança, aprende a cuidar de um filho ao brincar de boneca. Ao entrar em contato com a família napolitana que observa na praia durante suas férias, Leda rememora sua infância, sua relação com suas filhas e sua mãe para refletir sobre a representação da mulher na sociedade. Como aponta Fernandes (2016), essa representação provém dos atos repetitivos que constroem e cristalizam a figura da mulher-mãe naturalizada como cuidadora do outro. Esse artigo também apresenta a maneira em que a mulher perde sua singularidade ao abdicar sua vida em prol dos cuidados da filha, enquanto o marido mantém o seu sucesso acadêmico e, conseqüentemente, o seu espaço público.

Assim, a construção da performatividade de gênero está no cuidado constante das filhas, na abdição do espaço público e dos interesses pessoais, na medida em que Leda se funde às filhas e conserva pouco de si. Da mesma forma, essa construção da performatividade está na maneira em que Nina apresenta para sua filha – Elena – como cuidar da boneca, sem nunca sair de perto dela. É nesse momento que Leda busca romper os atos performativos ao roubar a boneca de Elena, com a tentativa de dar a oportunidade de Elena crescer fora desse modelo de menina-mulher-mãe. Em outro momento, a protagonista, ao brincar com a boneca roubada, percebe que possui um líquido negro dentro da sua barriga, para Fernandes (2016), esse líquido representa os atos performativos e o conceito de maternidade, assim, ao retirar esse líquido de dentro da barriga da boneca, ela procura, mais uma vez, romper com os atos que encarceram o corpo feminino à maternidade compulsória. Nesse sentido, Fernandes (2016) observa a maneira que a mulher, desde a infância, é construída sobre um discurso heteronormativo que a modula para a maternidade. Entretanto, é possível compreender que a relação entre a mãe e os filhos não é dada de maneira natural e universal.

Por último, Giuliana Arcocha Bergamo, na dissertação *Trança de gente: a construção das protagonistas narradoras Leda e Bel em A filha perdida e Bisa Bia, Bisa Bel*, discorre sobre o surgimento da personagem fictícia a partir dos romances *Bisa Bia, Bisa Bel*, de Ana Maria Machado, e de *A filha perdida*, de Elena Ferrante. A pesquisadora analisa a construção da identidade feminina, as estratégias de narração que constroem e transformam as protagonistas

e o impacto das interações entre as protagonistas e outras personagens femininas na narrativa. Bergamo (2019) trata da personagem como elemento essencial para a construção da história, o que é observado nos romances em análise que iniciam a narrativa com as protagonistas no centro da narrativa. A pesquisadora utiliza da teoria de Anatol Rosenfeld para tratar da personagem como elemento responsável pela relação entre a obra literária e o leitor; e Antonio Candido para compreender a personagem um como ser ficcional dotado de traços humanos, mas que não devem ser confundidos como pessoas, pois esse elemento literário é uma obra de arte, isto é, uma metáfora para a natureza humana construída sobre a lógica criada pelo autor.

Bergamo (2019) continua a análise reiterando os pressupostos teóricos de Milan Kundera, em *A arte do romance*, que discute a relação da narrativa com o enigma do eu. Nessa leitura do romance *A filha perdida*, acredita-se que há uma busca incessante do eu, isto é, de uma identidade própria. Para debater acerca de tal ponto, foi utilizada a teoria de Zygmunt Bauman, em *Identidade*, que discute a formação identitária do sujeito moderno que, no mundo globalizado em que vivemos, possui uma identidade fluída a partir do local em que vive e das trocas interpessoais. Assim, a identidade do sujeito moderno nunca será una e completa, como é observado em Leda que é uma personagem fragmentada, construída pelo contato com os outros personagens, seja através da memória ou do fluxo presente da história.

A pesquisadora também ressalta a teoria de Judith Butler, na qual a mulher é constituída a partir de um sistema binário que a mantém no espaço privado. Em *A filha perdida*, Leda é a representação desse corpo manipulado pelo binarismo. A protagonista é analisada como uma personagem feminina fragmentada, que vive a maternidade e reflete com profundidade a relação mãe-mulher por não se encaixar nos ditames sociais. Como Bergamo (2019) aponta, há uma reivindicação feminista de narrar a sua própria história e colocar como centro da narrativa uma personagem mulher-mãe. Para discutir a questão da identidade, a pesquisadora utiliza dos conceitos de alteridade, de Jean-Paul Sartre, na medida em que as personagens são formadas pelo confronto com o outro. Por um processo de alteridade, elas buscam a sua própria identidade por meio de diálogos, de confrontos de ideias ou pelas memórias suscitadas durante a narrativa. Assim, o contato com Rosaria remete a sua própria gravidez, e, ao observar Nina e a sua filha, percebe que Nina é subtraída ao papel de mãe, como a própria Leda. Nesse sentido, as personagens são porta-voz do outro.

Por fim, Bergamo discorre sobre a relação do tempo e do fazer literário, tendo em vista que a narrativa nada mais é do que “o desenrolar de ações vividas por personagens dentro de um período de tempo” (BERGAMO, 2019, p. 69). Assim, o tempo pode ser localizado desde o

título que remete a uma filha que foi perdida, dando a ideia de passado e de futuro – já que se procura essa filha perdida – até as tipologias de tempo apresentadas por Benedito Nunes. Elena Ferrante constrói sua narrativa dentro de um tempo cronológico para construir o enredo de maneira organizada e para atingir a verossimilhança. Da mesma forma, o tempo presente remete às memórias do passado de Leda que fazem parte da construção identitária fragmentada da protagonista. Desse modo, o tempo é utilizado como recurso narrativo dotado de escolha estilística para construir o sentido da obra.

A partir destas críticas aos romances de Elena Ferrante, é possível compreender que existe uma variedade temática em suas obras, como autoria, criação literária e psicanálise, as modulações da amizade feminina, a discussão da maternidade como tema emergente na literatura, a performatividade de gênero como constituinte do ser mulher e do ser mãe e a personagem de ficção atrelado à construção da identidade feminina. Entretanto, ainda há poucas análises sobre Elena Ferrante, notadamente no que tange à mulher e à maternidade. Uma vez que a autora italiana faz parte de grupo de escritoras que expõem e denunciam o ideal de mulher e de maternidade encarcerados pela sociedade falocêntrica e patriarcal, esse trabalho propõe dar continuidade às análises sobre essas temáticas, visando compreender como a figura materna foi construída historicamente, adotando, portanto, a literatura como meio de reflexão social.

1.2. A categoria mulher e o discurso patriarcal

Como foi explanada na fortuna crítica, Ferrante constrói narrativas que problematizam o *ser mulher* para além do discurso biológico preconizado no decorrer dos séculos sob o viés falocêntrico que a subordina ao patriarcalismo. Para tal, é necessário refletir sobre a construção histórica e social de tais definições que associam o seu caráter e a sua atuação na sociedade ao órgão genital. Em março de 1772, Antoine Léonard Thomas publica o *Ensaio sobre o caráter, os costumes e o espírito das mulheres nos diferentes séculos*, que reitera a definição de gênero utilizando a natureza como parâmetro. A princípio, o ensaísta enaltece algumas mulheres que realizaram grandes feitos históricos, afirmando que estas podem ocupar qualquer cargo, desde que a sociedade as encoraje. Assim, elas são o que o governo e as leis fazem dela. Contudo, no decorrer da obra, ele deixa o discurso histórico e passa para o biológico, sustentando a ideia de que as mulheres possuem fibras delicadas e, por isso, são propícias a uma vida sedentária, atribuindo a elas as virtudes domésticas, religiosas e familiares. É nessa vertente que ele coloca a passividade e a sensibilidade como características dessa categoria, favorecendo seu local na

religião e na maternidade, pois, de acordo com o autor, elas conhecem a arte de suportar sacrifícios e sofrimentos (THOMAS, 1991, p. 64, 65, 78, 89).

É interessante observar alguns exemplos que o crítico literário francês expõe a respeito das mulheres que realizaram grandes feitos históricos. Aquelas tidas como corajosas possuíam tal virtude pelo cumprimento da moral, pela rejeição ao adultério, pela anulação do desejo feminino e pela honra a pátria (THOMAS, 1991, p. 41-43). É possível apreender que o reconhecimento ocorria se servissem ao Estado e mantivessem a ordem do poder falocêntrico que controlava e oprimia o desejo feminino. O autor também presta elogios às cortesãs gregas que serviam como modelo para escultores e pintores. Elas viviam entre artesões e filósofos, por isso, eram capazes de dialogar, refutar teorias e construir novos saberes. (THOMAS, 1991, p. 45-47). Enquanto estas eram dotadas de beleza e conhecimento e podiam atuar publicamente, “nas mulheres honestas, a beleza solitária era quase sempre obscura e reclusa”. (THOMAS, 1991, p. 45). Percebe-se que aquelas que viviam publicamente eram utilizadas para manter os bons costumes da época, pois em uma sociedade como Atenas que valorizava o luxo, a imaginação, o gosto pelas artes e o prazer, elas eram necessárias para manter as leis responsáveis por autorizar a reclusão das mulheres honestas seguidoras das instituições públicas e exaltar o casamento.

O crítico francês também alude às mulheres romanas, conhecidas pelo respeito aos bons costumes e por estarem ligadas à natureza (THOMAS, 1991, p. 48). Elas viviam encerradas em suas casas, ocupadas com seus deveres e ignorando outros prazeres: “(...) passavam suas vidas na reclusão, amamentando seus filhos, educando para a República uma raça de trabalhadores ou de soldados, e entravam pela noite costurando ou tecendo para seus esposos.” (THOMAS, 1991, p. 47-48). Com a influência de outras nações, as romanas passaram a ter mais consciência sobre as suas necessidades, o que levou ao aumento da distinção dos deveres e o lazer passou a ser um dos pontos de estima.

O acadêmico francês também enaltece o vínculo que as mulheres tinham com a religião. Para o ensaísta, antes do cristianismo, as virtudes eram baseadas na moral, nos costumes e na política, entretanto, isso mudava de acordo com cada região que seguia diferentes legislações. Com a consolidação do cristianismo, a religião se tornou a polícia sagrada: o casamento se tornou lei espiritual e o contrato entre os noivos passa a ser julgado e guardado por uma divindade. As proibições deixam de ser regidas apenas no plano das ações e passam a ocupar o pensamento dos cidadãos, provocando a vergonha e a confissão. A religião foi utilizada como engrenagem de controle da sociedade para manutenção dos bons costumes postulados pela

igreja, de maneira que diferentes povos de distintas regiões começaram a seguir as mesmas leis cristãs (THOMAS, 1991, p. 55-58). Segundo o escritor, as mulheres tiveram um papel importante na difusão do cristianismo em toda a Europa, pois é da sua natureza ser mais próxima à emoção e à imaginação, enquanto nos homens se prioriza a faculdade mental mais racional. (THOMAS, 1991, p. 58).

O contato dos bárbaros com os cristãos provoca o surgimento da Europa Moderna misturando os costumes, as culturas, os direitos e provocando um choque de políticas. Após o século X, houve a queda do Império e a Europa foi abalada por essa mistura. Nesse período, Thomas define o sexo masculino como autoritário e opressor, e coloca a mulher como o sexo frágil que necessita de um homem para honrá-la e respeitá-la. Nesse tempo, cada soberano se submetia às leis de uma soberana e lutava para honrá-la através do seu sangue, porém, “viram-se mulheres, portanto, nos exércitos e sob tendas. Elas deixavam as inclinações doces e ternas de seu sexo pela coragem e pelas ocupações do nosso” (THOMAS, 1991, p. 63). Mais uma vez, o crítico comenta a força feminina e suas ações de bravura, porém, retoma que ela rompe com os postulados naturais e ocupa o espaço do homem, definindo que cada sexo possui a sua função. Apesar de muitas guerreiras terem comandado exércitos e ganhado batalhas, elas demonstraram força e coragem, mas “também a coragem lenta e penosa, que suporta os trabalhos e as fadigas a todo instante” (THOMAS, 1991, p. 65).

Percebe-se que o ensaísta francês defende – na primeira parte da sua obra – que a mulher pode ocupar qualquer posição na sociedade e realizar feitos históricos, entretanto, para o autor, isso ocorre com dificuldade devido a sua condição biológica, o que é abordado na segunda parte do ensaio, no qual Thomas analisa os quatro tipos de espíritos das mulheres: o filosófico, o de memória, o de imaginação e o político ou moral. No aspecto filosófico, o crítico retoma a concepção de que ela não possui a razão fria necessária para a base da filosofia, visto que é próprio do sexo feminino o uso da imaginação, “tudo as impressiona; nelas, tudo se tingem de vivacidade.” (THOMAS, 1991, p. 78). O crítico reitera que elas são incapazes de criar, pois sua vida é sedentária, impedindo-a de experimentar diferentes situações e aplicar a habilidade criativa, como ocorre nos homens que são sempre ativos e expostos a grandes acontecimentos. Sendo assim, a mulher - por ter seu princípio passivo - não é capaz de criar, sua imaginação se limita a repetir aquilo que já existe (THOMAS, 1991, p. 78-79). Cabe, então, ao homem a habilidade filosófica, por ser capaz de refletir, duvidar e desenvolver novas teses. Essa perspectiva da natureza dos sexos, como princípios ativo e passivo, defende que à mulher é

destinado o amor terno e sacrificial e a capacidade de amar, sentimentos responsáveis por todo o encanto da sua vida.

Sendo assim, o homem – princípio ativo – é responsável por atacar o sexo feminino que aguarda passivamente e resiste aos desejos, já que não sabe lidar com a paixão que a Natureza lhe proíbe. Em relação ao espírito de ordem e de memória, há igualdade de condições entre os sexos, pois ambos podem categorizar fatos e ideias para utilizá-los quando necessários (THOMAS, 1991, p. 80). Porém, “seria preciso ainda examinar se, nas mulheres, o excesso de trabalho não produziria com mais facilidade o tédio”, assim, ele questiona a sua capacidade de manter no mesmo tipo de estudo e trabalho e a possibilidade de adquirir conhecimentos mais profundos, visto que ela está ligada ao “desejo natural de mudança” e “de impressões fugidias” (THOMAS, 1991, p. 80). Por fim, mais uma vez, é utilizado o argumento da natureza dos sexos para explicar o espírito político na condução dos sujeitos, nesse sentido, as mulheres devem conhecer perfeitamente os homens, porque possuem apenas a capacidade de observar, cabe a elas descobrir esse grande homem, uma vez que esse último “são impetuosos e livres, suprimindo a habilidade com a força, e, conseqüentemente, tendo menos interesse em observar, arrastados, aliás, pela contínua necessidade de agir” (THOMAS, 1991, p. 81).

Nessa perspectiva, o espírito filosófico, o de memória, o de imaginação e o político não são bem desenvolvidos no sexo feminino e, quando aparecem, possuem certa limitação. Para elas, cabem apenas as virtudes religiosas e familiares. Em relação à primeira, as mulheres são tidas naturalmente como mais sensíveis, por isso, “têm mais necessidade de um objeto que ocupe incessantemente sua alma; levam a Deus um sentimento que precisa expandir-se, e que alhures seria um crime” (THOMAS, 1991, p. 84). Elas são a representação da docilidade e do sentimento, são “menos ocupadas e menos ativas, têm mais tempo para a contemplação. Menos solicitadas pelo exterior, apegam-se fortemente à ideia, porque veem sem cessar. Mais impressionáveis pelos olhos, apreciam mais o aparato das cerimônias e dos templos” (THOMAS, 1991, p. 84). A partir dessa exposição do autor, conclui-se que ela é tomada pelas emoções e, por isso, deve estar vinculada às virtudes mais sensíveis. No tocante às virtudes domésticas, o ensaísta defende que a mulher a desenvolve desde a primeira infância, visto que a filha é mais ligada à mãe, pois ela a protege por ser “trêmula” e “frágil” (THOMAS, 1991, p. 85). Quando esta chega à fase adulta, assume o lugar de mãe e cumpre o seu dever de proteger e amar a prole.

Ainda sobre essa temática, Denis Diderot publica, em julho de 1774, o ensaio *Sobre as mulheres*, que dialoga com o texto de Thomas contestando alguns dos seus postulados, mas

retificando a definição do *ser mulher* a partir do sexo biológico. O filósofo francês admira a sua eloquência e a tentativa de discutir esse tema com neutralidade e racionalidade, entretanto, afirma ser necessário viver uma paixão ou ter o contato físico com outras mulheres para abarcar com profundidade suas complexidades (DIDEROT, 1991, p. 119). Nesse ensaio, ele denuncia a submissão feminina que reproduz o amor forçado e a passagem do despotismo dos pais para a tirania do marido; e observa a anulação “natural” da mulher que nutre o desejo de obediência e toma seu sexo biológico como algo asqueroso, inibindo sua sexualidade (DIDEROT, 1991, p. 120). Entretanto, Diderot logo retoma o sexo feminino a partir do viés naturalista: afirma que, tomada pela natureza do seu sexo, “a mulher traz dentro de si um órgão susceptível a terríveis espasmos, que dispõe dela e que suscita em sua imaginação fantasmas de todo tipo. [...] É do órgão próprio do seu próprio sexo que partem todas as suas ideias extraordinárias.” (DIDEROT, 1991, p. 123). Nesse viés, Diderot concorda com Thomas ao abordar a mulher atrelada à sensibilidade e à imaginação.

Por fim, o filósofo francês trata do destino das mulheres determinado pela educação que recebem, visto que são “reduzidas ao silêncio na idade adulta, sujeitas a um incômodo que as prepara para se tornarem esposas e mães” (DIDEROT, 1991, p. 124). Após o domínio do pai, ela passa a posse do marido, logo em seguida, torna-se mãe e encontra a dor da maternidade: “com o perigo de suas vidas, à custa de seus encantos e com frequência em detrimento de sua saúde, que elas dão à luz filhos” (DIDEROT, 1991, p. 125). Apesar de reconhecer o incômodo gerado pela maternidade, Diderot retoma a ideia de Thomas em que é da natureza feminina o destino de ser mãe, visto que é capaz de encontrar no sacrifício e na dor a maior felicidade ao gerar e cuidar da prole. Assim, a mulher deve seguir o curso natural de zelar pela família e pela casa, senão, quando corrompida e tomada pela perversão, é considerada como mundana e negligente, pois se afasta da ternura materna (DIDEROT, 1991, p. 129-131).

Após a publicação do ensaio de Thomas, em março de 1772, Madame d’Epinay escreve uma carta ao Abade Galiani, na qual contesta a ideia de que a mulher é definida pela natureza, sendo, na verdade, constituída pela educação e pelo que as instituições lhe permitem. A escritora francesa critica o ensaio de Thomas como um “pomposo palavrório, bem eloquente, um tanto pedante, e muito monótono” (D’EPINAY, 1991, p. 135). Apesar das frases rebuscadas, Madame d’Epinay a coloca como uma tese sem conclusão, em que não se sabe o que o autor defende, mas que fica evidente a relação que estabelece entre o sexo biológico e sua atuação na sociedade.

Além de criticar o ensaio, ela reprova a posição do autor em relação ao lugar que a mulher ocupa na sociedade, atribuindo a esta a possibilidade de se ocupar da filosofia e da política, além de expor exemplos de mulheres cobertas de bravura e coragem. Nesse viés, a escritora defende que homens e mulheres são dotados das mesmas virtudes e vícios, porém, o desenvolvimento delas depende daquilo que é imposto pela sociedade. Assim questiona a disposição inquieta como característica natural do sexo feminino, pois se os homens fossem excluídos e colocados na ociosidade, afastando-os do trabalho e de grandes objetivos, também desenvolveriam essa mesma disposição inquieta (D'EPINAY, 1991, p. 136 – 137). Por fim, enfatiza que as condições dessa categoria podem mudar, desde que deixem de associá-las diretamente ao útero e deem oportunidades na educação:

É bem evidente que os homens e as mulheres têm a mesma natureza e a mesma constituição. A prova disso é que as mulheres selvagens são tão robustas e ágeis quanto os homens selvagens: assim, a fraqueza de nossa constituição e de nossos órgãos pertence certamente à nossa educação, e é uma consequência da condição que nos destinaram na sociedade. (D'EPINAY, 1991, p. 138).

Sendo assim, homens e mulheres são constituídos das mesmas características e virtudes, suscetíveis aos mesmos defeitos e as mesmas conquistas. Para Madame d'Épinay, se as gerações fossem restauradas e agissem exatamente como a natureza as criou, os homens perderiam seu espaço e deixariam de dominar (D'EPINAY, 1991, p. 138). É possível perceber, então, três visões que se aproximam e se distanciam em alguns pontos. Como discorre Elisabeth Badinter, no prefácio do livro *O que é uma mulher?*, Thomas cita a natureza como mantenedora das virtudes femininas e masculinas, atribuindo a mulher a sensibilidade, a passividade e a maternidade; Diderot também a define pelos seus órgãos genitais: “um ser de paixões e de emoções, comandada por seu útero. Todo o resto deduz-se a partir disso” (BADINTER, 1991, p. 25); e, por fim, Madame d'Épinay coloca homens e mulheres em par de igualdade, pois “força física, caráter, e potência intelectual seriam idênticos no homem e na mulher, se a sociedade e a educação não se metessem a distingui-los” (BADINTER, 1991, p. 30).

Para questionar a maneira em que o *ser mulher* foi definido durante séculos, Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo: fatos e mitos*, levanta dois questionamentos: se há realmente mulheres e em que elas consistem. Como já foi dito, essa categoria foi – e ainda é – definida como uma matriz a partir do seu sexo biológico e do seu sistema reprodutor, contudo, Beauvoir reflete que os homens também possuem hormônios e órgãos reprodutores, mas não são definidos por isso. Como expõe a autora, quando tratamos de pessoas de maneira geral, designamos como “homens”, como um símbolo de neutralidade. Nesse sentido, ele é encarado

como o Sujeito essencial, enquanto a mulher é designada como Outro, tida como dependente desse Sujeito. Isso provém da aptidão dos indivíduos de pensarem de forma dual, sempre criando alternâncias e definindo através de uma relação de simetria e oposição, para tal, a mulher é definida a partir daquilo que difere do homem (BEAUVOIR, 2019, p. 10-27).

Ao refletir sobre a complexidade do *ser mulher*, a teórica francesa coloca em ênfase três pontos necessários para a discussão: os dados da biologia, da psicanálise e o do materialismo histórico. Nessa perspectiva, seria necessário compreender a formação da mulher por esses três eixos, pois analisá-la apenas por uma perspectiva seria limitá-la aos instintos da natureza e anular a sua constituição social. No âmbito biológico, como já foi defendido por Thomas e Diderot, a mulher é aquela que possui ovário; entretanto, ao observar o seccionamento das espécies, é possível compreender a limitação em dividir os sujeitos apenas em dois sexos, pois o modo de reprodução e a constituição do sistema reprodutivo – ter óvulos ou testículos – não são ligados intrinsecamente a sexualidade. Para refutar tal concepção, a teórica social aponta que há seres que se reproduzem pela multiplicação da mesma célula, pela fragmentação do próprio indivíduo ou pela fusão de duas células femininas que se fusionam. No caso das espécies que possuem gametas heterogêneos, percebe-se que também não é possível definir os sexos pelo modo de reprodução, visto que em espécies hermafroditas ocorre a autofecundação ou fecundação cruzada (BEAUVOIR, 2009, p. 32-33).

A partir da constatação de que há seres que se multiplicam a partir de um único indivíduo ou que não necessitam de gametas heterogêneos para a reprodução, é possível refutar a aceção de que a sexualidade representa a maneira que o sujeito compreende o seu sexo, da mesma forma que “a perpetuação da espécie não acarreta a diferenciação sexual” (BEAUVOIR, 2009, p. 35). Na nossa sociedade, o papel que ocupa cada sexo no momento da reprodução é variável. De início, acreditava-se que o homem não tinha papel nenhum na concepção do filho, pois “as larvas ancestrais penetrariam sob a forma de germes no ventre materno” (BEAUVOIR, 2009, p. 35). Com o advento do patriarcado, o homem reconhece sua participação e coloca a mulher apenas como mantenedora da prole, cujo papel se restringe a alimentar e carregar os filhos. Nesse momento, o feto seria gerado pelo contato do sêmen com o menstruo, “nessa simbiose a mulher fornece apenas uma matéria passiva, sendo o princípio masculino força, atividade, movimento, vida” (BEAUVOIR, 2009, p. 36).

Em uma ciência falocêntrica que não se detém ao estudo do corpo feminino e se limita a um sistema de oposições, apenas no século XVII as vesículas encontradas na trompa uterina – semelhantes a ovos – foram denominadas de ovários, até então eram chamadas de “testículos

femininos”. Ainda em 1677, foram descobertos os “animáculos espermáticos” que penetravam o útero feminino, todavia, acreditavam que o indivíduo era formado apenas pelo esperma que entrava no útero para se alimentar. Até esse momento, “a mulher limitava-se, pois, nessas hipóteses, a nutrir um princípio vivo ativo e já perfeitamente constituído” (BEAUVOIR, 2009, p. 36). Apenas com a invenção do microscópio, em 1835, foi possível estudar o ovo animal com profundidade e admitir a participação feminina no processo de reprodução, cabendo a ela não apenas nutrir o feto, mas também constituir a sua formação.

Todavia, tal descoberta não foi o suficiente para contrapor definitivamente o conceito de princípio ativo masculino. Ao perceber que o óvulo se mantinha na inércia esperando a fecundação do esperma, estudiosos defenderam que cabe ao homem a atividade e a agilidade, sendo este o principal responsável por gerar uma vida, já que o óvulo é tido como uma unidade não desenvolvida plenamente. Beauvoir (2009) aponta uma tendência oposta a partir da descoberta da partenogênese que coloca o macho apenas como um agente físico-químico, retirando sua faculdade criadora:

Revelou-se que em algumas espécies a ação de um ácido ou de uma excitação mecânica bastaria para provocar a segmentação do ovo e o desenvolvimento do embrião; partindo daí, supôs-se ousadamente que o gameta masculino não seria necessário à geração, sendo, quando muito, um fermento. (BEAUVOIR, 2009, p. 37).

Durante séculos, a passividade feminina e a atividade masculina foram difundidas de acordo com o papel dos gametas na formação do indivíduo. Entretanto, de acordo com a lei de Mendel, a transmissão dos caracteres hereditários ocorre tanto pelo pai quanto pela mãe. Assim, como reitera Beauvoir (2009), a passividade da fêmea pode ser contestada no momento em que se comprova a sua atuação na formação do indivíduo, visto que o feto é formado pela união dos dois gametas que agem simetricamente (BEAUVOIR, 2009, p. 39).

Contudo, há diferenças entre o óvulo e o espermatozoide, que estimularam o conceito de passividade feminina e de atividade masculina. Como aponta a filósofa, o primeiro possui uma característica singular de nutrir e proteger o embrião: é nele que o feto se desenvolve, sua forma esférica e maciça o protege e é através do cordão umbilical que ele se alimenta; enquanto o segundo possui uma cauda filiforme e uma cabeça alongada que contribui para a mobilidade, “ao passo que o óvulo, em que se acha armazenado o futuro do feto, é um elemento fixo. (...) aguarda passivamente a fecundação” (BEAUVOIR, 2009, p. 39). É por causa desse movimento de espera e de encontro com o espermatozoide que a mulher é associada a esse ambiente de reclusão, imobilidade e responsável pelo desenvolvimento da prole, enquanto o homem é apto

ao movimento, à capacidade criadora e ao ambiente externo. No entanto, independente das diferenças físicas e das funções que cada gameta possui, ambos são responsáveis pela formação do indivíduo (BEAUVOIR, 2009, p. 41).

A escritora analisa a forma em que cada organismo atua dentro da natureza. Nas espécies rudimentares, as fêmeas se reduzem ao aparelho reprodutor e passam a sua existência voltada à reprodução (BEAUVOIR, 2009, p. 44). Nos insetos, a subordinação dos sexos gira em torno dos ovos, como ocorre entre os mosquitos, as abelhas, as formigas e as aranhas, nos quais, após o coito, os machos morrem (BEAUVOIR, 2009, p. 45-46). Nas formas de vida mais elaboradas, o momento da perpetuação da espécie e da criação se dividem, como ocorre com a maioria das espécies do meio aquático em que, majoritariamente, a fecundação é realizada no meio externo. No caso dos peixes, a reprodução é externa e, muitas vezes, não há nenhum tipo de contato, de maneira geral, a fêmea expelle o óvulo, o macho o espermatozoide, e estes se encontrarão com o movimento das águas (BEAUVOIR, 2009, p. 47). É entre os mamíferos que as espécies atingem maior complexidade e que os indivíduos assumem a individualidade.

Nesse momento, ocorre a cisão dos sexos: “todo o organismo da fêmea adapta-se à servidão da maternidade” (BEAUVOIR, 2009, p. 48); e o macho se desinteressa e se afasta. Após a fecundação, este segue com sua individualidade, enquanto a primeira se torna outra coisa: “habitada por um outro que se nutre de sua substância, a fêmea é, durante todo o tempo da gestação, concomitantemente ela mesma e outra; após o parto, ela alimenta o recém-nascido com o leite de suas tetas.” (BEAUVOIR, 2009, p. 50). Entre os mamíferos, a fêmea se mantém presa à prole, sua individualidade é furtada não apenas durante a fecundação, mas também durante a gestação, a amamentação e, no caso dos humanos, por toda a vida. Ela é presa a progenitura, enquanto o homem mantém a individualidade desde o momento que libera o espermatozoide: “o coito é uma operação rápida e que não diminui a vitalidade do macho. Ele não manifesta quase nenhum instinto paternal. Com frequência abandona a fêmea depois do coito” (BEAUVOIR, 2009, p. 51).

Cada espécie se desenvolve de acordo com suas particularidades e, como tal, possui relações específicas e distintas com a reprodução. Na humanidade, a mulher passa por um processo doloroso e conflituoso no ciclo que permeia a função reprodutora, como as crises da puberdade, as fortes mudanças hormonais na menstruação e na menopausa, além de possuir uma gravidez prolongada, uma demanda esgotante da amamentação e um parto doloroso. O corpo da mulher é tomado por ciclos hormonais que modificam toda a estrutura e o sistema corpóreo.

Em relação à gestação, fica claro que, mesmo sendo um fenômeno normal, “é um trabalho cansativo que não traz à mulher nenhum benefício individual e exige, ao contrário, pesados sacrifícios” (BEAUVOIR, 2009, p. 57). Durante a gestação, esse corpo passa por um processo penoso de viver em prol da nutrição do feto, podendo sofrer da falta de apetite, vômitos, dores no corpo, empobrecimento de cálcio, fósforo e ferro. Consequentemente, pode-se haver a perda de dentes, problemas nas articulações e/ou anemia, além da superatividade do organismo que diminui a sua disposição, gerando o sono e o cansaço exacerbado. Em seguida, tal mulher ainda se encontra alienada ao aleitamento que “é também uma servidão esgotante. (...) a ocorrência é dolorosa e é acompanhada, com frequência, de febres, e é em detrimento de seu próprio vigor que a mãe alimenta o recém-nascido” (BEAUVOIR, 2009, p. 58).

Contudo, Beauvoir (2009) aponta que definir os corpos pelo campo biológico é apenas uma perspectiva humana e abstrata, tendo em vista que o homem é tomado como referencial e construído como uma realidade histórica, enquanto a mulher é limitada pelo seu ciclo reprodutivo. Assim, não é possível conceber a sociedade a partir de leis biológicas, pois ambos são corpos submetidos a costumes, a tabus e a leis (BEAUVOIR, 2009, p. 64 – 65). Essas definições biológicas são excludentes, na medida em que os indivíduos também são compostos por valores socialmente construídos, normalmente, por uma estrutura dominante masculina. O corpo da mulher é um elemento que influencia o local em que ela ocupa na sociedade, mas não é definidor e limitante.

Para compreender como essa categoria foi imposta como o *Outro*, partiremos para o ponto de vista psicanalítico que deixa de perceber o corpo como um objeto e o coloca como um “corpo vivido pelo sujeito” (BEAUVOIR, 2009, p. 67). A partir da teoria freudiana, a autora aborda que, inicialmente, ambos os sexos desenvolvem igualmente a fase oral e a fase anal, mas se diferenciam com a chegada da fase genital. Nesta última, o jovem tem sua evolução terminada: enquanto o homem tem seu erotismo apenas no pênis, a mulher tem “dois sistemas eróticos distintos, o clitoridiano, que se desenvolve no estágio infantil, e outro, vaginal, que surge após a puberdade” (BEAUVOIR, 2009, p. 69). Assim, será necessário que passe da *atitude autoerótica* para a *atitude heteroerótica*: a primeira consiste no prazer dentro da própria subjetividade (em que ocorre o complexo de Édipo, em meninos, e o complexo de Electra, em meninas); e a segunda trata do desejo a um objeto externo (BEAUVOIR, 2009, p. 69). Na atitude autoerótica, “o menino fixa-se na mãe e quer identificar-se com o pai” (BEAUVOIR, 2009, p. 69), enquanto na menina o mesmo deve ocorrer com a seguinte diferença:

(...) a menina possui, inicialmente, uma fixação materna, enquanto o menino nunca é atraído sexualmente pelo pai. Essa fixação é uma sobrevivência da fase oral; a menina identifica-se, então, com o pai, mas por volta dos cinco anos descobre a diferença anatômica dos sexos e reage à ausência do pênis por um complexo de castração. Imagina ela ter sido mutilada e sofre por isso. Deve, assim, renunciar às suas pretensões viris, identificar-se com a mãe e procurar seduzir o pai. (BEAUVOIR, 2009, p. 70).

Sigmund Freud, no ensaio intitulado *A dissolução do complexo de Édipo*, publicado em 1924, inicia a teoria que trata do complexo de Édipo, no qual o menino percebe a mãe como objeto de posse e quer tomar o lugar do pai, ao passo que a menina compreende que é aquilo que seu pai ama acima de tudo, entrando em conflito com a mãe ao perceber a intimidade da relação parental:

O complexo de Édipo ofereceu à criança duas possibilidades de satisfação, uma ativa e outra passiva. Ela poderia colocar-se no lugar de seu pai, à maneira masculina, e ter relações com a mãe, como tinha o pai, caso em que cedo teria sentido o último como um estorvo, ou poderia assumir o lugar da mãe e ser amada pelo pai, caso em que a mãe se tornaria supérflua. (FREUD, 1976, p. 220).

A dissolução desse complexo seria realizada de maneira natural por meio da frustração causada pela impossibilidade da realização desses desejos ou seria desintegrado pelo fim da fase genital. Freud explica, no ensaio *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos*, publicado em 1925, que as meninas notam o pênis de um irmão ou amigo e imediatamente percebem as diferenças de suas genitais, colocando o falo como membro superior ao “seu próprio órgão pequeno e imperceptível” (FREUD, 1976, p. 313). Dito isto, cabe refletir a maneira que o psicanalista coloca as distintas reações que existem entre meninos e meninas pela diferença do órgão genital.

Primeiramente, os meninos notam a genital feminina e demonstram certo desinteresse, entretanto, quando acometidos pela ameaça de castração – provocada pelas reclamações constantes dos adultos quando manipulam frequentemente seu falo –, temem ter seu órgão mutilado; enquanto “a menina se comporta diferentemente. Faz seu juízo e toma sua decisão num instante. Ela o viu, sabe que não o tem e quer tê-lo” (FREUD, 1976, p. 314). Para o psicanalista, caso a mulher não passe pelo complexo de Electra e de castração com êxito, ela pode permanecer no estágio clitoridiano e vir a recusar sua feminilidade, tornar-se frígida ou homossexual: “uma menina pode recusar o fato de ser castrada, enrijecer-se na convicção de que realmente possui um pênis e subsequentemente ser compelida a comportar-se como se fosse homem” (FREUD, 1976, p. 315).

Ao perceber que não pode possuir um falo, a menina busca equivalentes: “ela abandona seu desejo de um pênis e coloca em seu lugar o desejo de um filho; com esse fim em vista, toma o pai como objeto de amor. A mãe se torna o objeto de seu ciúme. A menina transformou-se em uma pequena mulher.” (FREUD, 1976, p. 318). Nesse momento, o pai se torna objeto de fixação e surge o anseio por um filho que substituiria o falo, transformando-a em sujeito. Como aponta Beauvoir (2019), a partir disso, há a posse de uma boneca que será a promessa de um filho: “para o menino, o pênis possui um papel de ‘duplo’: é para ele um objeto estranho e, ao mesmo tempo, ele próprio; é um brinquedo, uma boneca e é sua própria carne; pais e amas tratam-no como um pequeno personagem” (BEAUVOIR, 2009, p. 77). Ainda assim, essa visão masculina e heterossexual coloca a mulher como um ser mutilado, em que algo lhe falta. Todos esses levantamentos partem de descrições relativas à libido masculina e anula o estudo do feminino como um ser particular e independente.

Por fim, a teórica feminista defende que a humanidade não pode ser encarada apenas como uma espécie animal, porque não recebe passivamente a Natureza; assim como, não poderia ser conceituada apenas como um organismo sexual, visto que a consciência de si não advém exclusivamente da sexualidade; portanto, sua situação depende também da estrutura econômica da sociedade. Sobre essa temática, ela expõe que desde o início da história encontram-se mulheres que buscavam romper os caminhos impostos pelos homens, a título de exemplo, as amazonas mutilavam os seus seios – como símbolo de recusa da maternidade – para se reafirmar como guerreiras. Em relação àquelas que passavam pelo período da menstruação, da gestação e da amamentação, nota-se um trabalho incansável que as limitavam ao trabalho doméstico. Desse modo, o homem era destinado às lutas, à caça e à pesca, devido à sua condição física, enquanto a mulher foi entregue à servidão materna. Como não havia maneira de impedir a fecundação, tinham seu destino determinado pela procriação e usufruíam da proteção dos homens, pois “as maternidades repetidas deviam absorver a maior parte de suas forças e de seu tempo” (BEAUVOIR, 2009, p. 96).

Dentre os povos nômades, a mulher foi associada à natureza e a sua fecundidade foi atrelada ao solo rico que possibilita a colheita. Nesse momento, foi reconhecida pela função sagrada de nutrir e gerar filhos, pois o homem ainda não era considerado participe na procriação. Entretanto, entre esses povos, o cultivo era pequeno e os utensílios da Idade da Pedra favoreciam que elas atuassem na economia da comunidade, podiam ser responsáveis pelas atividades agrícolas, pela tecelagem e pela fabricação de vasilhames, assim como, “muitas

vezes, elas que presidem a troca de mercadorias; o comércio está nas suas mãos” (BEAUVOIR, 2009, p. 104).

Nessa sociedade baseada na coletividade, percebe-se que a mulher ocupou espaços que a colocam numa posição ativa diante do mundo, porém, ainda estavam vinculadas à posse de um homem. Convém que esteja sob a proteção de um irmão e unida em matrimônio com um homem a quem lhe deve filhos (BEAUVOIR, 2009, p. 107). Nesse viés, ele é o senhor das terras e também detentor de poder sobre o corpo feminino, “ela destina-se a ser dominada, possuída, explorada, como o também é a Natureza, cuja mágica fertilidade ela encarna” (BEAUVOIR, 2009, p. 108). Portanto, a noção de mulher e o valor que possui é apreendido a partir daquilo que o homem cria e estabelece para os seus fins. Todavia, com o advento da propriedade privada e do desejo de poder sobre o outro, nota-se a mudança da função feminina dentro da sociedade:

Com a descoberta do cobre, do estanho, do bronze, do ferro, com o aparecimento da carruagem, a agricultura estende seus domínios. Um trabalho intensivo é exigido para desbravar florestas, tornar os campos produtivos. O homem recorre, então, ao serviço de outros homens que reduz à escravidão. A propriedade privada aparece; senhor dos escravos e da terra, o homem tornar-se também proprietário da mulher. (BEAUVOIR, 2009, p. 84).

Isso provoca a substituição do direito materno pelo direito paterno, pois a transmissão da propriedade passa do pai ao filho, que reina soberanamente e domina a mulher oprimida: “é o aparecimento da família patriarcal baseada na propriedade privada” (BEAUVOIR, 2009, p. 85). A descoberta do bronze e a maneira de manipulá-lo levou ao homem o poder de “descobrir-se como criador” (BEAUVOIR, 2009, p. 86), capaz de dominar a natureza e assumir o seu desejo de soberania. Por meio deste, a mulher foi destinada exclusivamente à reprodução, pois “sua função reprodutora é importante na economia social como na individual; há épocas em que ela é mais útil fazendo filhos do que empurrando a charrua” (BEAUVOIR, 2009, p. 88). Para o estado patriarcal, é mais interessante que ela se ocupe das tarefas domésticas e dos filhos; desse modo, promove cidadãos e herdeiros; assim a maternidade passa a ser responsável por manter os valores sociais. Por conseguinte, o sexo masculino se reafirma como dominador, é capaz de manusear e conquistar o solo, e, da mesma forma, impera sobre o corpo feminino.

Para a teórica social francesa, o homem não a encarou como semelhante, a excluiu do projeto econômico que emergia e a colocou na posição do Outro, para tal, preferiu escravizá-la. Portanto, retira da mulher o direito materno e reivindica os filhos, “a partir de então, a mãe é relegada à função de ama, de serva, e a soberania do pai é exaltada: ele é que detém os direitos e os transmite” (BEAUVOIR, 2009, p. 114). Encarada como serva, sua função nutritícia é

conservada, enquanto o homem – detentor das leis – atribui a si o direito dos filhos. À vista disso, é preciso repensar a definição do *ser mulher* voltada aos interesses masculinos e compreender as suas peculiaridades que ultrapassam esse discurso biológico, psicanalítico e/ou do materialismo histórico que a definem sob um sistema de oposição a partir de um centro heteronormativo e patriarcal. A mulher, dominada e constituída pelo seu sexo, anula os seus desejos e suas diversas formas de atuar na sociedade.

A partir dos movimentos feministas e da tentativa de romper os modelos impostos, os novos estudos envoltos nessa categoria contestam as definições estabelecidas por homens, como aborda Glória Anzáldua, em *Borderlands/La frontera: the new mestiza*. Esses corpos controlados pelo sistema masculino são conceituados pelo porte do útero, por atuar dentro do lar e por ser mãe, qualquer ente fora desse pressuposto é uma anormalidade, na sua cultura a mulher deve seguir o seguinte sistema:

The culture expects women to show greater acceptance of, and commitment to, the value system than men. The culture and the Church insist that women are subservient to males. If a woman rebels she is a *mujer mala*. If a woman doesn't renounce herself in favor of the male, she is selfish. If a woman remains a virgen until she marries, she is a good woman. For a woman of my culture there used to be only three directions she could turn: to the Church as a nun, to the streets as a prostitute, or to the home as a mother. Today some of us have a fourth choice: entering the world by way of education and career and becoming self-autonomous persons. A very few of us. (ALZADÚA, 1987, p. 17).

Apesar de existir um novo grupo de mulheres que quebram esses postulados e buscam outras maneiras de atuar na sociedade, ainda se questiona suas decisões e culpam aquela que não tem filhos, “educated or not, the onus is still on woman to be a wife/mother.” (ANZALDÚA, 1987, p. 17). A autora fronteiriça questiona o postulado que diz que a mulher deve ser protegida e que desde criança é colocada como um ser frágil subjugada aos cuidados do homem, pois são vistas como dependentes, como apresenta: “In my culture, selfishness is condemned, especially in women; humility and selflessness, the absence of selfishness, is considered a virtue” (ANZALDÚA, 1987, p. 18). Com base na multiplicidade de mulheres que possuem interesses e atuações distintas na sociedade, é necessário repensar essa categoria e ampliar as suas possibilidades, visto que, ela é um ser biológico, psicológico e social que possui suas peculiaridades e individualidades. É preciso romper as imposições sobre o corpo feminino e reconhecer que existe uma função normativa que distorce o que é ser uma mulher.

Judith Butler, em *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, questiona a construção dessa categoria, refletindo como existem poderes que regulam a vida pública pela

limitação, proibição, regulamentação e controle dos indivíduos, pois “os sujeitos regulados por tais estruturas são formados, definidos e reproduzidos de acordo com as exigências delas” (BUTLER, 2003, p. 18). Assim, essa representação se mantém numa matriz de interesses heterossexuais, construindo indivíduos por um sistema de diferenciação binário que percebe a “construção política do sujeito vinculada a certos objetivos de legitimação e de exclusão” (BUTLER, 2003, p. 19). Sendo assim, este discurso é produto do poder hegemônico que coloca o termo *mulheres* como uma “identidade comum”, no qual, até o século XIX, essa categoria era definida pela posse de um útero e pela capacidade e/ou desejo de ser mãe. Aquelas que não possuíssem tal desejo eram taxadas de loucas ou defeituosas, como ainda ocorre na atualidade. Isso provém de um problema político que busca manter a estrutura dominante em que o corpo feminino se volta exclusivamente ao lar, à margem e à submissão, enquanto o corpo masculino ocupa a vida pública.

Entretanto, esse sistema, que enclausura o corpo feminino a um modelo ideal de ser mulher (frágil e reclusa ao lar), passa a oprimir aquelas que anseiam mais do que a vida doméstica. A partir de tal postulado, Butler (2003) questiona a definição imposta pelo discurso falocêntrico, pois os significados foram construídos dentro uma estrutura opositiva e relacional (homem x mulher) que não atendem todas as multiplicidades do *ser mulher*. De tal maneira, é preciso refletir sobre essa categorização binária criada a partir de normas que “instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo” (BUTLER, 2003, p. 38). Ao compreender a multiplicidade do sujeito, percebe-se que essa prerrogativa é excludente, pois não é possível estabelecer uma relação mimética entre sexo e gênero. Para a filósofa estadunidense, este último foi construído culturalmente dentro de certo determinismo de significado formado pelos *atos performativos*.

De acordo com John Austin, em *Quando dizer é fazer*, existem declarações que não possuem o intuito de registrar ou transmitir algo, mas sim de *fazer*, isto é, atuar ativamente sobre o outro. Nesse sentido, quando algo é dito dentro de um discurso com o intuito de agir sobre o outro, tem-se uma ação que será performativa, pois ela possui a capacidade de modificar algo. A partir desse conceito promulgado dentro do campo dos estudos da linguagem, Butler (2003) aborda a *performatividade de gênero*, pois a definição do ser homem ou mulher provém do discurso institucionalizado que conduz os atos de indivíduo para a perpetuação do ideal de gênero. Isto quer dizer que o ato performativo de gênero é um movimento que traz efeitos sobre a realidade, visto que possui a capacidade de modificá-la tanto pela perpetuação das normas de gênero quanto pela sua subversão.

Para Austin (1990), o discurso está imbricado na maneira em que construímos os valores no mundo e no modo que agimos nele: “Não há mais uma separação radical entre "linguagem" e "mundo", porque o que consideramos a "realidade" é constituído exatamente pela linguagem que adquirimos e empregamos.” (AUSTIN, 1990, p. 10). Somos constituídos pela linguagem e agimos na sociedade por ela, de tal modo, Butler (2003) defende que o gênero se constitui pela repercussão de um discurso institucionalizado, seja através da família, da escola, da geopolítica, da biologia, da novela ou da religião. Sob esse viés, “a concepção universal da pessoa é deslocada pelas posições históricas ou antropológicas que compreendem o gênero como uma relação entre sujeitos socialmente constituídos” (BUTLER, 2003, p. 29), pois está em simbiose com as relações sociais e históricas.

Em suma, o gênero é provocado pelos atos performativos que tanto edificam quanto destroem as normas impostas pelo discurso utilizado para produzir identidades conforme as normas reguladoras de formação e divisão. Qualquer sujeito que não esteja em conformidade é encarado como falha de desenvolvimento ou impossibilidade lógica. Desse modo, Butler (2003) questiona a ideia de identidades coerentes para as normas inteligíveis que provocam gêneros socialmente aceitos e que perpetuam as relações binárias entre termos positivos e representáveis, como homem *x* mulher. Contudo, é importante ampliar a discussão para compreender a diversidade que engloba a categoria mãe-mulher edificada pelo ideal materno e pelo binarismo boa mãe *x* mãe má, constituído como meio de controle do corpo materno pelo sistema falocêntrico, normativo e hegemônico.

CAPÍTULO SEGUNDO

2. MATERNIDADE E O ROMANCE MODERNO

2.1.O corpo encarcerado pelo ideal materno

Em *A filha perdida*, é possível observar resquícios do discurso naturalista que impõe à mulher as virtudes religiosas e familiares, dado que as personagens de Ferrante são construídas sob o molde do ideal feminino. Como será explanado no terceiro capítulo, Leda e Nina – para se estabelecerem como mulheres dignas – anulam os seus desejos, vivem em conflito no seu lugar social e visam esse ideal normativo. Para tal, sua honra está constituída no cuidado do lar e da família, pois esse discurso, preconizado ainda nos dias atuais, estabelece às mulheres a proximidade ao emocional e à imaginação. Enquanto isso, o sexo masculino institui o seu local de poder sobre o corpo feminino, como será observado a partir de Tonino. Nina representa a mulher passada do despotismo dos pais para a tirania do marido; Leda apresenta a sua sexualidade após a maternidade e os conflitos que lhe cercam por ter crescido acreditando que para ser digna deve inibi-la; e ambas questionam o seu lugar social após se tornar mãe, pois o amor sacrificial e a servidão materna não bastaram para a sua completude. A escritora italiana denuncia os conflitos da maternidade: expõe as mudanças corpóreas, o cansaço exacerbado e a perda da individualidade. Definidas pela passividade do sexo biológico, as personagens de Ferrante questionam as normas heteronormativas que produzem gênero e estabelecem o sujeito a partir de um sistema binário. Para além, a protagonista nos faz refletir a multiplicidade do ser mulher-mãe e como o patriarcalismo fomentou o modelo do ideal materno.

A partir da discussão apresentada no primeiro capítulo, é possível apreender que a definição do *ser mulher* ultrapassa o campo material e fechado que a restringe ao aparelho reprodutor. Essa categoria carrega uma subjetividade e complexidade que excede essas restrições, na medida em que a entendemos como um ser múltiplo que não possui apenas a função reprodutiva. A título de exemplo, algumas mulheres consideram imprescindível o encargo doméstico e a entrega materna, outras se detêm aos estudos e ao trabalho externo, e ainda há aquelas que buscam conciliar a maternidade e a vida pública. Desse modo, esse tópico é destinado a discutir o ideal materno baseado no amor natural e instintivo, a figura da boa mãe x a mãe má, e os conflitos inerentes da maternidade. Para tratar do amor materno inato à mulher, Elisabeth Badinter, em *Amor conquistado: o mito do amor materno*, faz uma análise histórica sobre o tema, visto que a maneira de maternar, durante os séculos, mudou de acordo com os interesses do Estado. Para a autora, dizer que esse amor é instintivo é também afirmar que todas

as mulheres possuem os mesmos sentimentos em relação à maternidade. A historiadora defende que há um inconsciente coletivo que utiliza Maria como símbolo da mulher-mãe e do amor oblato, a fim de construir um discurso que mobiliza o corpo feminino ao desejo de ser mãe e que o coloca como único responsável pela criação dos filhos, quando, na verdade, qualquer um que se ocupe dessa atividade é capaz de maternar:

Quanto a mim, estou convencida de que o amor materno existe desde a origem dos tempos, mas não penso que exista necessariamente em todas as mulheres, nem mesmo que a espécie só sobreviva graças a ele. Primeiro, qualquer pessoa que não a mãe (o pai, a ama, etc.) pode ‘maternar’ uma criança. Segundo, não é só o amor que leva a mulher a cumprir seus ‘deveres maternos’. A moral, os valores sociais, ou religiosos, podem ser incitadores tão poderosos quanto o desejo da mãe. É certo que a antiga divisão sexual do trabalho pesou na atribuição das funções da ‘maternagem’ à mulher, e que, até outrem, esta se afigurava o mais puro produto da natureza. Será preciso lembrar também que em outras sociedades – e não das menores – a ‘boa natureza maternal’ tolerava que se matassem as crianças do sexo feminino ao nascer? (BADINTER, 1985, p. 17).

Sendo assim, o amor materno floresce através do contato com a criança, e não por um sentimento inato que surge com o nascimento dos filhos. Dentro desse tema, Badinter (1985) discute a respeito do *determinismo social* e do *imperativo biológico*, no qual o primeiro vincula a maternidade à natureza feminina: ela deve ser mãe e, para além, deve ser uma boa mãe. Qualquer mulher que foge à norma e não anseia a maternidade ou não se mantém voltada a essa questão é malvista perante a sociedade. Enquanto o segundo compreende a mulher voltada à natureza e ao seu órgão genital, entretanto, “ela é um constructo social, um ser histórico, o único vivente dotado da faculdade de simbolizar, o que o põe acima da esfera propriamente animal” (BADINTER, 1985, p. 15). Nesse contexto, o determinismo social é responsável por construir valores que subjugam o corpo feminino ao ideal materno e aniquila os seus desejos individuais, determinando o seu local dentro da esfera privada.

Para a filósofa francesa, a mãe (casada com filhos legítimos) é um ser tridimensional, pois é concebida pela relação com o marido e com os filhos, e “é também uma mulher, isto é, um ser específico dotado de aspirações próprias que frequentemente nada têm a ver com as do esposo ou com os desejos do filho” (BADINTER, 1985, p. 25). Os valores e a função exercida pela mãe vão de acordo com as necessidades da sociedade de cada época, assim, quando o pai é o detentor do poder de maneira exclusiva, “a mãe passa à sombra e sua condição se assemelha à da criança” (BADINTER, 1985, p. 26), entretanto, quando ela é necessária para a sobrevivência dos filhos, sua função social muda.

Para compreender a condição da família, é importante refletir o poder paterno e a autoridade marital que o homem possui. Badinter (1985) retoma que o pai é o detentor do direito absoluto de julgar e punir, pois é responsável pela boa conduta dos membros da família (mulher e filho). Como afirma a autora, existiam três discursos que corroboravam para essa condição: o aristotélico (caracterizado pela autoridade “natural”), o teológico e o político. O legado aristotélico se apoiava na condição biológica dos sexos em que a mulher é inferior ao homem, pois “é igualmente considerada personagem secundária na concepção. Semelhante à terra que precisa ser semeada, seu único mérito é ser um bom ventre. (...) Sua honra residia num ‘modesto silêncio’” (BADINTER, 1985, p. 32). O homem possuía a condição “natural” de Pai-Marido-Senhor-todo-poderoso, uma criatura mais próxima do divino, e como tal, necessário para comandar a casa. Para essa mulher, considerada como um bem como todas as outras coisas do homem, cabia apenas obedecer (BADINTER, 1985, p. 32).

Já o discurso teológico cristão percebe o homem como imagem semelhante de Deus, criado do pó da terra, e a mulher como ente secundário e propriedade do marido, pois foi formada a partir das costelas do homem: “Esta é agora osso de meus ossos, e carne de minha carne de minha carne; ela será chamada de varoa porque foi tomada do varão” (Gn., 2, 23). De acordo com a Bíblia, Eva (a primeira mulher) foi responsável pela queda do homem, pois, ao comer do fruto proibido, recebeu o castigo divino. Assim, a todas as mulheres foi destinado a dor do parto e o domínio do marido sobre si: “Multiplicarei grandemente a dor do teu parto; e darás à luz filhos com dor; e teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará” (Gn., 3, 16); ao homem foi destinado o trabalho incessante por ter desobedecido ao Senhor e “porque obedeceste à voz de tua mulher” (Gn., 3, 17). Esse discurso reforçou a normalização da dor do parto, o sofrimento feminino e o domínio do homem sobre a mulher.

Apoiado no cristianismo, o absolutismo político reafirma a desigualdade natural dos sexos e a superioridade masculina dentro da família. Enquanto os reis ocupavam o lugar de Deus na Terra com os seus súditos, cabia ao homem – como pai – comandar sua família, provocando a hierarquia paterna sobre a esposa e os filhos que deveriam prestar respeito e submissão (BADINTER, 1985, p. 39 – 41). Entretanto, foi preciso uma lei para estabelecer o respeito e o amor dos pais com os filhos e vice-versa, o que nos faz questionar a naturalidade desse sentimento. Percebe-se, desde a Idade Média, uma forte influência do Estado e da Igreja sob o governo doméstico, que impunha como direito e dever do pai fazer do filho um bom cristão e zelá-lo, pois, “desde os séculos XII e XIII, a igreja condena vigorosamente o abandono

dos filhos, o aborto e o infanticídio” (BADINTER, 1985, p. 43) – uma prática comum, até o século XVII, quando foi criada casas de acolhimento para crianças abandonadas.

Essa família foi fundada sem o amor ideal cultuado atualmente, pois os casamentos eram estabelecidos por meio de um contrato de compra e venda até o século XVIII. Nesse costume, existiam meios de manter os bens da família, por exemplo, ao primogênito cabia encontrar uma moça com o mesmo nível social que trouxesse um dote elevado (BADINTER, 1985, p. 48), e, quando a esposa morria, o marido podia se casar de novo, pois, “com uma nova esposa, recebia-se um novo dote” (BADINTER, 1985, p. 50). Percebe-se, então, a falta de afetividade nos matrimônios e na estrutura familiar, o que vai refletir também na criação dos filhos: “Em lugar da ternura, é o medo que domina no âmago de todas as relações familiares. À menor desobediência filial, o pai, ou aquele que o substitui, recorre ao açoite” (BADINTER, 1985, p. 51). Esse modelo de família muda a partir do século XIX, quando o casamento deixa de ocorrer por conveniência e passa a ser regido pelo amor romântico idealizado.

Isso nos leva a pensar na condição da criança antes do século XVIII, considerada como um adulto imperfeito, sem nenhum valor e fruto do pecado original. A ternura entre pais e filhos era “moralmente culpável” por gerar uma má educação e “uma fraqueza condenável da mãe que, por egoísmo, prefere seu prazer pessoal ao bem do filho” (BADINTER, 1985, p. 58). Além disso, houve a associação dela a um brinquedo, pois, na França do século XVIII, a criança pequena é designada por *poupart*, que em francês significava *boneca*, ela é “um brinquedo divertido do qual se gosta pelo prazer que proporciona, e não pelo seu bem” (BADINTER, 1985, p.78). Quando crescem, deixam de distrair e de interessar, mas continuam sendo enxergadas como máquinas e um adulto imperfeito, devendo obedecer aos pais. Nessa mesma época, há a ausência da medicina infantil (especialidade que só nasce no século XIX), pois havia pouco interesse do estado sobre aquele corpo que poderia ser facilmente substituído: “a criança não tem grande valor, nem valor específico, nem valor econômico a longo prazo” (BADINTER, 1985, p. 81). Após discutir a condição da criança tida como um estorvo para a família até o século XVII, a filósofa feminista recorre aos fatos históricos sobre o cuidado da criança para validar a tese de que o amor materno não é instintivo, tendo em vista o alto índice de infanticídio e de abandono moral e/ou físico que ocorre devido à ausência de estudos sobre o cuidado da criança e à entrega do bebê recém-nascido a ama de leite.

Badinter aponta que, durante o século XVII, essa prática se generalizou e atingiu a burguesia e, no século XVIII, era comum o envio das crianças em todas as camadas sociais, dos mais pobres aos mais ricos. Logo nas primeiras horas de vida ou nos primeiros dias, os pais

promoviam visitas para “cumprimentar a família feliz” e, “enquanto os pais recebem os conhecidos, o bebê já está nos braços de sua ama” (BADINTER, 1985, p. 120). Em seguida, os filhos começavam uma longa jornada de sobrevivência. Durante o transporte, eram amontoados em carroças e expostos ao frio e ao calor, conseqüentemente, “as crianças mais frágeis não resistiam a esse tratamento e com frequência as amas as devolviam aos pais, mortas, poucos dias após sua partida” (BADINTER, 1985, p. 122). Em outros casos, era comum que as intermediárias e os transportadores perdessem os bebês sem saber o que foi feito deles.

A teórica francesa aponta que, até 1773, havia uma indiferença na sociedade em relação às crianças, conseqüentemente, não se preocupava em criar normas para diminuir os riscos dos transportes. Quando sobreviviam e chegavam ao destino final, passavam por outras situações catastróficas. As amas viviam em situações de extrema pobreza e também precisavam trabalhar nas lavouras, por isso, passavam o dia longe de casa e a criança ficava abandonada, coberta de excrementos, devorada por mosquitos e mamando um leite “ácido e seroso”. Muitas vezes, o leite que passava para o bebê estava alterado pelas enfermidades das amas malnutridas. No século XVIII, começam a dar leite de vaca misturado com água em chifres furados, entretanto, não sabiam a proporção exata que deveria ser misturada com água. Elas são alimentadas sem regras ou horários. Por conseguinte, podiam-se surgir algumas doenças pelo excesso ou falta de leite, como gases, cólicas, diarreias verdes, convulsões e/ou febres. Junto a isso, era comum o uso de narcóticos (xarope diacódio, láudano e aguardente) para a criança dormir, mas o seu excesso poderia levar à morte (BADINTER, 1985, p. 123-124).

Por fim, havia o enfaixamento, no qual se imobilizavam braços e pernas do bebê, acreditando-se que, assim, evitaria-se luxações da coluna vertebral e que ele estava mais gordo. Entretanto, o resultado era um corpo marcado, vermelho e ferido pela urina e coco acumulado. Em outros casos, as amas penduravam os bebês em um prego pelas roupas para evitar que fossem feridos ou comidos pelos animais da fazenda (BADINTER, 1985, p. 125-126). Nesse contexto, era comum a morte de crianças nas casas das amas; mesmo assim, eram raras as visitas dos familiares e muitas vezes eles apenas escreviam para saber se o filho estava bem. Quando sobrevivem, voltavam à casa dos pais por volta dos quatro anos. A maioria das crianças só conhece os pais quando voltam para casa, onde serão confiados a uma governanta até os sete anos e depois ao preceptor, se for meninos. Em seguida, as meninas são mandadas para o convento, onde seriam educadas e aguardariam um marido, caso isso não acontecesse, permaneceriam ali para seguir como freiras. Na mesma medida, os meninos eram enviados para o internato, onde teriam a vigília constante dos mestres e receberiam a educação adequada. Em

relação às meninas, fica claro que a posse passava do pai para o marido, e, caso isso não fosse atingido, eram renegadas e entregues ao convento, pois não tinham qualquer serventia para o Estado (BADINTER, 1985, p. 130-135).

É possível reconhecer que as famílias menos afortunadas necessitavam entregar seus filhos a amas para poder trabalhar e sobreviver, porém, a autora se detém àquelas com maior poder aquisitivo que continuavam com essa prática, mesmo sem obter bons resultados, dado que a entrega à ama é “um infanticídio disfarçado” (BADINTER, 1985, p. 141). Na época em questão, as mães não eram estimuladas a cuidar e amamentar os seus próprios filhos, pois essa prática era considerada indigna, “fisicamente má para a mãe, e pouco conveniente” (BADINTER, 1985, p. 95). O líquido que saía de seus seios era tido como necessário para sua própria conservação e o choro da criança poderia perturbar os seus nervos, além disso, o aleitamento provocaria o amolecimento e a queda dos seios, retirando a sua beleza e o seu vigor. Por fim, “mães, sogras e parteiras desaconselham a jovem mãe a amamentar, pois a tarefa não é nobre o bastante para uma dama superior. Não ficava bem tirar o seio a cada instante para alimentar o bebê” (BADINTER, 1985, p. 97), visto que, consideravam como um gesto despudorado e animalesco. Em consonância, os maridos contribuía para a recusa do seio da mulher, dado que era um longo período de continência sexual, pois acreditavam que o esperma estragaria o leite e colocaria a vida da criança em perigo. Outros homens “demonstram clara aversão pelas mulheres que amamentam, com seu forte cheiro e seus seios que ressumam sem cessar. Para eles, o aleitamento é sinônimo de sujeira. Um verdadeiro antídoto contra o amor” (BADINTER, 1985, p. 97).

Desta maneira, ocupar-se dos encargos maternos não cabia para a mulher elegante que não queria perder os prazeres da vida social e não poderia deixar de se ocupar do marido. Se ater aos cuidados da prole era infortúnio, retirava sua liberdade, alterava sua estética e gerava um cansaço exorbitante. Contudo, essa escolha e o desinteresse social com as crianças que nasciam contribuía para o abandono e a morte dos bebês, o que nos faz pensar se havia o amor materno e paterno como algo inato. Além disso, há a desigualdade de tratamento dos filhos segundo o sexo e o lugar que ocupam na família. O interesse pelos filhos vem daquilo que eles podem promover socialmente, por isso, não há benefício em ter filhas mulheres que só vão gerar prejuízo – já que para casá-las é preciso de um dote – e há preferência em ter filhos homens. Contudo, o primogênito receberá mais atenção, pois vai cuidar dos negócios da família e pode ganhar um bom dote casando-se com uma moça herdeira. Badinter (1985), então, questiona: “como o amor, se era natural e portanto espontâneo, poderia voltar-se mais para um

filho do que para outro? Por que, se as afinidades são eletivas, amaríamos mais o menino do que a menina, mais o primogênito do que o caçula?” (BADINTER, 1985, p. 91).

Esse cenário muda a partir do último terço do século XVIII. Após 1760, surgem publicações que recomendam às mães a cuidarem dos seus filhos pessoalmente e amamentá-los. Cabe à mulher se dedicar à maternidade antes de tudo e se edifica o mito do amor materno ou o amor espontâneo de toda mãe pelo seu filho. Após o século XVIII, desloca-se a ideia de autoridade paterna para produção de súditos e a necessidade de produzir seres humanos para o Estado: “a verdade é que a criança, especialmente em fins do século XVIII, adquire um valor mercantil. Percebeu-se que ela é, potencialmente, uma riqueza econômica” (BADINTER, 1985, p. 153). A partir daí, dá-se mais importância à quantidade de homens numa nação, pois o bem mais precioso do soberano é o seu súdito. Assim, o Estado encara seus homens não apenas como meio de produção de riqueza, mas também como poderio militar, e percebeu-se que a medida mais eficaz de aumentar a população é fazer os bebês sobreviverem.

Nessa perspectiva, surge um novo discurso para estimular os pais a criarem os filhos e, em especial as mulheres, trabalharem para a sua sobrevivência. Com intuito de gerar cidadãos para o Estado, foi analisado e detectado que as principais razões da morte das crianças eram as condições miseráveis das amas e a ausência do aleitamento. Um dos postulados do século XVIII é a busca do homem pela felicidade, assim, “é em primeiro lugar na microssociedade familiar que ela deve encontrar lugar. É por isso que a aspiração à felicidade vai modificar sensivelmente as atitudes familiares” (BADINTER, 1985, p. 175). Assim, as relações familiares deixam de viver a base do medo e do autoritarismo e vislumbram o amor como norte para a felicidade, há a mudança nos provérbios e canções populares, o castigo passa a ser visto como algo bárbaro e a mulher deixa de ser associada à Eva, passando a seguir a imagem de Maria. Em fins do século XVIII, há a transição do casamento arranjado para o casamento por amor: “Fundado na liberdade, o novo casamento será o lugar privilegiado da felicidade, da alegria e da ternura. Seu ponto culminante: a procriação” (BADINTER, 1985, p. 178). Assim, estimula-se a mulher para a procriação, pois seus filhos seriam fruto do amor:

Desse ponto de vista, exaltam-se interminavelmente as doçuras da maternidade, que deixa de ser um dever imposto para se converter na atividade mais invejável e mais doce que uma mulher possa esperar. Afirma-se, como fato incontestável, que a nova mãe amamentará o filho pelo seu próprio prazer e que receberá como prenda uma ternura infinita. (BADINTER, 1985, p. 178-179).

O amor materno passa a ser o núcleo da família e busca-se convencer a mulher que é através dos encargos domésticos que ela encontrará a felicidade e a recompensa terrena. O

Estado e a igreja ressaltam a sua importância para a nação e, para tal, ela deve amamentar, cuidar dos filhos e do marido. Volta-se, então, o discurso do retorno à natureza e a lei divina e/ou lei da natureza postula que é dever da mãe amamentar o seu filho, já que as mamas foram feitas para isso, e não para obter prazer, a sua função essencial é apenas nutritiva: “Seu leite, disseram-lhe, convém admiravelmente às necessidades da criança. Porque a natureza age de modo que as qualidades do leite sejam sempre adaptadas ao organismo desta” (BADINTER, 1985, p. 183). Em contrapartida, algumas mulheres recusaram essa imposição indireta e foram tidas como corrompidas, pois rompiam com a dita ordem natural. Nesse momento, edifica-se o discurso da boa mãe que segue seus instintos e, assim como a fêmea da natureza, aleita sua prole e não se desvia colocando como prioridade as suas vontades: “A mulher ideal seria a que mais se aproximasse da fêmea” (BADINTER, 1985, p. 187). No século XVIII, é construído o ideal da boa mãe: privada de liberdade e edificada sob o mito do amor materno.

Para gerar cidadãos saudáveis para o Estado, foi estimulado às mulheres a amamentação e o encargo materno exclusivo. Para tal, o cansaço gerado pelo aleitamento deixa de ser visto negativamente e passa a ser o símbolo de cuidado, “insiste-se particularmente nos atrativos da maternidade. Todos esses homens que se dirigiam às mães se põem de acordo para dizer que não há ocupação mais agradável do que zelar pelos filhos” (BADINTER, 1985, p. 192). Assim, todas as privações eram compensadas pelo amor que o filho retribuía com os sorrisos, os abraços e pelo olhar terno. Por meio da maternidade, a mulher poderia encontrar a glória e a mãe que amamenta seria estimada pelo público devido à dignidade e ao respeito encontrado no sacrifício que faz pelo filho. Contudo, “como era possível que tão poucas mulheres se oferecessem semelhante prazer, e que tantas delas resistissem a essas alegrias?” (BADINTER, 1985, p. 193).

Ao observar os efeitos da maternidade, outras mulheres não ansiavam seguir seu “curso natural”. Por isso, foi necessário convencê-las através da culpa e do castigo: aquelas que não seguissem o exemplo das fêmeas sofreriam os castigos naturais. Repercutiu-se a ideia de que podiam ficar doentes e até morrer se não aleitassem, pois “a natureza se vingará e a punirá na carne. Essa punição comporta todas as doenças que atacam as mulheres que secam artificialmente seu leite.” (BADINTER, 1985, p. 195). A recusa do seio passa a ser uma imoralidade, porque “aquela que se recusa a amamentar demonstra depravação e merece uma condenação inapelável” (BADINTER, 1985, p. 198).

A partir do século XVIII, busca-se o bem-estar da criança que ganha maior liberdade com o abandono do uso das faixas. Consequentemente, cria-se um novo vínculo entre a mãe e

o bebê, pois ele agora pode brincar e acariciá-la. Entretanto, na medida em que ele ganha liberdade corporal, surge a imagem da mãe composta pelo sacrifício e pelo apagamento, pois os seus deveres são ampliados. Desde o momento em que engravida, a boa mãe deve ter certos cuidados para não prejudicar a saúde do bebê. Quando nasce, é apropriado que ela esteja em vigilância constante: mesmo doente, deve estar a postos, caso contrário, é culpada e negligente. A nova mãe passa muito tempo com os filhos, pois é responsável por todos os cuidados: “Amamentam, vigiam, dão banho, vestem, levam a passear e cuidam” (BADINTER, 1985, p. 211). Ela se faz necessária dentro do lar, para tal, abdica da vida nos salões ou de qualquer convívio social: sua única função é servir aos filhos e ao marido. Nessa maternidade, há anulação de si, dado que “dá a todos o melhor de si mesma. Por eles, esquecerá de contar seu tempo e não poupará nenhum esforço, pois os sente como partes integrantes de si mesma” (BADINTER, 1985, p. 212). Consequentemente, ela deixa de *ser* para apenas *existir* cumprindo o seu dever social e biológico.

Como foi explorado, o discurso teológico mobiliza a mulher a servir ao homem, portanto, ela deve ensinar às filhas que a dependência é um estado natural. Dessa forma, é adequado para a boa mãe parar os seus afazeres para atender as necessidades do outro – seja dos filhos ou do marido –, visto que, a sua felicidade só será atingida se cumprir o determinismo social. Para isso, ela cuida do meio familiar: mantém a reclusão em casa e a governa. Constrói-se, então, a analogia entre a mãe e Maria: sempre terna, doce, zelosa e capaz de sacrificar a sua vida em prol da família: “Sacrifício e reclusão são as suas condições” (BADINTER, 1985, p. 245). Nesse contexto, a mulher abandona tudo que é fora de casa: “Deve sofrer em silêncio e dedicar a vida aos seus, pois tal é a função que a natureza lhe atribuiu, sua única possibilidade de ser feliz.” (BADINTER, 1985, p. 246). Ao final do século XIX e início do século XX, perpetuou-se a ideia de que o sacrifício é o caminho para a felicidade e que “os sofrimentos da maternidade são o tributo pago pelas mulheres para ganhar o céu” (BADINTER, 1985, p. 269). Assim, a boa mãe encontraria a salvação e a purificação através da dor e do sacrifício. Caso não seguisse tais postulados sociais, seria considerada como *mãe má*. Assim como aquela que não ama ou não manifesta carinho com os seus filhos é interpretada como “meio monstro, meio criminosa, tal mulher é o que poderíamos chamar de ‘erro da natureza’” (BADINTER, 1985, p. 275).

A partir do discurso naturalista, a ausência paterna é justificada devido à atividade do sexo masculino que o induz aos negócios e a política. Por conseguinte, a educação dos filhos é incompatível com o seu ofício, enquanto isso, o corpo feminino possui a passividade: “Todo o

gênio da mulher consistindo em carregar, criar a criança, seu olhar está voltado para o ninho, a interioridade” (BADINTER, 1985, p. 284). Assim, normalizou-se a ausência paterna que instituiu ao homem à vida pública, obtendo papel único de provedor; e se instaurou na mulher o dever materno, atrelado ao cansaço exorbitante, à culpa, ao sacrifício e à impossibilidade de atuar em qualquer campo externo a casa. Sendo assim, o papel da mulher e da mãe foi atribuído a partir dos interesses de uma estrutura patriarcal e falocêntrica que necessitava manter a sobrevivência das crianças para servir ao Estado. Nessa sociedade regida por homens, edificou-se o mito do amor materno e o binarismo *boa mãe x mãe má*, construídos como meios de controlar o corpo da mulher. Somente no final do século XIX surgem movimentos feministas e a luta pelo direito ao voto, ao trabalho e à reprodução. Assim, ao passo que as mulheres começam a impor a sua voz dentro da sociedade e com o controle contraceptivo, percebe-se que o desejo de ser mãe não é universal. No decorrer da história, muitas mulheres que questionaram esse destino biológico foram tomadas pelo julgamento social e categorizadas como anormal, porém, atualmente, é possível ampliar a discussão envolta na maternidade e abordar a multiplicidade do ser mulher e do ser mãe.

De acordo com Elisabeth Badinter, em *O conflito: a mulher e a mãe*, o controle de fecundidade contribuiu para que as mulheres lutassem pelo seu espaço no mercado de trabalho e criassem consciência dos seus anseios pessoais sem se restringir à maternidade. Conseqüentemente, o desejo de ter filhos se posterga, podendo chegar por volta dos 30 anos ou até mesmo 35/40 anos. Surge, então, uma nova forma de pensar *o ser mulher* sem se vincular à reprodução, reconhecendo que há uma diversidade e heterogeneidade quanto às escolhas maternas e o estilo de vida feminino. Assim como é possível reconhecer a multiplicidade do *ser mãe*: existem aquelas que se dedicam exclusivamente aos filhos; e aquelas que buscam conciliar o encargo público e o privado, algumas dando preferência aos filhos, outras ao trabalho.

Badinter questiona algumas vertentes que surgem para retomar o discurso naturalista e impor o ideal materno. Dentre elas, a autora discorre sobre o discurso ecológico que prega a volta à natureza para o bem-estar da humanidade, a felicidade e sabedoria da mulher, da mãe e da família. Essa teoria critica a industrialização e a ciência, levando o artificial e a química a serem os inimigos do ser humano. A química passa a ser vista como veneno, intoxicação e morte: enquanto algumas mulheres aderem com entusiasmo ao uso do anticoncepcional, outras se afastam da ideia de um produto artificial que bloqueia um processo natural. Esse movimento abomina a peridural, a cesariana, o leite industrializado, os bicos artificiais; e a etologia busca

“lembrar às mulheres que elas eram mamíferas como as outras, dotadas dos mesmos hormônios da maternagem: a oxitocina e a prolactina” (BADINTER, 2011, p. 58), justificando a necessidade do aleitamento exclusivo até os seis meses e o desmame natural. Da mesma forma, para eles, é imprescindível o contato constante da mãe com o filho, para que possuam uma relação saudável, por isso, se estimula que fique com a criança até ela completar um ano e que a amamente o quanto for preciso.

Sabe-se a infinidade de benefícios que o aleitamento pode trazer e a sua importância na criação do vínculo entre a mãe e o bebê, pois ela é responsável por prevenir doenças intestinais, estimular a imunização da criança e provocar o alento quando a criança o necessita. O ato de amamentar não se restringe ao leite que é passado pelos seios, pois também é responsável pela troca de carícias entre mãe e filho e por suprir necessidades emocionais e retomar uma memória afetiva que possui desde a gestação, quando suga o líquido amniótico da placenta. Entretanto, é importante refletir a maneira como esse processo foi imposto pela sociedade e o que pode repercutir na vida da mulher-mãe.

Como questiona Badinter (2011), “se o aleitamento é essa plenitude induzida pela biologia, por que tantas mães não desejam dar prosseguimento à experiência, pelo menos até o fim da licença-maternidade?” (BADINTER, 2011, p. 69). A autora explana que, na França, há três categorias de mães: aquelas que amamentam e colocam a amamentação como uma experiência insubstituível, na qual atingem a plenitude e felicidade; aquelas que se recusam a tentar o aleitamento; e outras que começaram esse processo, mas pararam quando voltaram a trabalhar. Nesse último caso, “elas falam do esgotamento, da dor nos mamilos rachados, das horas passadas esperando o bebê estar finalmente saciado etc. Elas tentaram, mas isso não funciona para elas” (BADINTER, 2011, p. 118). O ato de amamentar, geralmente, está associado à privação de sono, de prazer, e da anulação de si em prol da sua função nutritiva. É possível reconhecer que, durante esse processo, a vida social se dissolve e o corpo passa por situações desconfortáveis e até mesmo violentas.

A privação materna e os cuidados domésticos são incorporados ao corpo feminino como necessários para a construção da boa mãe, que em detrimento de si, cuida do outro. Essa responsabilidade tem início desde a gestação (privação de alimentos) e segue com a obrigação de aleitar seus filhos, pois “a mãe que amamenta e fica em casa tem um considerável papel social a representar” (BADINTER, 2011, p. 97). Aquelas que não conseguem e/ou não desejam esse processo são encaradas como mães más, pois fogem das suas obrigações. Esse discurso encarcera o corpo da mulher-mãe ao trabalho doméstico e anula as múltiplas possibilidades do

ser mãe. Nesse sentido, romper os postulados impostos que promovem o cuidado da prole exclusivamente pela mulher é também reconhecer a necessidade de uma rede de apoio familiar e estatal para que cada uma possa viver seus próprios anseios e interesses, além de minimizar o cansaço e a culpa materna que foi normalizada com o passar dos séculos.

Há mulheres que sentem a completude e a felicidade ao gerar e criar um filho, entretanto, também há aquelas que buscam atuar no espaço público. Impor esse modelo de maternidade é privar o seu direito de escolha. Nesse padrão normativo, o homem se exime da necessidade de agir como pai, de cuidar e manter vínculos com a criança; e, à mãe é entregue todo o trabalho de educar o filho. Badinter (2011) ainda acrescenta que “dar mamadeira, trocar fraldas, banhar a criança, todos esses gestos ‘femininos’ podiam, pois ser realizados pelos homens sem que aí se visse uma ofensa à virilidade, ou abandono dos bebês pelas mães” (BADINTER, 2011, p. 123), sendo possível que a criança cresça saudável – tanto biológica quanto psicologicamente – se houver uma rede de cuidados que não são exclusivos da mulher. Atualmente, há aqueles que buscam romper esses postulados sociais e atuar nos cuidados da criança e nos afazeres domésticos. Contudo, ainda se faz necessário debater sobre a função social paterna e materna porque esse movimento ocorre lentamente.

Durante o processo de entrega intensa da mãe para o filho, a vida do casal e a sexualidade da mulher-mãe também é afetada. Nos primeiros meses de vida do bebê, é comum que ele acorde inúmeras vezes e seja “papel da mãe” levantar para amamentar, assim, “o aleitamento pedido, dia e noite, tal como é aconselhado, tem duas consequências pouco propícias à relação do casal. Não apenas o seio materno pertence ao bebê durante meses, mas também a cama da mãe” (BADINTER, 2011, p. 127). Além de anular suas necessidades fisiológicas em prol do bem-estar do filho – por exemplo, comer, dormir e tomar banho dentro do seu tempo e não apenas no tempo que o filho permite –, a boa mãe anula a si mesma por completo, inclusive sua vida sexual. Durante esse período, é comum que a mulher deixe de ver sua própria sexualidade e suas próprias individualidades, pois, “a criança não favorece a vida amorosa. O cansaço, a falta de sono e de intimidade, os constrangimentos e os sacrifícios que a presença de uma criança impõe podem esmorecer a relação de um casal” (BADINTER, 2011, p. 144). Como efeito, é recorrente a separação nos três primeiros anos de vida da criança. Enquanto constrói os laços com o filho e é sobrecarregada com seus deveres maternos, ela perde a cada instante uma parte de si e, apenas com muito esforço, é capaz de recuperar e renovar o seu próprio *ser mulher*.

Outro ponto a ser destacado é o discurso da vocação materna, no qual a plena realização e a alegria só serão alcançadas por meio da maternidade e do desenvolvimento do bem-estar do filho. Contudo, há uma multiplicidade do ser mãe que engloba diferentes sentimentos para cada mulher: há aquelas que realmente anseiam a maternidade e são felizes em vivenciá-la a cada instante (BADINTER, 2011, p. 149); e também há aquelas que confessam que experimentam um sentimento de vazio ou de alienação nesse processo. Junto a isso, há um grupo de mulheres que não tiveram filhos por não poderem ou não quererem, alvos de censuras por não cumprirem o dever com a família. Sobre estas últimas:

Em sua opinião, a maternidade associa-se a um fardo e a uma perda. Perda da liberdade de movimento, de energia, de dinheiro, de prazer, de intimidade e até mesmo de identidade. A criança é sinônimo de sacrifícios, de obrigações frustrantes, ou mesmo repugnantes, e talvez de ameaça à estabilidade e felicidade do casal. Essas mulheres abortam se engravidam e podem pedir para serem esterilizadas. Elas se autodenominaram *childfree*, livres de filhos, logo, da maternidade. (BADINTER, 2011, p.154).

Atualmente, a mulher passa por um processo de redefinição de identidade feminina, pois a possibilidade de controlar a concepção, de entrar no mercado de trabalho e de possuir liberdade financeira modificou a maneira de encarar a maternidade como uma alternativa individual. Bell Hooks, no capítulo “Parentalidade Revolucionária”, do livro *Teoria feminista: da margem ao centro*, reflete sobre a maneira em que a maternidade foi discutida dentro do movimento feminista. Em primeira instância, a teórica alega que os primeiros debates envoltos neste tema eram centrados na libertação da mulher de classe média que buscava ocupar o seu lugar no mercado de trabalho, identificando “na maternidade e na criação dos filhos o *locus* da opressão da mulher” (HOOKS, 2019, p. 184). Entretanto, a discussão não abarcava todas as mulheres, pois as negras e menos privilegiadas eram privadas da criação dos seus próprios filhos. Durante todos os séculos, estas últimas trabalharam fora de casa, “no campo, nas fábricas, nas lavanderias, nas casas alheias. Trabalhos que as remuneraram muito mal e, quando não impediram, dificultaram o desenvolvimento de sua vida familiar” (HOOKS, 2019, p. 184). Enquanto as primeiras buscaram a liberdade na vida pública, as segundas reivindicavam o direito de sair do trabalho alienado e da possibilidade de vivenciar a maternidade junto aos filhos.

Como explora a teórica feminista, esse primeiro movimento não atendia as necessidades de todas as categorias de mulheres, o que gerou uma nova discussão em torno desse tema e a sua romantização, mas, “infelizmente, o atual foco positivo na maternidade se apoia muito em estereótipos sexistas” (HOOKS, 2019, p. 186). Algumas ativistas feministas abordam sobre os

prazeres da maternidade, contudo, acabam por se vincular ao discurso do século XIX, que associa a mulher às virtudes domésticas, como também foi abordado por Badinter, ao tratar da volta à natureza. A ativista acrescenta que o ressurgimento do interesse sobre esse tema trouxe implicações positivas e negativas. Do lado positivo, é possível perceber o aumento de estudos e pesquisas sobre a parentalidade feminina (área pouco explorada). Além disso, “a maternidade não é mais vista primordialmente pela óptica do casamento e das relações heterossexuais” (HOOKS, 2019, p. 186). Hoje, mulheres – lésbicas ou não – estão optando por gerar filhos sem a necessidade de uma relação estável com um homem, entretanto, “o foco são as ‘alegrias da maternidade’” (HOOKS, 2019, p. 186), o que nos leva aos pontos negativos.

Como foi abordado anteriormente, o discurso naturalista utilizou o retorno da mulher à natureza com o intuito de estimular o cuidado da criança e a sua sobrevivência. Nessa vertente, a mulher encontraria a felicidade ao se deter inteiramente aos filhos. Entretanto, retomar esse discurso e romantizar a maternidade implica dizer “que as mulheres são nutrizas naturais a favor da vida”, assim, “as ativistas feministas reforçam os principais pilares da ideologia supremacista masculina” (HOOKS, 2019, p. 187). A autora ainda acrescenta:

Se por um lado não atacam nem difamam abertamente as mulheres que não têm filhos, por outro, seguindo o que faz a sociedade como um todo, sugerem que ter filhos é *mais* importante e recompensador para uma mulher do que qualquer outra coisa. Elas poderiam apenas afirmar que é importante e recompensador. (HOOKS, 2019, p. 187).

De acordo com teórica feminista, “essa é uma linha de pensamento extremamente perigosa” (HOOKS, 2019, p. 2019), pois vivemos em uma época em que o governo subjuga a mulher que não deseja ter filhos e a mídia e os meios de comunicação seguem estimulando-as, cada vez mais, a procriar. Entretanto, “quando mulheres com filhos estão mais sujeitas a viver na pobreza, quando o número de crianças sem casa e sem pais cresce diariamente, quando as mulheres continuam a assumir a total responsabilidade pela criação dos filhos” (HOOKS, 2019, p. 188), é preciso repensar esse discurso e os impactos que ele provoca no movimento feminista. Por fim, a estudiosa reflete que a romantização da maternidade feita pela burguesia teve o intuito de reparar os danos promovidos pela crítica feminista do passado e dar visibilidade e respeito ao ato de matinar. De certo modo,

A parentalidade feminina é um trabalho relevante e valioso que precisa ser reconhecido como tal por qualquer pessoa, incluindo as ativistas feministas. Ela deveria ser reconhecida, louvada e celebrada dentro de um contexto feminista em que se conta com o renovado esforço para repensar a natureza da maternidade; para fazer com que a maternidade não seja para as mulheres nem uma experiência compulsória, nem uma fonte de exploração e opressão;

para tornar a parentalidade feminina algo bom e efetivo, quer seja em conjunto com um parceiro, quer seja feita exclusivamente pela mulher. (HOOKS, 2019, p. 188).

Dessa forma, Bell Hooks (2019, p. 188, 189) explana que os cuidados da criança deveriam ser partilhados entre homens, mulheres e toda a comunidade. Para ela, a equidade só será alcançada quando a relação entre a mãe e o bebê deixar de ser vista como única e especial, pois a paternidade tem tanto significado quanto à maternidade no desenvolvimento da criança. Assim, “a experiência biológica da gravidez e do parto, dolorosa ou prazerosa, não deveria ser usada para corroborar a ideia de que a parentalidade feminina é necessariamente superior à dos homens” (HOOKS, 2019, p. 189). O compartilhamento dos cuidados dos filhos e a equidade das responsabilidades geraria impactos positivos tanto nas relações familiares quanto no desenvolvimento das crianças. Assim, é necessário compreender e discutir a categoria mãe e os conflitos que a cercam.

Mariele Rios, no livro intitulado *Do caos ao instinto: é preciso coragem para se conectar ao seu filho*, faz-nos refletir sobre as condições do corpo da mulher após se tornar mãe. A autora reconhece os benefícios de uma amamentação em livre demanda, de um parto natural e humanizado, de uma educação positiva e da necessidade de respeitar o desenvolvimento e estágios da criança, mas também reitera que nos é vendido um modelo de maternagem que adequa a mulher a um molde social e mercantilizado. Nos dias atuais, esse modelo é recheado de romantização e fantasias, pois nos é vendido o encanto da gestação e o discurso do amor materno, mas esquecem de contar a outra face da maternidade.

Sabe-se a variedade dos sentimentos que englobam o corpo materno de acordo com a maneira escolhida para criar o vínculo com a prole, assim como, dispor de uma rede de apoio modifica o resultado que recai sobre a mulher-mãe. Contudo, apesar de compreender tais individualidades, é possível identificar que o cansaço exorbitante, a anulação de si, as noites mal dormidas e as necessidades básicas negligenciadas são violências morais, físicas e silenciosas que recaem sobre o corpo que materna. Sem meio termo, a mãe abdica de suas necessidades – até mesmo fisiológicas – em um constante desconforto e aniquilação de si, como relata Rios (2019): “Eu não conseguia comer ou fazer xixi. Cheguei a evacuar com ele no colo, na roupa, porque segurava demais e quando via, não me controlava. Xixi? Perdi as contas de quantas vezes escorreu pelas pernas com ele no colo” (RIOS, 2019, p. 44). Nesse percurso, o trabalho é incessante, sem descanso para a mãe que atua todos os dias: “Foi bem assim que concluí que a maternidade é uma prisão. Você se encontra numa situação desgastante a maior

parte dos dias e não há qualquer perspectiva de melhora a curto prazo” (RIOS, 2019, p. 48). Tal processo pode provocar danos difíceis de remediar:

Tenho muitas pacientes que adquiriram pânico das noites. Era bater as 17h que o medo se instalava. Não é incomum esse sentimento ao fim do dia para as mães de primeira viagem. E isso se deve a alguns fatores: o primeiro deles é que, na noite, a mulher se sente sozinha. A maioria da casa dorme. (...) Outro ponto é o de que não é raro essa mulher já ter tido experiências péssimas nas noites anteriores. Péssimas que digo não é ser algo fora do habitual, mas para aquela mulher é novo, é um trocar de pele, na raça, sem amaciantes ou analgésicos. Um bebê que acordou a cada 40 minutos ou 1 hora, que a deixou insegura, que fez a noite parecer eterna tem o poder de causar medo, sim. (RIOS, 2019, p. 49).

Durante a noite, o bebê fica mais inquieto, é natural que acorde com intervalos curtos e a mãe fica de guarida à noite. É comum o pânico noturno pela impossibilidade do descanso, pois o corpo fica em alerta à espera do menor barulho provocado pelo bebê: são as noites intermináveis. Porém, o excesso de sono causa danos, como ocorreu com a pediatra Mariele Rios: “Nos três a quatro primeiros meses, eu andava como múmia pela casa. Não conseguia comer, beber água ou ir ao banheiro. Tremia muito, tinha náuseas, tudo resultado da abstinência de sono” (RIOS, 2019, p. 51). Essa violência ao corpo carrega danos e repercute no dia a dia, seja com a inquietação, o estresse ou o mau humor constante. A sobrecarga coloca essa mulher-mãe em posições conflituosas e, desse modo, pode chegar à negligência e/ou ao abandono, sendo julgadas perante a sociedade como uma mãe má.

Para manter os moldes da mãe boa, o corpo materno sofre uma violência indireta que o induz a seguir pressupostos determinados por um sistema hegemônico e que o encarcera ao cuidado materno sem uma rede de apoio social, física e psicológica. Após sucessivos processos dolorosos, a mulher se transforma e a anulação de si provoca a perda da própria identidade. É comum relatos de mães que olham para si e não se reconhecem, daquelas que sentem um vazio dentro de si – como exposto acima por Badinter (2011) –, e outras que envelhecem rapidamente devido ao estresse cotidiano e às condições conflitantes em que vivem. À medida que compreende a si mesma, ela rompe com as amarras sociais, impõe-se socialmente, busca formas de diminuir a sobrecarga e assume múltiplas identidades para além do *ser mãe*. Em suma, a sociedade é marcada por uma cultura patriarcal que busca o domínio e controle sobre o corpo do outro. Por conseguinte, a mulher-mãe é marginalizada e silenciada a fim de cumprir o modelo normativo de ideal materno regido pelo binarismo em que a boa mãe é encarcerada pela maternidade e devota ao sofrimento. Caso contrário, é dita como a mãe má e carrega consigo a culpa e o fracasso.

2.2. O herói fragmentado: entre o ser e o estar no mundo

Em *A filha perdida*, Elena Ferrante aborda a multiplicidade do *ser mãe* e os conflitos inerentes à maternidade, dado que a protagonista rompe com o ideal materno e subverte a norma padrão. Leda, acometida pela sobrecarga materna e pela perda da sua própria identidade, percorre o caminho da *boa mãe* para a *má mãe* e nos faz repensar os ditames sociais impostos sobre o corpo feminino. Sendo assim, a autora italiana faz parte do romance contemporâneo e traz como temática a mulher e a maternidade desconstruindo os postulados heteronormativos e patriarcais. Entretanto, a história da literatura feminina nem sempre permitiu a escrita de mulheres ou a abordagem dessa temática fora do viés masculinista.

Sandra Gilbert e Susan Gubar, em *The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination*, expõem que, até o século XVIII, a escrita foi predominante dominada por homens. Como foi discutido anteriormente por meio da obra de A. L. Thomas, o discurso naturalista difundiu que a criatividade era uma virtude masculina, sendo assim, a mulher não possuía a aptidão de criar, apenas de reproduzir. Para defender tal aceção, teóricos dos séculos passados – como Edward Said – estabeleceram o vínculo entre as palavras *author* e *authority*. Nesse contexto, a *autoridade* é o poder para obter a obediência e influenciar ações; e *autoria* é produção, invenção, e o direito de possuir algo. Isto quer dizer que, da mesma forma que o homem possui o direito de posse e de autoridade perante a sociedade, o autor possui o poder sobre a escrita, além de ser capaz de criar um mundo fictício, sendo assim, “the poet, like God and Father, is a paternalistic ruler of the fictive world he has created” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 5). De acordo com as teóricas apresentadas, a cultura ocidental define o autor do texto como o pai, ou seja, o progenitor e criador, “whose pen is na instrument os generative power like his penis” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 6), assim, da mesma forma que o pênis é responsável pela criação da posteridade, é por meio da caneta que o autor cria as palavras. Novamente, há a associação do falo ao local de poder: “For if the author/father is owner of his text and of his reader’s attention, he i salso, of couse, owner/possessor of the subjects of his text” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 7).

Entretanto, afirmar que a caneta é uma metáfora do pênis exclui a possibilidade da escrita daquelas que não possuem tal órgão genital. Assim, a mulher que busca exercer essa atividade criativa é encarada como um erro irredimível, “because she has grotesquely crossed boundaries dictaded by Nature” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 8). Nessa época, ler, escrever e pensar são tidas como atividades masculinas, pois, enquanto a sexualidade masculina é

associada diretamente ao poder da literatura, a sexualidade feminina é relacionada a ausência desse poder e, como tal, não é da sua natureza o poder de criar. Essa definição a partir do gênero implica dizer que, quando essa energia criativa aparece na mulher, ela é considerada como um ser anormal, “because as a ‘male’ characteristic it is essentially ‘unfeminine’” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 10). Às mulheres não apenas se excluiu a possibilidade de criar, mas também foram objetos da autoridade masculina. Os homens foram responsáveis por controlar a linguagem e texto, e, por conseguinte, a imagem da mulher foi construída sob base dos desejos e da visão masculina, “what this implies, however, is not only that she herself is fated to inhabit male-defined masks and costumes, as her mother did, but that male-defined masks and costumes inevitably inhabit her, altering her vision” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 19).

Sendo assim, a produção literária do século XVIII foi destinada para a formação das jovens mulheres através da figura do *anjo* e do *monstro*. Em relação a primeira, percebe-se autores como Goethe e Eichner que constroem a mulher ideal como “an angel in the house” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 20), com uma pureza contemplativa, sempre passiva, submissa, isolada em casa e sem eventos externos. Sua maior virtude é fazer o seu marido feliz, por isso, ela é sempre graciosa, delicada, pura, civilizada, reticente e casta (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 23). Mas, se a mulher busca autonomia, apresenta assertividade e agressividade, ela se transforma no monstro porque essas características são tidas como “unfeminine”: “these women are accidents of nature, deformities meant to repel, but in their very freakishness they possess unhealthy energies, powerful and dangerous arts” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 29). Isto quer dizer que, quando uma mulher apresenta características ditas masculinas – como a atividade e a criação –, elas são consideradas como aberrações, por isso, “female writers are maligned as failures in eighteenth-century satire precisely because they cannot transcend their female bodily limitations: they cannot conceive of themselves in any but reproductive terms” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 32).

Na mitologia, percebem-se mulheres que romperam a cultura patriarcal, como a Medusa e Lilith, mas ambas foram descritas como meio mulheres e meio monstro. Elas serviram como exemplo para a dominação masculina, pois, caso apresentasse a “presunção feminina” de ir contra as normas impostas, seriam excluídas da comunidade humana, como afirmam as autoras, “the figure of Lilith represents the price women have been told they must pay for attempting to define themselves” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 35). Junto aos mitos, os contos de fadas também foram utilizados para a repressão feminina, como a história da Branca de Neve. Nela, observa-se uma luta constante entre Branca de Neve e a Madrasta: anjo \times monstro. A primeira

é símbolo da pureza contemplativa, consegue se salvar do caçador por causa da sua bondade, vive com os anões e atua na vida doméstica. Enquanto isso, esta última é encarada como bruxa ou feiticeira, pois representa a força criativa feminina e a subversão. Por fim, Branca de Neve sobrevive e é apta a seguir o seu destino social: treinada pelos anões, pode cuidar da casa e ter filhos e, após o “beijo do amor verdadeiro”, acorda da maldição e casa com um príncipe, pois é dotada de passividade e docilidade (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 36-42).

Ao ser reduzida por dois extremos – anjo ou monstro –, a mulher passa a construir sua própria identidade sob o conflito daquilo que lhe é esperado e daquilo que sente e almeja, dentre isso, está sua própria subjetividade, autonomia e criatividade. Para aquela sociedade, a escrita feminina estava associada à histeria, uma doença nos nervos causada pelo sistema reprodutivo feminino, por isso, autoras como Emily Dickinson e Margaret Atwood relatam o processo de escrita como uma doença (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 48, 51-53). Atualmente, a mulher possui maior liberdade na produção literária, mas, para isso, as escritoras do século XVIII-XIX precisaram reconstruir a sua própria imagem e sentir os conflitos gerados pelo discurso patriarcal, “on conflict between creativity and ‘femility’” (GILBERT; GUBAR, 1944, p. 57).

Destoando desta figura do anjo e do monstro, Elena Ferrante faz parte da literatura contemporânea e quebra o vínculo entre a linguagem e o poder masculino, como foi percebido no trabalho de Sitta (2020). A escritora italiana recria o espaço literário e traz personagens femininas para o centro da narrativa expondo os sentimentos conflituosos que atravessam a maternidade e subvertendo as imposições heteronormativas. Como será explorado no terceiro capítulo, no romance em análise, percebem-se personagens-mães fragmentadas e multifacetadas que constituem o romance moderno e representam o indivíduo em conflito entre o *ser* e o *estar* no mundo.

De acordo com Georg Lukács, em *A teoria do romance*, a formação do herói na narrativa advém do contexto sócio-histórico em que está inserido. O teórico reflete que, na Antiguidade Clássica, o herói épico foi construído ao lado dos deuses e coberto pelo fatalismo, mas, na medida em que o poder divino perde espaço dentro da sociedade e o cientificismo recebe maior ênfase, ele é substituído pelo herói romanesco fragmentado. Assim, o surgimento do romance rompe com a totalidade fechada e o ideal do mundo grego, “pois todos os modelos desapareceram; é uma totalidade criada, pois a unidade natural das esferas metafísicas foi rompida para sempre” (LUKÁCS, 2000, p. 35).

Nesse viés, o herói épico é modelar, cumpre o seu destino acompanhado pelas divindades e vive em equilíbrio entre a interioridade e a exterioridade, pois está inserido em um

mundo harmônico e homogêneo. Na medida em que esse sistema de valores é rompido, o romance moderno expõe a heterogeneidade do mundo e os conflitos do sujeito que caminha em busca do sentido de suas ações e da estabilidade entre a interioridade e a exterioridade (LUKÁCS, 2000, p. 66-67). Sendo assim, no romance moderno, o sujeito está numa solidão insuperável e carrega consigo o conflito de um indivíduo fragmentado e diluído na “insubstancialidade do mundo em ruínas” (LUKÁCS, 2000, p. 53). Este último oscila na “incapacidade tanto de encontrar para si próprio, como um todo, a forma da totalidade, quanto de encontrar a forma da coerência para a relação com seus elementos e a relação destes entre si. Em outras palavras: a irrepresentabilidade” (LUKÁCS, 2000, p. 80). Em busca dessa coerência e totalidade, o romance pretende o equilíbrio da criação de um novo mundo de acordo com as suas experiências, no qual o mundo interior e exterior é determinado por um sistema de ideias e ideais vividos pelos sujeitos:

O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência. (LUKÁCS, 2000, p. 91).

Nessa busca incessante pelo sentido da vida e da resolução dos conflitos, o herói romanesco é envolvido pela problemática do mundo e age dentro da narrativa de diferentes formas, o que suscita as seguintes tipologias: *o herói do idealismo abstrato, do romantismo da desilusão e o do romance de formação*. O primeiro nasce com o desenvolvimento do racionalismo e do cientificismo e, conseqüentemente, na época em que o deus do cristianismo deixa de ser a base do indivíduo. Esse herói é marcado pela ausência da problemática interna e do senso transcendental do espaço, gerando a necessidade da aventura, isto é, da ação diante do mundo:

A absoluta ausência de uma problemática internamente vivida transforma a alma em pura atividade. Como ela repousa intocada por todos em sua existência essencial, cada um de seus impulsos tem de ser uma ação voltada para fora. A vida de semelhante homem, portanto, tem de tornar-se uma série ininterrupta de aventuras escolhidas por ele próprio. Ele se lança sobre elas, pois para ele a vida só pode ser o mesmo que fazer frente a aventuras. (LUKÁCS, 2000, p. 102).

Dom Quixote, de Cervantes, é o personagem ideal para esse marco do romantismo, pois a obra renascentista expressa a grande confusão de valores desse “mundo abandonado pela providência e carente de orientação transcendental” (LUKÁCS, 2000, p. 106). Esse herói age em defesa da honra e da pátria, mas sua interioridade transformada em ação é desconectada da

realidade. Em contrapartida, no romance do século XIX, surge o herói do romantismo da *desilusão*, que vive outro tipo de relação conflituosa entre a alma e a realidade, é “a inadequação que nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer” (LUKÁCS, 2000, p. 117). No idealismo abstrato, a interioridade é transformada em ação, enquanto no romantismo da desilusão, o herói vive na interioridade e deixa de agir diante do mundo:

Para a estrutura psíquica do idealismo abstrato, era característica uma atividade desmedida e em nada obstruída rumo ao mundo exterior, enquanto aqui existe mais uma tendência à passividade – a tendência de esquivar-se de lutas e conflitos externos, e não acolhê-los, a tendência de liquidar na alma tudo quanto se reporta à própria alma. (LUKÁCS, 2000, p. 118).

Ao contrário do idealismo abstrato em que a interioridade é transformada em ação, o romantismo da desilusão possui a tendência à passividade e a fragmentação mais intensa entre o eu e o mundo. Nesse momento, ao descobrir a impossibilidade de configurar o sentido à vida, o herói se encontra desiludido. Percebe-se, então, a perda do simbolismo épico, a dissolução da forma e o surgimento da análise psicológica em “um mundo regido pela convenção” (LUKÁCS, 2000, p. 119).

Por fim, é no *romance de formação* que se busca o equilíbrio entre a interioridade e a exterioridade, como pode ser observado em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, no qual “seu tema é a reconciliação do indivíduo problemático, guiado pelo ideal vivenciado, como a realidade concreta” (LUKÁCS, 2000, p. 138). Nessa tipologia romanesca, o herói encontra o equilíbrio entre a atividade e a contemplação, possui a “vontade de intervir no mundo a capacidade receptiva em relação a ele” (LUKÁCS, 2000, p. 141), ou seja, esse herói não apenas reflete, mas também age sobre a realidade. Para Lukács (2000), a máxima desse equilíbrio é encontrada nas obras de Tolstói, que colocou a forma do romance rumo à epopeia, em que as ideias do herói são sempre ações e não dualidade a entre a ação e a contemplação. Em busca do equilíbrio entre a consciência de si e a ação diante desse mundo abandonado pelos deuses, esse herói fragmentado e multifacetado é apresentado também nas obras de Dostoiévski.

Bakhtin, em *Problemas na poética de Dostoiévski*, reitera as ideias propostas por Lukács (2000) debruçadas no romance moderno e aborda sobre esse novo mundo que se inicia, composto por várias consciências que se contrapõem e, muitas vezes, com elementos incompatíveis. Para o pensador russo, Dostoiévski elabora narrativas carregadas de uma visão inteiramente nova utilizando a representação do homem interior e dos acontecimentos que

relacionam esses sujeitos, além de criar uma arte una e integral por meio de materiais heterogêneos e heterovalentes. A partir das análises debruçadas nas obras de Dostoiévski, o filósofo russo discute a máxima da literatura moderna: o romance polifônico, dialógico, ideológico e carnavalizado capaz de unir diferentes perspectivas equivalentes e plenas. (BAKHTIN, 2002, p. 13).

Em primeira instância, a polifonia é encontrada no romance moderno na multiplicidade de consciências independentes presentes nas narrativas, expressas tanto nos personagens que representam os vários tipos sociais quanto na sua independência em relação ao autor. Em relação a este último, o herói possui a sua própria consciência e voz independente do escritor, por isso, deixa de ser objeto da sua visão artística final, “como se o herói não fosse objeto da palavra do autor mas veículo de sua própria palavra, dotado de valor e poder plenos” (BAKHTIN, 2002, p. 3). Da mesma forma que os homens assumem seus próprios destinos e deixam de ser regidos por uma divindade, como foi abordado anteriormente por Lukács, o universo literário assume uma nova formação em que o narrador conta uma história, mas seus personagens passam a ter liberdade e vida dentro do romance. Nessa nova configuração de mundo, “a voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor, não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características mas tampouco serve de intérprete da voz do autor” (BAKHTIN, 2002, p. 5).

Assim como, há o rompimento do discurso monológico e o surgimento do romance dialógico, pois há a interação de múltiplas centro-consciências, tanto na relação do autor com os personagens quanto na interação entre as várias consciências presentes na narrativa. Na medida em que o herói moderno, proposto por Lukács, busca o equilíbrio entre o *pensar* e o *agir*, ele se faz participe dos eventos devido à multiplicidade de posições ideológicas, e a interação deixa de ocorrer apenas pela contemplação dos eventos. Com o advento do capitalismo, as contradições objetivas da época são reveladas e surge o romance polifônico e dialógico, pois os planos sociais, culturais e ideológicos entram em conflito (BAKHTIN, 2002, p. 17-19).

Nesse contexto, o romance dialógico surge pela polifonia da época, pela interação e pela coexistência da diversidade de convicções ou pontos de vista expressos no mundo, pois “não se pode, evidentemente, separar a poética das análises histórico-sociais assim como não se pode dissolvê-las nestas” (BAKHTIN, 2002, p. 37). Nesse tipo de narrativa, a multiplicidade de vozes configura um novo enfoque sobre a personagem: “não importa o que a sua personagem é no mundo mas, acima de tudo, o que o mundo é para a personagem e o que ela é para si

mesma” (BAKHTIN, 2002, p. 46). Isto quer dizer que, a própria personagem passa a refletir sobre si e sobre a realidade circundante, gerando a autoconsciência e o valor dos seus traços para ela mesma (BAKHTIN, 2002, p. 47). É pela divergência consigo mesmo e pelas contradições diante do mundo que o indivíduo, em um processo dialógico, revela a si mesmo. Por isso, nesse tipo de romance, a personagem “vive de sua inconclusibilidade, de seu caráter não-fechado e de sua insolubilidade.” (BAKHTIN, 2002, p. 52), como o herói fragmentado proposto por Lukács, que entra no campo da autoconsciência e se transforma no decorrer da narrativa atuando entre o *pensar* e o *agir*.

Na formação da sua própria imagem, surge a *ideia* dentro do romance, dado que “o herói dostoievskiano não é apenas um discurso sobre si mesmo e sobre seu ambiente imediato, mas também um discurso sobre o mundo: ele não é apenas um ser consciente, é um ideólogo.” (BAKHTIN, 2002, p. 77). Enquanto no plano monológico afirma-se ou nega-se uma ideia, no plano dialógico as concepções são refutadas e construídas em diálogo, elas são distribuídas entre os personagens e servem como “manifestações socialmente típicas ou individualmente características do pensamento.” (BAKHTIN, 2002, p. 88). Entretanto, essas ideias não vivem na consciência individual e isolada do homem, uma vez que, é nas relações dialógicas que ganham vida, isto é, elas se formam e se desenvolvem no contato com distintas acepções. Como afirma Bakhtin (2002), para o pensamento ser autêntico, é preciso que seja materializado na voz dos outros e interagir com os pensamentos dos outros.

De acordo com o pensador russo, “cada ideia representa o homem em seu todo.” (BAKHTIN, 2002, p. 93). Sendo assim, cada herói é um ser personificado no enredo e representa um ente na vida de acordo com sua posição social, seja como marido, mulher, camponês, proprietário, proletário ou pequeno burguês. É no enredo que os personagens são distribuídos e nele que as relações de trocas e a formação de autoconsciências acontecem. Por fim, o pensador russo afirma que o gênero romanesco é formado a partir de três raízes básicas: a épica, a retórica e a carnavalesca. Por isso, faz-se necessário discutir o último ponto proposto nessa configuração de romance moderno: a carnavalização. Para compreendê-lo, ele retoma a história do carnaval e a sua influência na literatura através do gênero sério-cômico:

Chamaremos literatura carnalizada à literatura que, direta ou indiretamente, através de diversos elos mediadores, sofreu a influência de diferentes modalidades de folclore carnavalesco (antigo ou medieval). Todo o campo do sério-cômico constitui o primeiro exemplo desse tipo de literatura. (BAKHTIN, 2002, p. 107).

De tal modo, o gênero literário sério-cômico é a base para compreender a literatura carnalizada, pois é formado a partir da sua relação com o folclore carnavalesco (BAKHTIN, 2002, p. 107). Nele, a atualidade e o dia-a-dia são objetos para a construção da arte literária e, pela primeira vez, há um contato direto com os contemporâneos vivos, dado que, se afastam do passado envolto nos mitos e lendas, como ocorre com a épica e com o trágico. Como indica o pensador russo, “Nesses gêneros, os heróis míticos e as personalidades históricas do passado são deliberada e acentuadamente atualizados, falam e atuam na zona de um contato familiar com a atualidade inacabada.” (BAKHTIN, 2002, p. 108). Diante disso, os gêneros sério-cômicos não se baseiam em lendas, mas na experiência e na fantasia livre (BAKHTIN, 2002, p. 108). Além disso, possuem a pluralidade de estilos e a variedade de vozes de outros gêneros, renunciam à unicidade estilística da epopeia, da tragédia, da retórica elevada e da lírica e se caracterizam “pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródias de gêneros elevados, citações recriadas em paródia, etc.” (BAKHTIN, 2002, p. 108).

Essa combinação de elementos, o dialogismo, o distanciamento da forma estilística dos gêneros sérios marcam a carnalização na literatura, isto é, da transposição do carnaval para a linguagem literária. Esse festejo de caráter sincrético teve início como um espetáculo sem divisões e hierarquias, ele apresenta a heterogeneidade da sociedade, no qual todos são participantes ativos através de um “livre contato familiar entre os homens” (BAKHTIN, 2002, p. 123). Sem um sistema hierárquico e sem as regras sociais, todos festejam livres de proibições, leis e restrições, possibilitando a quebra da desigualdade social hierárquica. Essa liberdade e quebra da ordem social faz com que seja atingida a *excentricidade* que permite a revelação e expressão dos aspectos ocultos da natureza humana. Assim como, a *familiarização* e a *profanação* fazem parte do universo carnavalesco, pois “O carnaval aproxima, reúne, celebra os esposais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante, o sábio com o tolo, etc.” (BAKHTIN, 2002, p. 123). Todos fazem parte dessa celebração em um mesmo nível social e são livres para atuar socialmente a partir dos seus desejos mais íntimos e sob a forma que desejar.

Toda a prosa artística romanesca sofreu influência do carnaval para a construção de uma linha dialógica que rompe a distância entre o autor e personagem e reconstrói uma narrativa social, pois a excentricidade carnavalesca é demarcada pela “violação do que é comum e geralmente aceito” (BAKHTIN, 2002, p. 126). Assim, toda a literatura europeia sofreu com a influência do carnaval, construindo uma literatura composta por diferentes ideias, formas e

estilos em um todo orgânico. A nova configuração de romance rompe a forma hermética e constrói uma narrativa heterogênea e sem hierarquias, unindo elementos que – aparentemente – não estariam em sincronia (BAKHTIN, 2002, p. 135). A união de todas essas vozes que se completam pela dita contradição constrói o dialogismo e o plurilinguismo incorporado pelas ideias em conflito.

Como reitera Bakhtin, em *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, a obra literária se opõe às forças de unificação e de centralização das ideologias e incorpora os múltiplos discursos sociais, pois “A categoria da linguagem única é uma expressão teórica dos processos históricos da unificação e da centralização linguística, das forças centrípetas da língua.” (BAKHTIN, 1993, P. 81). Aqui, a língua é entendida como um conjunto de expressões diversificadas que se opõem à unificação e é por meio do diálogo que se constrói o romance atual carregado de ideias gerais e pontos de vista diversos. De acordo com o linguista, o enunciado é tecido por diálogos compostos por uma consciência ideológica, por isso, a linguagem literária carrega consigo a diferenciação social e nela é possível compreender cada época histórica da vida ideológica e verbal, cada geração e cada camada social. (BAKHTIN, 1993, p. 86).

Ao compreender que a linguagem literária é plurilíngue, percebemos que não é possível analisá-la isoladamente, pois ela incorpora diferentes pontos de vista que nos mostram a importância de considerar os aspectos externos que envolvem o romance. De tal forma, “o sujeito que fala no romance é um *homem essencialmente social*, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social” (BAKHTIN, 1993, p. 135). Nos dizeres de Bakhtin (1993, p. 135), ele é um ideólogo que representa um ponto de vista particular sobre o mundo. Eis que o herói romanesco não apenas age na narrativa, mas fala e tem uma significação social, diferente do herói épico que é incontestável e é significativo para o mundo épico. Como foi abordado por Lukács, enquanto neste último há o vínculo com o mito – uma unidade inquestionável carregada de poder –, o herói romanesco representa a descentralização do mundo ideológico-verbal. No romance, há uma interação tensa e essencial com outros grupos construídos pelo dialogismo em que todas as vozes estão em conflito e se reconstróem com o contato da palavra de outrem (BAKHTIN, 1993, p. 136, 146-148).

A nova configuração de romance analisada por Lukács e Bakhtin é problematizada também no campo narrativo, pois o herói problemático possui a consciência de si e age dentro da narrativa. Isto leva à ação transformadora da realidade, dado que é pelo ato de narrar que a literatura é capaz de agir em determinado tempo e espaço. Lukács, no capítulo “Narrar ou

descrever?” da obra *Ensaio sobre a literatura*, explica como os personagens são representações sociais e estão atrelados a maneira que a narrativa é construída. Para isso, o autor discute a diferença entre *narrar* e *descrever*; *participar* e *observar*. O filósofo húngaro defende que o escritor, em busca da perfeição artística, observa o mundo em que vive e elabora sua obra utilizando a descrição objetiva dos fatos, do cenário e dos atos dos personagens, mas “A literatura baseada na observação e descrição elimina sempre, em medida crescente, o intercâmbio entre a *práxis* e a vida interior.” (LUKÁCS, 1965, p. 59). Esse método “é o virtuosismo de uma arte refinada de laboratório” (LUKÁCS, 1965, p. 68) em que as coisas descritas carregam um significado autônomo e independente, pois elimina a relação dos seres representados com a realidade que nos cerca. Entretanto,

Se não revelam traços humanos essenciais, se não exprimem as relações orgânicas entre os homens e os acontecimentos, as relações entre os homens e o mundo exterior, as coisas, as forças naturais e as instituições sociais, até mesmo as aventuras mais extraordinárias tornam-se vazias e destituídas de conteúdo. (LUKÁCS, 1965, p. 58).

Para Lukács, o método descritivo transforma o indivíduo em natureza morta e seres estáticos, pois,

As qualidades humanas passam a existir umas ao lado das outras e vêm descritas nesta compartimentalidade, ao invés de se realizarem nos acontecimentos e de manifestarem assim a unidade viva da personalidade nas diversas posições por ela assumidas, como nas suas ações contraditórias. A falsa vastidão dos horizontes do mundo externo corresponde, no método descritivo, um estreitamento esquemático nas caracterizações humanas. O homem aparece como um “produto” acabado de componentes sociais e naturais de várias espécies. A profunda verdade social do entrecruzamento do homem de determinantes sociais com qualidades psico-físicas acaba sempre por se perder. (LUKÁCS, 1965, p. 75).

Diferente do método descritivo, o ato de *narrar* possui a capacidade de transformar a realidade, pois revela a pluralidade do mundo e os seres plurifacetados que o cerca. Na narração, o escritor cria um elo de significados dentro da obra, na medida em que os atos narrados tem influência sobre a ação dos personagens e representam algo na vida destes, visto que “As coisas só podem adquirir um significado quando, nessas condições, vem ligadas a uma ideia abstrata que o autor considera essencial à sua própria visão do mundo.” (LUKÁCS, 1965, p. 66). Sendo assim, o escritor não apenas *observa* o mundo em que vive, mas *participa* dele e constrói narrativas a fim de representar a realidade e elaborar personagens agentes e transformadores. Assim, o ato de narrar está atrelado ao herói problemático exposto por Lukács que, em um mundo às avessas, está em constante conflito entre o *ser* e o *estar* no mundo. Esse herói participa

da narrativa e age dentro dela dando significado às suas ações em busca da consciência de si e do outro.

No romance, esses personagens representam seres humanos porque retratam os conflitos do indivíduo que vive no mundo moderno. Por isso, é importante refletir os conceitos de Edward Forster, presentes em *Aspectos do romance*, no qual ele denomina as personagens como *peçoas*; discute a diferença entre as *peçoas do romance* e a *do cotidiano*; e as personagens *planas* e *redondas*. Forster defende que “os protagonistas numa estória são, ou pretendem ser, seres humanos” (FORSTER, 1974, p. 34), porque o escritor escolhe massas verbais que descrevem a si mesmo ou o que imagina sobre outras peçoas. Para isso, dá vida a esses seres fictícios: escolhe um nome, um sexo e suas características peculiares que serão expressas no decorrer do enredo (FORSTER, 1974, p. 34). Enquanto o historiador narra a partir dos dados e dos fatos que estão na superfície, o romancista possui a capacidade de narrar a vida velada e oculta, pois, “o historiador registra, enquanto o romancista deve criar.” (FORSTER, 1974, p. 36). Assim, a capacidade de criação do romancista nos leva a compreender a diferença entre as peçoas da vida cotidiana e aquelas da vida dos livros. Compreendemos as peçoas da vida cotidiana por meio do que ela nos conta ou por sinais exteriores, pelos fatos e dados expostos, já as peçoas dos livros, podemos atingir o seu íntimo através da criação do romancista:

Mas as peçoas num romance podem ser completamente entendidas pelo leitor, se o romancista o quiser: sua vida interior, assim como a exterior, pode ser exposta. E é por isso que, não raro, parecem mais definidas que as personagens na história, ou mesmo os nossos próprios amigos; foi-nos dito sobre elas tudo o que pode ser dito: mesmo se são imperfeitas ou irreais, não têm nenhum segredo, enquanto nossos amigos os têm e devem tê-los, sendo a reserva mútua uma das condições de vida neste globo. (FORSTER, 1974, p. 36).

Para distinguir as peçoas das vidas humanas e aquelas que estão nos livros, o autor britânico apresenta cinco fatos principais na vida humana: o nascimento, a alimentação, o sono, o amor e a morte. A partir disso, o teórico reflete quais são os papéis desses pontos essenciais na vida humana e como ocorrem nos romances. A princípio, discute a *nascimento* e a *morte*, pois não é possível lembrarmos a nossa primeira e última experiência, elas existem mais como uma informação, visto que, podemos saber a história do nosso nascimento pelo que nos é contado, mas não pela nossa memória. Da mesma forma, a morte é uma incógnita (FORSTER, 1974, p. 37). Assim, as peçoas começam a vida por uma experiência que será esquecida e acabam por outra que não é compreendida, mas, “Ao romancista é permitido lembrar e compreender tudo, se isso lhe convém. Ele conhece toda a vida oculta.” (FORSTER, 1974, p. 37).

Após refletir sobre a *morte* e o *nascimento*, o romancista traz alguns pensamentos sobre a *alimentação* e o *sono*. Em relação ao processo de nutrição, iniciamos pelo cordão umbilical, desde a barriga, continuamos pela amamentação ou mamadeira para, em seguida, colocarmos o alimento na nossa boca. Mas, em todo esse percurso, “O alimento é um elo entre o sabido e o esquecido; muito ligado ao nascimento, que nenhum de nós lembra” (FORSTER, 1974, p. 37). Da mesma forma, o sono ocupa cerca de um terço do nosso dia, entretanto, muitas vezes não lembramos os nossos sonhos e dizemos não sonhar com nada, “Entramos num mundo que é pouco conhecido, e nos parece, ao deixá-lo, ter sido em parte esquecimento, em parte uma caricatura deste mundo e, em parte ainda, uma revelação.” (FORSTER, 1974, p. 38). No romance, se for do interesse do autor, tomamos consciência do processo de alimentação e de sono dos personagens, o alimento pode ter algum significado na narrativa, como indicativo social, e o sono pode ser o marcador de tempo para o desenrolar da história, “São introduzidos com uma finalidade, e esta não é a vida da personagem como um todo, mas a parte que ela vive enquanto acordada.” (FORSTER, 1974, p. 41). Por fim, o *amor*. Para o teórico, essa quinta experiência é a mais complicada, pois os seres humanos possuem o desejo duplo de receber e dar alguma coisa. Para iniciar a reflexão, faz-se o seguinte questionamento: “Quanto tempo toma o amor?”. Forster compreende que o sono deve tomar cerca de oito horas, o alimento duas horas e o amor outras duas horas. Para ele,

O amor pode imiscuir-se nas outras atividades – assim como podem-no imiscuir-se a sonolência e a fome. O amor pode dar início a várias outras atividades secundárias: por exemplo, o amor de um homem por sua família pode fazê-lo passar um bom tempo na Bolsa, ou na Igreja o amor de Deus. Mas pode-se duvidar seriamente que um homem tenha comunhão emocional com qualquer objeto amado mais que duas horas por dia. E esta comunhão emocional, este desejo de dar e receber, esta mistura de generosidade e expectativa, que distingue o amor de todas as outras experiências em nossa lista. (FORSTER, 1974, p. 39).

Mas no romance, o amor ocupa um enorme espaço de tempo. Ao desenhar seus personagens, “o ‘amor’, em qualquer aspecto, torna-se importante em sua mente e, sem querer, faz suas personagens exageradamente sensíveis a ele” (FORSTER, 1974, p. 42). Essa sensibilidade ao amor não é semelhante à vida, exceto para aqueles que têm muito tempo disponível. O romancista, então, se agarra a esses anseios incessantes e pode fazer esse amor durar para sempre, “porque uma das ilusões ligadas ao amor é que ele será permanente” (FORSTER, 1974, p. 42), mas sabemos que nenhuma relação humana é constante, idealizamos esse amor eterno e emprestamos ao romancista os nossos sonhos. Desse modo, esses cinco fatos

principais distinguem as pessoas da vida cotidiana das pessoas dos livros, pois cabe ao narrador contar a sua história:

Ainda assim, se pode dizer algo sobre ele: geralmente nasce, é capaz de morrer, requer pouco alimento ou sono, está incansavelmente ocupado com relações humanas, e – o mais importante – podemos saber mais sobre ele do que qualquer um dos nossos semelhantes, porque seu criador e narrador é um só. (FORSTER, 1974, p. 43).

O criador do romance, através dos recursos estéticos, faz esses personagens ultrapassarem as páginas e se tornarem reais, por isso, quando lemos uma história, muitas vezes, nos aproximamos, nos identificamos e sentimos as suas emoções porque esse ser fictício é produto da realidade. Pela capacidade de convencer, o romancista cria pessoas que conhecemos o seu mais íntimo pensamento, temos alcance a toda sua história, todos os acontecimentos e as relações que o envolvem: “Elas são pessoas cujas vidas secretas são ou poderiam ser visíveis: nós somos pessoas cujas vidas secretas são invisíveis.” (FORSTER, 1974, p. 49). O romancista, por saber tudo a seu respeito, “nos dará a sensação de que, embora a personagem não tenha sido explicada, ela é explicável, e conseguimos disso uma realidade de tal espécie como nunca teremos na vida cotidiana.” (FORSTER, 1974, p. 48).

Após discorrer sobre a possibilidade das pessoas terem sido tiradas da vida real, Forster (1974) apresenta diferentes espécies de personagens: *planas* e *redondas*. As personagens *planas*, também chamadas de *tipos* ou *caricaturas*, possuem a forma mais pura, pois “são construídas ao redor de uma única ideia ou qualidade” (FORSTER, 1974, p. 54) e podem ser definidas com uma única frase. Esse tipo segue um caminho previsto e é facilmente identificável numa obra, pois não foge da sua atmosfera, inicia a narrativa com um modo de ser e termina da mesma forma. Elas não são transformadas pelas circunstâncias, mas se movem através delas. Entretanto, para o autor, as personagens planas são capazes apenas de gerar o humor e a adequação ao leitor, cabe, então, às personagens planas inspirar qualquer outro tipo de sentimento. Isso ocorre porque as personagens *redondas* são multifacetadas, transformadas de acordo com as circunstâncias e capazes de surpreender o leitor. A personagem redonda possui facetas como um ser humano, por estar em constante transformação, age no mundo de acordo com as circunstâncias (FORSTER, 1974, p. 55, 58).

Nesse constructo, os personagens ganham vida no romance plurilíngue por possuírem voz própria e dialogar com o próprio autor, com o narrador e com o leitor. Eles são seres fictícios nascidos da consciência do autor que refletem a natureza humana e seus desejos mais íntimos. Quando apresentadas como personagens redondas, sentimo-nos mais próximos por

serem multifacetadas e apresentarem os dilemas humanos. Construídas de tal forma, agem na narrativa e possibilitam o dialogismo necessário para o conflito ideológico-verbal que representa a heterogeneidade social. Daí, provém a importância do romance para a construção e reflexão social que nos leva ao lugar do outro.

Em *A filha perdida*, de Elena Ferrante, Leda age dentro do romance como uma personagem redonda, pois, como será abordado no terceiro capítulo, ela atua dentro da narrativa de acordo com as circunstâncias em que está inserida, seja pelo contato com a cidade de Nápoles, pelo confronto com a família de napolitanos ou pelas memórias do passado. Seus atos não são possíveis de prever e seu comportamento muda no decorrer do enredo a partir dos conflitos suscitados tanto no passado quanto no presente. A protagonista da história compõe o grupo de pessoas dos livros, pois representa as mulheres-mães reais, mas é um produto fictício, dado que, o leitor é capaz de conhecer os seus sentimentos mais íntimos e obscuros em relação à maternidade. Essa protagonista é constituída pelas relações dialógicas presentes no texto, dado que, a desconstrução do ideal da mulher e da mãe ocorre pelo confronto com os postulados naturalistas promovidos culturalmente tanto pela sua família quanto pelo grupo de napolitanos encontrado na praia. Nesse viés, a linguagem literária presente no texto é utilizada como espaço para dar voz aos diferentes grupos e posições ideológicas, e nela é possível perceber personagens ideólogos que representam um ser social, histórico e político. De tal modo, o capítulo a seguir foi destinado para discutir a maneira em que a cidade constitui a personagem da narrativa e a construção da protagonista enquanto mulher e mãe atravessada pelo ideal materno, pois os aspectos extrínsecos ao texto fazem parte da sua construção de sentido, dado que, o sujeito que fala no romance é uma representação social.

CAPÍTULO TERCEIRO

3. GÊNERO E ESPAÇO: A FORMAÇÃO DA MATERNIDADE EM “A FILHA PERDIDA”, DE ELENA FERRANTE.

3.1. Conhecendo “A filha perdida”, de Elena Ferrante.

Em 2006, Elena Ferrante publica o romance *La figlia oscura*, traduzido para o português como *A filha perdida*. A narrativa conta a história de Leda – protagonista e narradora – que passa as férias em Nápoles e se depara com uma típica família napolitana semelhante àquela em que viveu na sua infância, encontro responsável por suscitar inúmeras recordações enquanto filha, mãe e mulher e causar incômodos que a levam para as profundezas do seu próprio eu. Leda é professora universitária e decide tirar férias no sul da Itália. Ao chegar à cidade, fica hospedada em um apartamento alugado e conhece Giovanni, o zelador que aparece em certos momentos da narrativa nos fazendo questionar a típica relação heteronormativa em que o homem se aproxima da mulher em busca de uma conquista sexual. Em seguida, passamos a conhecer Gino, o salva-vidas da praia que também trabalha no quiosque do bar. Gino é um rapaz jovem, magro, alto, nada musculoso, com cabelos negros e um certo nervosismo constante. O jovem rapaz é um elemento importante na narrativa, pois, mais a frente, Leda descobre que ele possui um romance secreto com Nina – que logo será apresentada – o que fomenta as recordações da jovem Leda que durante a maternidade começa a se perder e questionar seu lugar entre o ser mãe e o ser mulher enquanto indivíduo sexual.

Durante os dias na praia, Leda observa um grupo composto por pais, mães, avós, netos, filhos e cunhados: “crianças, adultos, um homem de sessenta anos com expressão cruel, quatro ou cinco meninos que se enfrentavam ferozmente dentro da água e fora dela, uma mulher grande com pernas curtas e seios enormes, que tinha menos de quarenta anos” (FERRANTE, 2016, p. 17). Um grupo composto pelas mesmas fúrias em que viveu quando criança, recheados de gritos em dialetos. Dentre eles, é importante ressaltar alguns nomes: Nina, Elena, Nani, Rosaria, Corrado, e por último, mas não menos importante, Tonino. Nina é uma jovem mãe com um pouco mais de 20 anos e uma filha de quase três anos, que apresentam uma relação carinhosa e afetuosa, “riam entre elas, aproveitando o prazer de sentir um corpo no outro, de roçar os narizes, de espirrar água uma na outra, de dar beijinhos uma na outra” (FERRANTE, 2016, p. 19). Em outros momentos, divertiam-se e brincavam com a boneca simulando a maternidade, passavam protetor solar em Nani, davam papinhas de areia, apertavam nos seios para fingir que a amamentavam, molhavam com o baldinho de areia e secavam para que ela não adoecesse.

Em outros casos, Nina deitava com a boneca e Elena buscava água para molhá-las com um baldinho de água do mar, como se fosse a mãe. Leda observava de longe o *brincar de ser mãe*, a troca de papéis entre mãe e filha e as vozes que se confundiam quando simulavam a voz da boneca. Para a protagonista, “A moça, já bonita por natureza, distinguia-se com aquele seu jeito de ser mãe; parecia não querer nada mais além da menina” (FERRANTE, 2016, p. 19). Entretanto, todo o cenário muda quando a menina se perde na praia e, junto a isso, perde a sua boneca. Em um gesto dito como sem sentido, Leda rouba a boneca e a leva para sua casa. A partir disso, a relação harmônica e serena entre Nina e Elena se transforma em caos. Elena adocece, fica irritada, em choro constante, e a jovem mãe entra em dias sombrios.

A partir dessa breve apresentação da obra, observaremos a construção da protagonista no decorrer da narrativa e as personagens que a envolvem, pois, como foi explorado por Luckás (1965), no ato de narrar temos a arte poética que nos leva a compreender as representações sociais e a pluralidade do mundo. A obra de Ferrante faz parte do romance moderno em que o escritor participa da história e recria personagens que representam a realidade, visto que “as coisas só têm vida poética enquanto relacionadas com acontecimentos de destinos humanos.” (LUKÁCS, 1965, p. 73). Estes personagens agem durante a narrativa, atuam no mundo e transformam a si e aquilo que nos cerca.

Essa busca constante da autoconsciência e do seu lugar no mundo marca o romance moderno ideológico e dialógico proposto por Bakhtin (2002), pois é no confronto entre ideias – seja da própria personagem ou daquelas em que a protagonista entra em contato – que Leda percebe o seu lugar social. Sendo assim, conheceremos a vida oculta de Leda, sua história e seus pensamentos, dado que, como exposto por Forster (1974), o romancista, ao criar uma história, nos leva ao mais íntimo do indivíduo e nos refletir sobre o sujeito como um todo. Na medida em que o romance contemporâneo toma forma, somos capazes de compreender o sujeito e atuar ativamente dentro da nossa história. De tal modo, a obra em análise, construída pelo ato de narrar e pela participação do narrador, será utilizada para discutir a construção do *ser mulher* e do *ser mãe*. Junto a isso, iniciaremos a análise pelo cenário em que se passa a história, pois a construção de significados da obra é formada pelos elementos literários utilizados. Nesse caso, será observada a cidade de Nápoles, as personagens e os sentidos suscetíveis no decorrer do enredo.

3.2.A cidade em movimento: política, economia e gênero em Nápoles.

A cidade de Nápoles – localizada no sul da Itália – serve de palco para o romance em análise, atuando como cenário físico e geográfico, mas também como agente na narrativa. É por meio do contato com esse espaço que Leda se debruça sobre as suas lembranças mais obscuras como filha, mulher e mãe e volta à cadeia de conflitos que a acompanhou durante toda a sua vida na medida em que questionava o seu lugar social. No início das suas férias, a protagonista se depara com uma família semelhante àquela em que viveu na infância:

Eram todos da mesma família, pais, avós, filhos, netos, primos, cunhados, e riam com gargalhadas ruidosas. Chamavam-se pelo nome com gritos arrastados, lançavam uns aos outros frases exclamativas ou conspiratórias e, às vezes brigavam: uma família grande, semelhante àquela da qual eu fizera parte quando criança, as mesmas brincadeiras, as mesmas pieguices, as mesmas fúrias. (FERRANTE, 2016, p. 18).

Essa família é parte da organização social de Nápoles e das características da região. Como afirma Sennet, em “Corpos em movimento” da obra *Carne e pedra: o corpo e a cidade na civilização ocidental*, a cidade pode ser compreendida como um organismo vivo que atua sobre o indivíduo em uma relação mútua, ou seja, é palco para as relações sociais e é estabelecida por elas. Nas ruas, as pessoas e as mercadorias circulam, sendo responsáveis pelo funcionamento econômico e social, transformando o espaço em um organismo vivo. Sendo assim, Nápoles não apenas é o local físico em que ocorrem as relações sociais, mas sim, em um movimento dialético, influi e é influenciada pelas relações que ali se estabelecem. A família de Leda, tal qual a de Nina, são partes do seu funcionamento, pois constituem suas peculiaridades, mas também sofrem pela ação do espaço. São marcadas pela pobreza histórica causada pela disparidade econômica e social entre o Norte e o Sul e são compostas por grupos cercados de violência, ferocidade e brutalidade, como reitera Leda ao descrever a sua família:

Eu havia nascido em um ambiente como aquele, meus tios, meus primos, meu pai, todos agiam daquela maneira, com uma cordialidade prepotente. Eram cerimoniais, em geral muito sociáveis, e cada pedido que saía de sua boca soava como uma ordem ligeiramente disfarçada de falsa bondade e, quando necessário, sabiam ser vulgarmente ofensivos e violentos. (FERRANTE, 2016, p. 30).

Esse organismo vivo funciona a partir da cordialidade prepotente que se transforma na violência e na vulgaridade estabelecida pelas relações sociais que são reflexos de uma sociedade marginalizada e construída sob uma unificação tardia na qual se prevaleceu interesses nortistas. De acordo com Christopher Duggan, em *História Concisa da Itália*, a formação social desse

país é marcada pela crise econômica e pela disparidade entre o Norte e o Sul. Essa problemática advém desde a unificação italiana, que ocorre tardiamente por volta de 1860, no qual algumas regiões do norte já eram desenvolvidas economicamente e, no sul, “a estrutura bancária era primitiva” (DUGGAN, 2016, p. 144). Entretanto, durante toda a história italiana, observa-se o interesse na região do norte e a marginalização sulista: “A grande maioria dos camponeses, arrendatários, proprietários ou diaristas (e muitos combinavam esses papéis), viviam precariamente” (DUGGAN, 2016, p. 175, *grifo do autor*), com uma dieta pobre, moradia precária, más condições de habitação e problemas de saúde. O norte se desenvolveu bastante economicamente, mas, ainda em 1945, a Itália sofria a inflação descontrolada, o desemprego, a pobreza descontrolada, o aumento da criminalidade, e questões estruturais de longo prazo, em especial, a diferença existente entre Norte e Sul (DUGGAN, 2016, p. 178, 245, 274).

Em toda a sua história, o país passou por crises econômicas e políticas: vivenciou um governo liberal, um fascista, e por último, um democrata-cristão. Porém, em todos eles, a questão do Sul foi colocada à margem e, ainda no século XXI, é possível perceber a disparidade econômica entre essas regiões e, conseqüentemente, a pobreza alastrada no povo. É sob essas condições que surge a Nápoles da memória da protagonista, por isso, antes de chegar à cidade, imagina que “o apartamento com certeza se revelaria ruim, e a vista, uma nesga de azul distante entre casas pobres e esquálidas. Eu não pregaria os olhos por causa do calor e da música alta vinda de alguma boate.” (FERRANTE, 2016, p. 9-10). Nascida e criada dentro de uma família napolitana, Leda sai de Nápoles com o intuito de se afastar dos costumes locais, da violência, da pobreza, da cadência dialetal e se emancipar enquanto mulher:

Desde os treze, quatorze anos, eu tinha aspirado ao decoro burguês, a um bom italiano, a uma vida culta e reflexiva. Nápoles me parecera uma onda que me afogaria. Eu não acreditava que a cidade pudesse jamais conter formas de vida diferentes das que eu havia conhecido quando criança, violentas ou sensualmente indolentes, tingidas com uma vulgaridade sentimental ou obtusamente entrincheiradas na defesa da própria degradação miserável. (FERRANTE, 2016, p. 107).

Para a protagonista, essa cidade está associada à violência, à vulgaridade e à degradação miserável, produto da marginalização social e econômica do sul italiano. Assim, o uso do dialeto napolitano também está atrelado à hierarquia social existente no imaginário popular constituído pela superioridade nortista, dado que a língua é um constructo político, social e histórico que reflete as relações de poder que circulam pela cidade. De acordo com Marcos Bagno, em *Políticas da norma e conflitos linguísticos*, após a unificação, o dialeto toscano foi escolhido como base para o italiano padrão por ser a língua falada na região de Toscana, um

local de destaque econômico e político na Itália. Assim, a categoria língua foi reservada exclusivamente ao toscano e as demais entidades linguísticas foram rebaixadas a dialeto e o seu uso, ainda hoje, é “carregado de preconceito racial e/ou cultural” (BAGNO, 2011, p. 380). Por conseguinte, em uma relação de dominância linguística, uma língua se sobrepõe a outra, carrega um status de superioridade e os falantes das demais variedades linguísticas são colocados à margem da sociedade. Por isso, ao renegar os costumes da sua família e buscar ter um modo de vida diferente, Leda se afasta do dialeto napolitano, aprende o italiano padrão, estuda e vai embora acreditando que, assim, apagaría os vestígios da sua história enquanto menina napolitana criada sob o desprestígio social. Entretanto, ao contemplar a família de Nina, percebe que, apesar de ir embora, carrega dentro de si o *ser* napolitano/a:

Eu os via, naquele dia, não como um espetáculo a ser contemplado, em uma comparação dolorosa com o que me lembrava da minha infância em Nápoles; eu os via como o meu tempo, como a minha própria vida pantanosa, para a qual eu ainda escorregava de vez em quando. Eram exatamente como a parentada da qual eu tinha fugido quando garota. Eu não os suportava e, no entanto, eles não me largavam, estavam todos dentro de mim. (FERRANTE, 2016, p. 106).

Estar em Nápoles ultrapassa os limites físicos, é estar em contato com a cidade enquanto organismo vivo estabelecido pelas relações sociais, por isso, ao se deparar com a família napolitana, rememora sua infância e se depara com seus conflitos internos. Percebe que “tinha ido embora como uma pessoa queimada que, aos gritos, arranca do corpo a pele carbonizada acreditando estar arrancando do corpo a própria queimadura” (FERRANTE, 2016, p. 107), mas assim como uma queimadura, a pele carbonizada sai, mas deixa marcas definitivas na pele. Da mesma forma, sua mãe tentava romper com essa estrutura social: “Minha mãe se envergonhava da natureza rude do meu pai e dos parentes dele, queria ser diferente, fingia, dentro, dentro daquele mundo, ser a dama bem-vestida e de bons modos” (FERRANTE, 2016, p. 30); mas assim como Leda, quando estava em conflito, voltava à sua “natureza” napolitana, “a máscara caía e ela também adería ao comportamento, à linguagem dos outros, com uma violência semelhante.” (FERRANTE, 2016, p. 30). Dentro dessa sequência de mulheres que buscam fugir dos costumes napolitanos, também está a jovem Nina, Leda, ao observá-la, a descreve da seguinte forma:

Elas também faziam parte da família grande e barulhenta, mas a jovem mãe, vista assim à distância, com seu corpo esbelto, o maiô escolhido com muito bom gosto, o pescoço esguio, a cabeça graciosa e os cabelos longos e ondulados de um negro brilhante, o rosto indiano com as maçãs salientes, as

sobrancelhas marcadas e os olhos oblíquos, pareceu-me uma anomalia naquele grupo, um organismo que misteriosamente fugira à regra, a vítima, agora conformada, de um sequestro ou de uma troca de bebês. (FERRANTE, 2016, p. 18).

Nina parece ser diferente daquele grupo, tanto na maneira de se vestir, quanto na forma que trata a menina com carinho e passividade, mas, quando a filha perde a boneca e o caos é instaurado, ela se transforma: “Senti que ela estava oscilando entre a paciência e a intolerância, a compreensão e a vontade de cair em prantos. Onde estava o idílio que eu havia presenciado na praia?” (FERRANTE, 2016, p. 81). Quando acometida pelos conflitos maternos desencadeados, majoritariamente, pela angústia da sua filha que passa a consumi-la cada vez mais, ela sai da personagem da boa mãe e oscila entre a pacificidade e a agressividade. Em uma tentativa frustrada, sai de casa e se arruma com um belo vestido vinho, põe brincos, prende os cabelos, “queria resistir ao embrutecimento, alegrar-se.” (FERRANTE, 2016, p. 81), contudo, quando tenta colocar a menina no chão e ela se nega, volta ao uso do dialeto e a brutalidade napolitana:

Sibilou em um dialeto subitamente áspero: chega, e ajeitou a filha no colo outra vez com um puxão feroz, chega, não quero ouvir nem mais um pio, entendeu, não quero ouvir mais nada, chega de birra, e puxou com força o vestidinho para baixo, sobre os joelhos, um golpe brusco que queria ter destinado ao corpo, e não à roupa. Depois se confundiu e voltou a falar italiano com uma careta de autocensura [...] (FERRANTE, 2016, p. 82).

Novamente, o uso do dialeto napolitano é demarcado nos momentos de fúria das personagens, pois está atrelado à marginalidade, enquanto o italiano padrão carrega a superioridade do falante. Por isso, tanto Leda quanto Nina se apropriam do italiano padrão como forma de se emancipar dos costumes em que foram criadas, mas, quando saem do eixo, voltam às suas origens. Como foi observado, no caso de Nina, ela oscila entre o dialeto e o italiano padrão e entre a compreensão e a violência. Percebe-se o distanciamento e o regresso à cultura napolitana, principalmente por Leda que se distancia fisicamente para atingir o decoro burguês, porque “a pobreza, o subdesenvolvimento, a falta de oportunidades – os legados do Império em toda parte – podem forçar as pessoas a migrar, o que causa o espalhamento – a dispersão. Mas cada disseminação carrega consigo a promessa do retorno redentor.” (HALL, 2003, p. 28). Cada ente carrega sua história que deixa marcas impossíveis de apagar, carregam os costumes, a linguagem, a maneira de agir com o outro, porque sua identidade é múltipla, composta por toda a sua vivência enquanto mulher napolitana, mãe, professora ou dona de casa. Fica como herança, gravada no seu ser, a violência e a marginalização histórica, política e social. Assim,

é por meio da cidade e de tudo que está interligado, que Leda percebe: independentemente de onde esteja, ela é parte desse organismo.

Nesse contexto, observamos Nápoles pela discussão de Raquel Rolnik, na obra *O que é a cidade?*, que relaciona a natureza da cidade e a sua organização social, isto é, sua formação física junto ao seu aspecto político. Esse local passa a ser compreendido pela união da arquitetura das instituições organizacionais, das relações interpessoais e das relações do indivíduo com o meio. Em *A filha perdida*, é importante analisar a relação política que a família napolitana, observada por Leda, possui com os demais habitantes da região. Através de um sistema hierárquico, ela detém o poder e estipula as regras de acordo com os seus próprios interesses, como pode ser examinado quando Tonino – marido de Nina – chega à praia: “logo se fez uma espécie de festa, agruparam-se em volta dele até alcançarem o meu guarda-sol” (FERRANTE, 2016, p. 28).

Tonino representa o centro do poder, quando chega, todos ficam a sua volta como se nada mais importasse. Mais adiante, surge na narrativa outro grupo de napolitanos – amigos de Tonino – que desafia as regras estatais e ressalta o poder que está em suas mãos: “A lancha ultrapassou a linha de boias vermelhas, ziguezagueou entre os banhistas, atravessou a linha das boias brancas e se aproximou, com o motor ligado, entre crianças e idosos que estavam se banhando em um metro de água” (FERRANTE, 2016, p. 28). Nesse momento, percebe-se que a lei não é aplicada à família napolitana e àqueles que fazem parte do seu grupo, pois eles regem a ordem social e possuem o controle sobre o outro a seu modo. Isso é observado novamente quando pedem aos banhistas para mudarem de lugar com o intuito de ficarem unidos e aproveitarem a praia da maneira que lhes convém:

A confusão aumentou. Os recém-chegados estavam evidentemente insatisfeitos com a disposição dos guarda-sóis. O marido chamou Gino, e veio também o gerente do quiosque. [...] começou a pedir aos vizinhos que se deslocassem, passassem de uma barraca para outra, como acontece quando alguém, no cinema, pergunta se, por favor, você poderia pular algumas poltronas. (FERRANTE, 2016, p. 29).

Nesse excerto, é possível reiterar que os anseios desse grupo são priorizados em detrimento do bem-estar alheio, na medida em que decidem o local que desejam se estabelecer na praia, mudam a organização do local e solicitam aos banhistas para se afastarem, a maioria o faz de bom grado. Há uma hierarquia imposta por aqueles detentores do sexo masculino e da riqueza, obtendo o poder que ultrapassa os limites do outro e envolve toda a cidade. Toda a ordem é configurada em prol dos interesses dessa família. Entretanto, quando pedem para Leda

mudar de local, ela nega, gerando certo desconforto e desafiando a estrutura política e social baseada no sistema de poder atribuído a este grupo. Nesse mesmo momento,

O homem idoso se aproximara para dizer frases do tipo o que custa, hoje a senhora nos faz um favor e amanhã nós retribuimos. Mas tudo durou apenas alguns minutos, talvez eu nem tenha tido tempo de dizer outro não com clareza, e me limitei a negar com a cabeça. A questão foi encerrada por uma frase brusca do marido de Nina, palavras pronunciadas à distância, mas com força: chega, disse ele, estamos bem assim, deixem a senhora em paz. E todos recuaram, o salva-vidas por último, murmurando um pedido de desculpas e voltando ao seu lugar (FERRANTE, 2016, p. 33-34).

Assim, nessa sociedade que nasceu do clientelismo, a relação de troca de favores é bem ilustrada e, novamente, é possível colocar em evidência o poder de Tonino sobre a família, visto que, ele é responsável pela palavra final e todos seguem com obediência a posição hierárquica que ocupa. Para Ginno – salva-vidas da praia –, essa atitude foi ousada e ela não deveria ter conflitos com eles, por isso, pede “que não faça mais nada desse tipo” porque “são pessoas más” (FERRANTE, 2016, p. 67). Desafiar a ordem local e ir contra esse clã pode causar consequências drásticas, mas Leda sabia disso devido a sua origem napolitana, ela podia reconhecer a imanência que exaltavam e a superioridade conquistada pelo medo:

São carcaças robustas, disse a mim mesma, nada pode detê-los. Eu não, eu tenho apenas restrições. O medo que tenho dessa gente desde a infância, às vezes a repulsa, e também a minha presunção de ter um destino superior, uma alta sensibilidade, que me impediram até agora de admirar a determinação deles. (FERRANTE, 2016, p. 148).

A partir dos trechos analisados, é possível reconhecer que Elena Ferrante utiliza da linguagem metafórica para denunciar nas entrelinhas o poder da máfia italiana que rege o sistema social, político e econômico. Como aponta Roberto Saviano, na sua obra *Gomorra - A História Real de um jornalista infiltrado na Máfia Napolitana*, a dualidade econômica italiana gerou a periferia napolitana carregada por um cenário desastroso: casas apinhadas de gente, ruas com esgoto aparente e sem calçamento, e o destino do jovem napolitano traçado pela criminalidade (tráfico de drogas, furto e assalto). Neste cenário, nutrida pelo déficit governamental emerge a criminalidade, pois, a máfia italiana surge como uma forma de suprir as necessidades econômicas da população. Entretanto, para tal, utiliza da violência e da política do clientelismo, como foi apontado por meio da fala de Corrado.

Na narrativa de Ferrante, não há declarações explícitas de que essa família representa a máfia napolitana, aliás, quando Nina é questionada sobre o trabalho de Tonino, a personagem não responde: “Esquivou-se da pergunta com um gesto rude, e um lampejo de hostilidade

passou por seus olhos. Finalmente ela disse: - Não quero falar dele.” (FERRANTE, 2016, p. 143). Contudo, é possível sugerir essa concepção tanto pelo comportamento hierárquico da família napolitana explanado acima, quanto pelo medo instaurado sobre a população, como é verificado na resposta de Ginno à Leda quando se nega a mudar de lugar na praia. Em outro momento, Nina e Leda dialogam e, quando ela pergunta o que o seu marido faria se descobrisse a traição da jovem mãe com o salva-vidas, a jovem responde: “Cortaria meu pescoço.” (FERRANTE, 2016, p. 142).

Tal pronunciamento é dito com a seriedade necessária para mostrar a ideia da relação de poder que Tonino possui sobre Nina e toda à cidade. A família napolitana apresenta uma hierarquia social capaz de estipular as regras que regem tal sociedade, pois, de acordo com Valdir Melo, em *Crime organizado: uma concepção introdutória*, a máfia é uma organização criminosa com o objetivo de controlar outros grupos, monopolizando o sistema, a fim de ter ganho econômico e atingir o poder político e social. A sua formação ocorre por meio de parceiros ou sócios, com divisões de tarefas, especialidades e rotinas, seguindo uma hierarquia no qual um ente determina as atividades a serem realizadas e obedecidas pelo outro. O objetivo central dessa organização é o poder, quanto mais alto o nível da hierarquia, maior o poder sobre o outro. Este último é conquistado não apenas pelo medo, mas também pelo senso de comunidade e de família que une os seus membros, como pode ser constatado ao analisar o comportamento de Giovanni na presença da família napolitana, em especial de Tonino.

Em uma festa, o zelador encontra Leda e passa um bom tempo dançando, entretanto, com a chegada de Tonino, pede desculpas e segue para cumprimentá-lo. Nesse momento, Giovanni representa o respeito e cumplicidade que a comunidade possui por essa família, principalmente, pelo homem na mais alta posição hierárquica: “Fui pegar a bolsa e observei enquanto cumprimentava educadamente Nina, Rosaria e, por fim, com especial deferência, Tonino.” (FERRANTE, 2016, p. 158). Adiante, fica claro o prestígio e status social dessa família de poder: “Quando os cumprimentos terminaram, Giovanni ficou ao lado deles, rígido, constrangido, sem dizer nada, mas como se estivesse orgulhoso de ser visto naquela companhia” (FERRANTE, 2016, p. 158-159). Apesar de pouco aparecer na narrativa explicitamente, Tonino é o homem detentor de poder social e político e necessário para compreender a constituição dessa cidade napolitana regida pela disparidade econômica que edificou o crime organizado e o controle sobre o corpo do outro.

Dentro do funcionamento desse organismo, Saviano (2016) relata que as mulheres que estão inseridas dentro desse contexto acabam por seguir o destino pré-determinado de suas mães

e avós em busca de um casamento que possibilite uma estabilidade financeira. Por isso, é imprescindível para as napolitanas manterem as aparências, tanto na forma de se vestir quanto na maneira em que se relacionam com os seus maridos, como pode ser observado na subserviência e na exuberância de Nina. Nesse sistema, as mulheres possuem pouca influência no funcionamento da máfia, mas sempre estão na dinâmica do clã. De acordo com o jornalista, é comum a aliança da mulher napolitana através do seu corpo, todo o seu comportamento é avaliado e segue a vontade do homem, seja pai, irmão ou marido, como será explorado através de Nina, que a todo instante segue na narrativa conforme os interesses do marido e da família.

De tal modo, o patriarcalismo é uma das características base da sociedade napolitana e se faz necessário reiterar os dizeres de Fernandes, no seu artigo “Crônicas do mal de amor”: Elena Ferrante e a subversão da “performatividade do gênero feminino”, que explora a maneira em que o gênero e geografia são aspectos que andam interligados. A pesquisadora aponta que “o ponto de partida de Ferrante é quase sempre o Sul italiano, terra que é lugar originário a ditar identidade, o conflito e até a fuga – física e emocional – como algo inevitável da vida daquelas mulheres” (FERNANDES, 2016, p. 80), como ocorre com Leda que saiu de Nápoles para fugir dos costumes locais e para se emancipar enquanto mulher.

Assim, autora italiana utiliza suas obras pra expor o patriarcalismo exacerbado na sociedade napolitana que dita o espaço feminino e o poder masculino sobre esses corpos, como pode ser observado com a chegada de Tonino na praia: “um homem atarracado, pesado, entre os trinta e os quarenta anos, que atravessava a passarela de madeira, com os cabelos totalmente raspados, regata preta sobre o calção de banho verde.” (FERRANTE, 2016, p. 27). Nesse momento, Rosaria chama imediatamente Nina, “como se para anunciar algo extraordinário.” (FERRANTE, 2016, p. 27), e a jovem segue automaticamente ao seu encontro. Ele, então, retira a menina dos seus braços, como homem detentor de poder tanto sobre o corpo feminino quanto do direito paterno, e “Depois, sempre oferecendo a bochecha para a menina, pegou Nina pela nuca, quase obrigando-a a se curvar – ele era pelo menos dez centímetros mais baixo do que ela –, e roçou rapidamente os lábios dela, com a discreta autoridade de um proprietário.” (FERRANTE, 2016, p. 28).

Tonino representa a figura de poder dentro da estrutura patriarcal, mantenedor da ideia de posse e proteção sobre o corpo feminino, como também é verificado no momento em que o chapéu de Nina – presente dele – voa e “O marido, como um animal imóvel que, ao primeiro sinal de perigo, salta com força e decisão inesperadas, mesmo segurando a menina no colo, pegou o chapéu no ar antes que fosse parar na água e o devolveu à esposa” (FERRANTE, 2016,

p. 29). O cuidado que esse homem demonstra por Nina é baseado numa estrutura de poder atrelado à natureza dos sexos. Ele é o macho provedor de segurança e cuidado, sempre à espera do perigo iminente que pode afetar sua fêmea e sua prole.

Edificada sobre governos conservadores, a cidade de Nápoles é atravessada pelo patriarcalismo que instaurou a subserviência feminina e restringiu o local da mulher ao ambiente doméstico. Por isso, Nina se curva ao marido e vive em prol da sua filha, apenas com a chegada de Tonino, a jovem mãe se afasta de Elena: “era a primeira vez que eu não via mãe e filha juntas.” (FERRANTE, 2016, p. 144). Nina representa a mulher imersa nesse sistema que perpetua a natureza feminina atrelada às virtudes domésticas e familiares. De tal modo, sua função é ser mãe e esposa, como corrobora Rosaria quando Leda a encontra na praia, pergunta sobre a jovem mãe e recebe a seguinte resposta: “Nina está com a filha, o que mais poderia fazer?” (FERRANTE, 2016, p. 106).

Enquanto mulher casada, a personagem segue a lógica napolitana apresentada por Saviano (2016), na qual é necessário que elas conservem, entrettenham, suportem e elogiem os seus maridos, como um objeto de posse, deve viver para satisfazê-lo e obedecê-lo. Por isso, em um diálogo com Leda, Nina expõe que começou a cursar letras depois do ensino médio, mas parou. Quando questionada se trabalha, ela apenas ri e responde “Meu marido trabalha” (FERRANTE, 2016, p. 143). Restrita à vida privada, tanto seu corpo quanto a sua voz é controlada por Tonino, como ocorre quando acusa os amigos do marido de roubarem a boneca da sua filha e é repreendida por Corrado: “– Mesmo que seja o caso, você está errada só de dizer isso – repreendeu Corrado. – O que seu marido faria se ouvisse você falando assim?” (FERRANTE, 2016, p. 80). Sua voz é silenciada de acordo com os ditames sociais e quando se exalta na praia com a cunhada, novamente, é repreendida:

Ao pôr do sol, enquanto ela se preparava para voltar para casa e a menina gritava porque queria dar mais um mergulho e Rosaria se intrometia oferecendo-se para levá-la na água, Nina perdeu a calma e começou a gritar com a cunhada em um dialeto ríspido, cheio de vulgaridade, e chamou a atenção da praia inteira. Rosaria ficou calada. Tonino, o marido de Nina, interveio e a arrastou para a orla, segurando-a pelo braço. Era um homem que parecia treinado para nunca perder a calma, nem mesmo quando seus gestos se tornavam violentos. Falou com Nina com firmeza, mas, como um filme mudo, não ouvi nenhum som sair de sua boca. Ela encarava a areia, tocava os olhos com as pontas dos dedos, de vez em quando dizia não. (FERRANTE, 2016, p. 153-154).

No momento em que se exalta e confronta a cunhada, é repreendida por Tonino, novamente percebe-se o controle do homem de natureza autoritária e opressora que controla e

subordina o corpo feminino. Da mesma forma, Leda ainda mantém o patriarcalismo enraizado que a subjugua a necessidade da companhia e da proteção de um ser detentor do sexo masculino, como expõe no seguinte excerto: “Eu precisava comer, mas os restaurantes estavam cheios demais: detesto ser uma mulher sozinha em um restaurante no sábado.” (FERRANTE, 2016, p. 39). Apesar de buscar se emancipar enquanto mulher e viajar sozinha nas suas férias, a personagem se incomoda quando sai sozinha, visto que o local público ainda é permeado pelo discurso patriarcal que o estipula como adequado para o homem. À mulher, cabe estar acompanhada, caso contrário, pode ser abordada de maneira imprópria e carregar consigo olhares curiosos e julgadores daqueles que estão a sua volta, como ocorre quando Leda chega ao restaurante e percebe Giovanni e os amigos cochichando e soltando gargalhadas ao mesmo tempo em que trocam olhares com a viajante. Logo em seguida, o zelador se aproxima:

Mas falou comigo o tempo todo com um sorriso cúmplice, embora não houvesse motivo para que sorrisse daquela maneira. Tínhamos nos visto uma vez, por poucos minutos, e não dava para entender no que podíamos ser cúmplices. Ele mantinha a voz muito baixa, e a cada palavra avançava alguns centímetros na minha direção, duas vezes tocou no meu braço com a ponta dos dedos, uma vez pôs a mão cheia de manchas escuras sobre o meu ombro. Quando me perguntou se podia me ajudar com alguma coisa, estava quase falando ao meu ouvido. Percebi que seus companheiros de jogo nos fitavam em silêncio, e fiquei constrangida. Eram da idade dele, todos com uns setenta anos, e pareciam espectadores em um teatro, assistindo incrédulos a uma cena surpreendente. (FERRANTE, 2016, p. 40).

Giovanni utiliza de artifícios para demonstrar o jogo da conquista entre o homem e a mulher. Seu tom de voz, seu sorriso cúmplice, seu toque e sua aproximação demasiada sugerem intimidade com Leda, mas ambos tinham trocado poucas palavras no apartamento quando a personagem chegou à cidade. A partir desse fragmento, reitera-se a crítica de Ferrante ao local de dominação masculina em relação ao corpo feminino que é disposto como objeto sexual a ser conquistado, no qual o homem ultrapassa os limites dos corpos quando observa uma mulher sozinha em um restaurante, sendo abordada pela sua dita “vulnerabilidade”. Giovanni, para exaltar a sua superioridade masculina e manter as aparências – independente da resposta de Leda –, cria um cenário para se vangloriar e expor aos amigos que tinha alcançado mais um objeto sexual, como afirma Leda, quando sai do restaurante e escuta as “risadas roucas dos jogadores” e, por fim, explana “entendi que aquele homem devia ter se vangloriado de alguma intimidade comigo, a forasteira, e que havia tentado provar isso simulando, para deleite dos presentes, atitudes de homem dominante” (FERRANTE, 2016, p. 40). Tanto Tonino quanto Giovanni, de diferentes maneiras, representam a estrutura patriarcal cultivada pelo discurso

naturalista já promulgado por Thomas (1991), no qual o homem possui o princípio ativo e ataca o sexo feminino que aguarda passivamente e resiste aos desejos: “Pois a Natureza deu a um dos dois sexos a audácia dos desejos e o direito de atacar, e ao outro a defesa daqueles desejos tímidos que atraem resistindo.” (THOMAS, 1991, p. 80).

Em última instância, Ferrante aponta essa “atitude de homem dominante” apresentada por Leda quando o rapaz insiste em pagar o jantar da professora: “Quando terminei o jantar, Giovanni fez um sinal para o homem do balcão, algo que significava é por minha conta, e não consegui pagar de jeito nenhum.” (FERRANTE, 2016, p. 40). Esse é mais um símbolo da ideia de posse sobre o corpo feminino, no qual é tido como natureza masculina ser responsável financeiramente pela mulher, visto que o homem é detentor de riquezas e do trabalho, enquanto a mulher deve se privar da autonomia e da liberdade financeira.

A cidade napolitana recriada por Ferrante suscita discussões envoltas no dualismo econômico e nas organizações criminosas nutridas pelo déficit governamental, além de expor e denunciar as condições da mulher enclausurada sob o sistema patriarcal. Dessa forma, esta análise estabelece uma relação entre a *cidade real* e a *cidade literária* produzida a partir das percepções da autora, visto que, de acordo a teoria de Beatriz Sarlo, em *A cidade vista: mercadorias e cultura urbana*, na cidade literária são elaborados discursos que “produzem ideias de cidades, críticas, análises, figurações, hipóteses, instruções de uso, proibições, ordens, ficções de todo tipo. A cidade escrita é sempre simbolização e deslocamento, imagem, metonímia” (SARLO, 2014, p. 139). Por conseguinte, a cidade escrita pode partir de um local realmente existente, como ocorre na narrativa da autora italiana, mas ela é transformada ao ser colocada no papel, ou seja, é transfigurada devido à ótica do escritor, pois o espaço da narrativa pode entrar em colisão ou ratificar os aspectos reais. Cada traço exaltado da cidade real tem um propósito na criação de sentido e advém de “um composto de fragmentos de cidades vistas, vividas e lembradas; ou uma cidade completamente inventada” (SARLO, 2014, p. 140).

Nesse viés, o espaço da narrativa de Ferrante age diretamente na construção de sentido do texto e na atuação das personagens. Além de situá-los geograficamente, esse elemento narrativo representa os sentimentos vividos pela protagonista, dado que, “em determinadas cenas, observamos que existe uma analogia entre o espaço que a personagem ocupa e o seu sentimento” (FILHO, 2008, s/p). Tal instância pode ser percebida com a descrição de Leda quando chega à Nápoles e a descreve da seguinte forma: “A cidadezinha me pareceu bonita, as vozes tinham uma cadência prazerosa, haviam aromas agradáveis.” (FERRANTE, 2016, p. 10). De início, com uma sensação de bem-estar, observa o local com graciosidade e, assim que chega

ao apartamento em que ficará hospedada, tudo aparenta estar em perfeita ordem, na mesa da sala “havia uma bandeja com pêssegos, ameixas, peras, uvas e figos. A bandeja brilhava como em uma natureza-morta.” (FERRANTE, 2016, p. 10).

Entretanto, quando senta numa poltrona de vime e fica por um bom tempo apenas observando a noite, relembra das suas filhas e de como toda a sua vida tinha sido em função delas, nesse momento, decide se levantar e pegar uma fruta, mas “Descobri que, por baixo da bela aparência, figos, peras, ameixas, pêssegos e uvas estavam velhos ou podres.” (FERRANTE, 2016, p. 11). A mudança do estado em que a bandeja de frutas é apresentada pela narradora pode provocar algumas interpretações: pode ser utilizada para exprimir a sensação de calma aparente sentida por Leda ao chegar à cidade que logo é transmutada pelo incômodo gerado ao se lembrar das férias da juventude em que tudo girava em função das filhas; pode ser compreendida como a maneira em que observa a cidade, renunciando que o local bonito e agradável que percebeu no início era apenas uma aparência, que por trás, estava toda a realidade que vivenciou durante a infância; ou pode ser o prenúncio do que virá durante a narrativa: o caos interno e externo vinculado à família napolitana que irá conhecer. No dia seguinte, Leda decide ir à praia e percebe um lugar agradável, é bem recebida pelo jovem salva-vidas e descreve esse momento da seguinte forma:

O lugar logo me agradou. [...] A areia era um pó branco. Dei um mergulho demorado na água transparente e tomei um pouco de sol. Depois me acomodei na sombra com meus livros e trabalhei tranquilamente até o sol se pôr, aproveitando a brisa e as rápidas mudanças do mar. O dia correu com uma mistura tão serena de trabalho, devaneios e ócio que decidi voltar sempre para aquele lugar. (FERRANTE, 2016, p. 14).

O espaço descrito por Leda é harmônico e agradável tal quais seus sentimentos no início das férias, mas, em determinado momento, avista a família de napolitanos e é acometida por um incômodo que chegará ao ápice com a chegada de Tonino. No início, ela descreve a serenidade do local que a possibilitava de trabalhar, estudar e aproveitar o ócio, mas logo isso é transmutado para uma calma aparente: “Enquanto eu fiquei na praia, fingi ler. Na verdade, eu ouvia, como se estivesse amplificado, o dialeto do clã, seus gritos, as risadas, e aquilo impedia que eu me concentrasse” (FERRANTE, 2016, p. 33).

Como já foi explorado, o ruído, a língua e a violência contida da família de napolitanos são responsáveis por desencadear as memórias da protagonista como filha e mulher napolitana, assim como o contato com Nina suscita as recordações da protagonista como mãe e todos os conflitos inerentes à maternidade. Nesse sentido, os sentimentos provocados na viajante possibilitam um novo olhar sobre o espaço e aqueles que estão inseridos nele, como pode ser

verificado na descrição apresentada por Leda em relação à jovem mãe e a sua filha. Em primeira instância, Nina é descrita com exuberância e sua relação com a filha é tida como um espetáculo a ser contemplado na praia, contudo, na medida em que Leda se depara com os seus conflitos internos, volta a descrevê-la de outra maneira:

Pareceu-me menos bonita, não tão jovem, a depilação na virilha estava malfeita, a menina que ela segurava no colo tinha um olho irritado e muito vermelho e a testa cheia de brotoejas, a boneca era feia e estava suja. Voltei ao meu lugar, por fora parecia calma, mas estava muito agitada. (FERRANTE, 2016, p. 31).

Após analisar a maneira como a família de napolitanos se relaciona com os demais habitantes da região e perceber a perpetuação de uma estrutura hierárquica baseada na riqueza e no gênero masculino – quando percebe todos na praia se realocando ou a maneira em que Nina se curva ao marido – a percepção de Leda diante do espaço se transforma. Ela busca romper essa estrutura quando nega mudar de local na praia e declara: “O que teria me custado mudar de barraca, os outros tinham aceitado, até os holandeses, por que eu não? Sensação de superioridade, presunção. Autodefesa do ócio pensativo, tendência letrada de dar lições de civilidade” (FERRANTE, 2006, p. 35). Ao pôr um limite a família de Nina, procura impor o seu local social e refrear as ordens estipuladas por esse clã.

Mas tal atitude provoca uma conturbação interna na personagem que também é explanada na sua volta para o apartamento quando passa pelo pinheiral. Para analisar o movimento percorrido pela personagem durante este local, é importante demarcar a função do espaço de antecipar a narrativa, dado que, “através de índices impregnados no espaço, o leitor atento percebe os caminhos seguintes da narrativa. Em outras palavras, há uma prolepse espacial” (FILHO, 2008, s/p). Na primeira vez que percorre este caminho, Leda descreve o cheiro de resina, a mata intricada, as raízes que atravessavam a trilha, e destaca que “os troncos crescidos sob o impacto do vento pareciam estar prestes a cair para trás com medo de algo que vinha do mar” (FERRANTE, 2006, p. 14). Neste trecho, os troncos retorcidos e contrários ao mar sugerem o confronto interno e externo que será vivenciado pela personagem. É na praia que se depara com a família de napolitanos, na qual retornará a sua infância e a sua maternidade, onde buscou romper essa estrutura social, e é neste local que rememora a sua fuga constante. Leda foge dessa família da mesma forma que os troncos retorcidos se afastam do mar.

Ao passar novamente pelo pinheiral, após seu primeiro impasse com a família de Nina, Leda percebe que ventava muito e, logo em seguida, é acometida pelo golpe de uma pinha, na qual “não sabia se a pinha fora atirada contra mim calculadamente atrás de uma moita ou se

havia caído de uma árvore.” (FERRANTE, 2006, p. 37). A personagem sugere que esse golpe pode ter vindo propositalmente do clã que conheceu na praia, possivelmente, pelo medo que tinha dessa gente desde a infância, pois sabia das consequências que podiam surgir após o confronto com essa estrutura de poder. Todavia, essa pinha também pode ser o símbolo da família napolitana que a atingiu metaforicamente, visto que, após o contato com esse grupo, é deslocada para a infância e para o local em que fugiu no decorrer da sua vida. Nesse momento, a protagonista é atingida pela memória da violência napolitana e da punição sofrida pelas mulheres/pessoas que ferem a norma configurada por esta sociedade.

A prolepse espacial se repete antes da professora universitária roubar a boneca de Elena. Em determinado momento, a protagonista observa a brincadeira da menina com Nani e sente repugnância pela reprodução dos atos performativos. Nesse instante, Elena percebe que está sendo observada: “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, 2006, p. 47). Esse ato é considerado como um desafio para Leda, mas a garota protegia sua boneca como se pudesse prever o futuro roubo. Em consonância, a atmosfera muda: “Não havia um sopro de vento, uma névoa cinza subia no horizonte” (FERRANTE, 2016, p. 47). Tanto Leda se vê permeada por uma neblina que simboliza os seus conflitos internos, tanto Nina é envolta pela tempestade interna no momento em que se vê imersa dentro dos conflitos maternos agravados pela perda da boneca. A natureza se transforma no decorrer do enredo, acompanhando os sentimentos dos personagens e os atos da protagonista. Quando rouba a boneca, o ciclo se fecha e o caos está instaurado: “Vi ao longe, no mar, cortinas de chuva escura caírem das nuvens” (FERRANTE, 2006, p. 21).

Após o roubo, Ginno diz que “viera uma ventania forte, uma tempestade, com chuva e vento, e muitos guarda-sóis tinham sido arrancados da areia” (FERRANTE, 2006, p. 62), junto a isso, a menina fica com febre, chorosa, necessitando de mais atenção da mãe; Nina deixa seu ar harmônico, questiona o seu lugar enquanto mulher, perde a postura e oscila entre o italiano e o dialeto napolitano. Da mesma forma em que a natureza oscila entre chuva e sol, Leda oscila entre a calma e a conturbação, e eis que, quando admite ter abandonado suas filhas, fica furiosa e a tempestade ressurgiu:

Logo voltou a chover e precisei me abrigar no edifício onde ficava o mercado, entre os odores intensos de peixe, manjeriço, orégano, pimentões. Ali, empurrada por adultos e crianças que chegavam correndo, rindo, molhados de chuva, comecei a passar mal. Os cheiros dos mercados me davam náuseas, o ambiente me parecia cada vez mais abafado, eu estava ardendo, suave, e o frescor que chegava em ondas lá fora, da chuva, gelava o suor sobre o meu

corpo, causando-me momentos de vertigem. Conquistei um lugar na entrada, espremida pela gente que olhava a água cair em cascatas e pelas crianças que gritavam, alegremente aterrorizadas pelos primeiros relâmpagos e, em seguida, pelos trovões. (FERRANTE, 2006, p. 87).

Leda é sufocada pelas lembranças com as filhas, tanto sobre o momento em que as abandonou quanto pela angústia constante quando se tornou mãe e sentiu sua vida se esvaindo. Tomada pelo cansaço exacerbado e pelas obrigações constantes, viu sua individualidade se apagar e perdeu sua essência como mulher, tornando-se apenas mãe. Estar em Nápoles a coloca em confronto com a culpa materna e com o abandono das suas filhas. Assim como, todos seus sentimentos estão em sinergia com a natureza, criando um ambiente motivado pela união do clima e dos conflitos psicológicos. Nápoles é um espaço físico que constitui problemáticas sociais e econômicas, mas sua atmosfera está entremeada com as personagens que fazem parte do seu funcionamento enquanto organismo vivo.

3.3.As mulheres de Ferrante: (des)construindo a performatividade de gênero

Elena Ferrante, em *A filha perdida*, traz uma nova perspectiva dentro da literatura envolta na maternidade. A autora expõe as conturbações vivenciadas pela mulher-mãe e rompe com o ideal materno que postula a plenitude e completude com os cuidados domésticos. Logo no início da narrativa, percebe-se que o romance trata sobre essa temática de maneira plurilíngue, pois, nos dizeres de Bakhtin (1993), a língua carrega uma diferenciação social e representa cada ente a partir das suas particularidades. Sendo assim, Leda aborda a maternidade desromantizada e admite a liberdade e felicidade sentida quando suas filhas, já crescidas, se mudaram para Toronto e foram morar com o pai: “com um deslumbre constrangedor” admite que “não sentia tristeza – pelo contrário, estava leve, como se só então as tivesse finalmente posto no mundo” (FERRANTE, 2016, p. 7). Nesse momento, a narradora nos faz pensar que a separação e individualização do ser ocorrem com a finalização da obrigação materna e, não apenas, com o corte do cordão umbilical. Sem o dever materno, a protagonista expõe o que poucas mulheres se sentem à vontade de dizer devido à obrigação social que impõe a felicidade através do cuidado dos filhos: “Sentia-me milagrosamente desvinculada, como se um trabalho difícil, enfim concluído, não fosse mais um peso sobre os meus ombros” (FERRANTE, 2016, p. 8). Sendo assim, Leda nos faz repensar os sentimentos envoltos na maternidade e a pluralidade do ser mãe, que, nem sempre, está associada à felicidade por meio dos filhos.

A protagonista da narrativa, ao se tornar mãe, questiona o seu lugar no mundo enquanto mulher e se vê perdida dentro do trabalho exclusivo de maternar. Leda teve duas gravidezes planejadas junto ao marido, pois, como afirma, “um filho é desejado com uma opacidade animal reforçada pelas crenças populares” (FERRANTE, 2016, p. 45). A personagem denuncia o discurso patriarcal que restringe o corpo da mulher à função reprodutiva, como foi cultuado durante anos e defendido por Thomas, em *Ensaio sobre o caráter, os costumes e o espírito das mulheres nos diferentes séculos*, no qual a mulher foi concebida pelo sexo biológico e destinada ao amor sacrificial encontrado na maternidade. Por estar envolta nessa premissa preconizada pelas crenças populares, parecia certo e coerente ter um filho com seu marido e, assim, aos 23 anos se torna mãe de Bianca. Entretanto, essa escolha provocou mudanças no seu corpo e na sua atuação como professora universitária:

[...] o pai dela e eu estávamos no meio de uma árdua luta para continuarmos a trabalhar na universidade. Ele conseguiu, eu não. O corpo de uma mulher faz mil coisas diferentes, dá duro, corre, estuda, fantasia, inventa, se esgota e, enquanto isso, os seios crescem, os lábios do sexo incham, a carne pulsa com uma vida redonda que é sua, a sua vida, mas que empurra você para longe, não lhe dá atenção, embora habite sua barriga, alegre e pesada, desfrutada como um impulso voraz e, todavia, repulsiva como o enxerto de um inseto venenoso em uma veia. (FERRANTE, 2016, p. 45).

Ao se deparar com a maternidade, Leda seguiu o determinismo social que a conduz a reprodução, mas não conseguiu prosseguir com a carreira acadêmica. Já na primeira gravidez, percebeu as mudanças corpóreas que anunciavam a transformação em todo seu ser. Pois, como aponta Beauvoir, em *O segundo sexo: fatos e mitos*, esse corpo se transforma em prol da função nutritícia para o feto que cresce no ventre da mulher, em uma servidão esgotante. No excerto acima, a personagem expõe as mudanças corpóreas que a pequena Bianca provocava, ela habitava sua barriga e tomava para si toda a existência da professora universitária. Por isso, Leda a descreve como um inseto venenoso, que lhe rouba todo o fulgor da vida e mata aos poucos o espírito da mãe que vive em detrimento dos filhos, pois o corpo que gesta trabalha incansavelmente para nutrir uma vida que toma todo o seu vigor. Após a chegada de Bianca, a segunda filha foi planejada:

Bianca foi expulsa, se expulsou, mas – era o que todos à nossa volta acreditavam, então nós também acreditamos – não podia crescer sozinha, triste demais, era necessário um irmão, uma irmã para lhe fazer companhia. Por isso, logo depois dela, programei obediente, sim, exatamente como se diz, programei que crescesse no meu ventre Marta. (FERRANTE, 2016, p. 45).

A discussão em torno do ser mulher para além da procriação ainda está em andamento, por isso, para Leda, era coerente planejar a primeira gravidez e, posteriormente, a segunda. Para o bem-estar de Bianca, gerar uma segunda vida seria benéfico, visto que, assim, uma poderia fazer companhia a outra. De tal modo, a protagonista se torna mãe de duas meninas, mas, enquanto “O pai corria mundo afora, uma oportunidade atrás da outra. (FERRANTE, 2016, p. 45)”, porque consegue manter os seus planos dentro da esfera pública, Leda expõe que “aos vinte e cinco anos, qualquer outra brincadeira havia acabado para mim. (FERRANTE, 2016, p. 45)”. De acordo com Beauvoir (2006), desde o ato de reprodução dos mamíferos, é possível perceber que o macho consegue manter a sua individualidade após a fecundação, enquanto a fêmea é tomada por um outro desde a barriga. No caso dos humanos, a perda da individualidade inicia na gestação, mas perdura no aleitamento e, muitas vezes, por toda a vida: é papel da mulher se voltar para os filhos, ela é responsável por seu crescimento e desenvolvimento.

Após a chegada de Bianca e Marta, a personagem declara que “Todas as esperanças da juventude já me pareciam destruídas, era como se eu estivesse caindo para trás na direção da minha mãe, da minha avó, da cadeia de mulheres mudas zangadas da qual eu derivava.” (FERRANTE, 2016, p. 86). Dessa forma, sente que todas as oportunidades se esvaíram e seu destino foi determinado pelo seu sexo biológico, como ocorreu com as suas ancestrais. Dentro dessa esfera, Nina faz parte desse grupo que foi definido pelo seu sexo biológico, se casa muito nova e logo tem sua filha, deixa de estudar e apenas o seu marido trabalha, mas, assim como Leda, entra em conflito interno pelo lugar social que ocupa. Diferentemente, Rosaria – em um diálogo com Leda na praia na primeira vez em que se encontram – demonstra a satisfação de carregar uma criança no ventre e fala que teve que esperar oito anos para conseguir engravidar, como se tivesse que ter tido um filho há muito tempo. A cunhada de Nina faz parte do grupo de pessoas que impõe o lugar social da mulher dentro do lar e dos cuidados da prole, aliás, quando Leda pergunta onde está Nina quando não a vê na praia, Rosaria logo responde: “Nina está com a filha, o que mais poderia fazer?” (FERRANTE, 2016, p. 106). A partir da multiplicidade de vozes presentes na obra (Rosaria, Nina e Leda), é possível perceber a polifonia proposta por Bakhtin (2002), pois as múltiplas ideias em relação ao *ser mãe* e o *ser mulher* são apresentadas no decorrer da narrativa a partir de diferentes personagens que representam entes sociais.

Essas personagens são atravessadas pelo discurso naturalista discutido por Thomas (1991), na qual as mulheres são constituídas pelas virtudes domésticas e religiosas por serem “naturalmente mais sensíveis” e, desde a infância, a filha está mais próxima à mãe e, quando

adulta, ocupa o seu lugar e encontra a plena felicidade no cuidado da prole. Dentro dessa cadeia de repetições está Elena e sua boneca. Durante suas férias na praia, Leda se depara pela primeira vez com a jovem mãe e sua filha:

Um dia, levantei os olhos do livro e as vi pela primeira vez: a mulher extremamente jovem e a menina. Estavam voltando do mar em direção ao guarda-sol; ela, com não mais do que vinte anos, a cabeça baixa, e a garotinha, de três ou quatro anos, fitando-a de baixo, encantada, enquanto segurava uma boneca da mesma maneira que uma mãe carrega uma criança no colo. Conversavam tranquilamente, como se apenas elas existissem. (FERRANTE, 2016, p. 18).

Nina aparece pela primeira vez com a sua filha e sua relação é apresentada de maneira harmônica e serena. Ambas seguem brincando e conversando tranquilamente, a jovem mãe apresenta a cabeça baixa como uma mulher submissa que deve se deter apenas à filha, pois é com ela que encontrará a plena felicidade. Enquanto isso, Elena segue os passos da mãe ao carregar uma boneca no colo como se fosse um bebê, dado que, quando adulta, deverá seguir o seu destino social. Perspectiva que resgata as teorias de Freud e a discussão de Beauvoir, nas quais a mulher para se constituir como sujeito procura equivalentes para o falo, como a boneca, pois, assim, apresenta um lugar favorável à sociedade falocêntrica. Dentro desse contexto, Nina e Elena seguem uma sequência de atos performativos com a boneca chamada Nani:

Divertiam-se muito: vestiam-na, despiam-na, fingiam untá-la de protetor solar, davam-lhe banho dentro de um baldinho verde, secavam-na com a toalha, esfregando-a para que não ficasse com frio, apertavam-na no peito como se a estivessem amamentando ou entupiam-na de papinhas de areia, mantinham-na ao sol ao lado delas, deitadas na mesma toalha das duas. (FERRANTE, 2016, p. 19).

A jovem mãe e a menina brincam de maternar reproduzindo as normas heteronormativas que regulam a vida do sujeito feminino, limitando-o, desde a infância, ao lugar de mãe, dona de casa e esposa. A cada ato de Elena, repetindo as ações da mãe, produz-se gênero e perpetua-se o ideal do ser mulher dentro dessa estrutura falocêntrica, como lembra Judith Butler. De acordo com a teórica feminista, a performatividade é um movimento que traz efeitos sobre a realidade, e, ao brincar de boneca, Elena aprende, desde criança, que a sua função enquanto mulher é ser mãe, cuidar dos filhos, saber amamentar, alimentar e dar banho em uma criança.

A menina faz parte dessa cadeia de mulheres que atuam dentro do determinismo social, que produzem gênero e que perpetuam o ideal heteronormativo. Desse modo, segue-se uma sequência de mulheres-mães construídas socialmente para a reprodução e o cuidado: Rosaria, Nina, Elena e Nani. Como foi explorado por Fernandes, Ferrante questiona essa representação

do ser mulher desencadeada pelos atos performativos que constroem e cristalizam a figura da mulher-mãe como responsável pelos cuidados do outro, como é corroborado no momento em que Elena brinca de regar o corpo da mãe e da boneca:

Eu encarava a menina no seu vaivém e não sabia o que havia de errado, talvez a brincadeira com a água ou o prazer ostentado por Nina ao sol. Ou as vozes, sim, sobretudo as vozes que mãe e filha atribuíam à boneca. Uma hora faziam a voz alternadamente, depois juntas, sobrepondo o tom infantil falso da adulta e o tom adulto falso da criança. Imaginavam uma única voz saindo da mesma garganta de uma coisa que, na verdade, era muda. Mas era evidente que eu não conseguia entrar na ilusão delas, sentia por aquela voz dupla uma repulsa cada vez maior. (FERRANTE, 2016, p. 25).

Nesse instante, Leda sente a repulsa pela confusão de vozes entre mãe e filha ao brincarem com a boneca, pois, na medida em que a menina simula a mãe e Nina utiliza um tom falso infantil, há a troca de papéis e a perpetuação do ideal de mulher. Em seguida, a professora universitária destaca o incômodo gerado pela simbiose de vozes entre Nina e Elena: “me sentia desconfortável como se parte de mim exigisse intensamente que elas se decidissem e dessem à boneca uma voz estável, constante, a da mãe ou a da filha, chega de fingir que eram a mesma coisa” (FERRANTE, 2016, p. 25). Suas vozes se fundem, alternam-se e são instáveis, ora uma assume o papel de mãe, ora a outra toma o lugar de filha, como se ambas fossem a mesma coisa. Essa instabilidade de vozes pode ser compreendida pela maneira em que o ideal materno foi construído sob a anulação e abdicação do *ser mulher* em prol do *ser mãe* que retira a individualidade do corpo feminino.

É ao observar a relação entre Nina e Elena que Leda volta a questionar a construção dos atos performativos que produzem o gênero e, assim, sente a repugnância e a necessidade de romper essa estrutura patriarcal: “Eu olhava para a menina, mas, vendo-a daquele jeito, sozinha e, no entanto, com todos os seus antepassados comprimidos na própria carne, tinha uma sensação semelhante a repulsa, embora não soubesse o que me causava tamanha repugnância.” (FERRANTE, 2016, p. 46). Esse incômodo gerado na protagonista ao observar a menina advém da semelhança entre ela e Leda, dado que, ambas cresceram dentro de uma família de napolitanos sustentada pelo patriarcalismo que restringe o local da mulher ao seio familiar. Tal qual Leda, Elena carrega em seu corpo os costumes napolitanos permeados de violência, pobreza e hierarquia de gênero. A partir disso, a protagonista atua na narrativa por meio de outro ato performativo, para subverter as normas de gênero: ela rouba a boneca de Elena.

Para Leda, a boneca estava “abandonada na areia, descomposta, com o rosto meio enterrado, como se estivesse prestes a sufocar” (FERRANTE, 2006, p. 55), assim, Nani

representa todas as mulheres da narrativa sucumbidas pela reprodução dos atos performativos que constroem o padrão de gênero e se sufocam dentro do sistema heteronormativo. Contudo, a protagonista ainda vive em conflito interno pelo machismo estrutural enraizado na constituição do seu ser, e, ao pegar a boneca, sente a necessidade de vesti-la e cuidá-la, como fazia quando criança com a sua boneca Mina. De tal modo, a personagem rouba a boneca e resgata a sua infância com a tentativa de recuperar Mina – que foi jogada da varanda em um ato de fúria com as filhas – e recria a maternidade serena que tanto ansiou com Bianca e Marta. A professora universitária, então, volta a brincar de ser mãe: “Peguei a boneca pela cabeça, carreguei-a até a sala e me joguei no sofá, apoiando-a de barriga para baixo” (FERRANTE, 2016, p. 104), como se faz com um bebê quando se está ninando no colo. Em seguida, começa a vesti-la com suas roupas novas: “Peguei o vestidinho, a calcinha, as meias, os sapatos. Pus a roupa no corpinho de braços, o tamanho estava certo” (FERRANTE, 2016, p. 104).

Nesse momento, ela cuida de Nani como um bebê, como fez quando criança com Mina e como desejou com suas filhas. Contudo, a realidade que permeia a maternidade não abrange a serenidade dos cuidados que pode ser atingido com um ser inanimado, como pode ser analisado a partir das atitudes da mãe de Leda que negava algumas brincadeiras: “Logo ficava raivosa, não gostava de bancar a boneca. Ria, se esquivava, ficava com raiva. Irritava-se se eu a penteasse, pusesse fitinhas, lavasse seu rosto e orelhas, a despisse e vestisse novamente” (FERRANTE, 2016, p. 57). Dessa forma, brincamos de vestir, de alimentar, de cuidar de um objeto, imaginando que um filho corresponde às mesmas expectativas; contudo, vestir uma criança ou alimentá-la demanda mais tempo e atenção do que uma boneca, assim, ser mãe difere das simulações realizadas na infância. A partir disso, podemos repensar as atitudes da mãe de Leda que, ao negar seguir obedientemente na brincadeira, rompe com os atos performativos de gênero, pois, explana a realidade do ser mãe e as atitudes possíveis de uma criança.

Durante a brincadeira com Nani, um fato inusitado choca Leda: um líquido escuro sai da boca da boneca: “Senti a água que ela tinha na barriga e imaginei a podridão do ventre, um líquido fechado, estagnado, misturado com areia. São problema de vocês, mãe e filha, por que eu fui me meter?” (FERRANTE, 2016, p. 104). Na leitura de Fernandes (2016), a retirada desse líquido escuro é a quebra dos atos performativos que constroem gênero, dado que, Elena enfia uma minhoca do mar na sua barriga e diz que Nani está grávida, enquanto Leda arranca o bichinho e despeja esse líquido escuro. Em outra perspectiva, podemos pensar essa “podridão do ventre” como os pesados sacrifícios que atravessam a gestação: vômitos, náuseas, instabilidade emocional e alteração hormonal (BEAUVOIR, 2009, p. 57). Ainda nesse instante,

a narradora reitera a semelhança entre Nani e a sua segunda gestação: “Olhando para Nani de cabeça para baixo, vomitando na pia um jato escuro misturado com areia, não conseguia encontrar semelhança alguma com a minha primeira gravidez – na época até mesmo os enjoos foram breves e contidos. Mas depois veio Marta. Foi ela que agrediu meu corpo, obrigando-o a revirar-se sem controle” (FERRANTE, 2016, p. 150).

Assim, esse líquido escuro representa os conflitos maternos que podem suceder desde a gestação, como aconteceu com Leda quando estava grávida de Marta e sentia todo o corpo revirar-se, tanto fisicamente com os enjoos constantes, quanto na maneira de se descobrir enquanto mulher-mãe:

Ela se manifestou desde o início não como Marta, mas como um pedaço de ferro vivo na barriga. Meu corpo se tornou um licor sanguinolento, e suspenso nele havia um sedimento mole dentro do qual crescia um pólipó furioso, tão distante de qualquer humanidade que me reduziu, ainda que ele se nutrisse e expandisse, a uma matéria pútrida sem vida. Nani, com seu cuspe preto, parecia comigo quando fiquei grávida pela segunda vez. (FERRANTE, 2016, p. 150-151).

O excerto acima aborda a descrição de Leda sobre a sua segunda gravidez, na qual um pólipó furioso crescia e reduzia o seu ser a uma matéria sem vida. A partir disso, é possível lembrar os dizeres de Beauvoir (2006) que reiteram a maneira em que a mulher se torna um outro com o surgimento do filho. Nesse viés, novamente Ferrante explana a maneira em que o corpo feminino é tomado por um outro que empurra a sua vida para uma direção que pode aniquilar a sua individualidade e a maneira de estar no mundo. Por isso, Leda faz parte do grupo de personagens femininas nos romances da autora italiana que subvertem a ordem patriarcal e confrontam a repetição do discurso que reforça as normas culturais e sociais para definir o masculino e o feminino por meio do campo biológico. Para tal, a protagonista retira a criança que estava dentro de Nina com o intuito de romper a maternidade compulsória, os padrões de gênero e livrá-la dos conflitos maternos: “Abri os lábios dela, alarguei com um dedo o furo da boca, deixei a água da torneira escorrer dentro dela e depois sacudi forte para lavar bem a cavidade turva do tronco, do ventre, e enfim retirar a criança que Elena havia posto dentro dela.” (FERRANTE, 2016, p. 151).

3.4. O rompimento da maternidade ideal: percorrendo o caminho da *mãe boa* para a *mãe má*.

Durante toda a narrativa, a narradora rememora a sua relação com a mãe e os seus familiares, busca romper a ordem vigente e ser diferente da cadeia de mulheres em que cresceu. Contudo, anseia o padrão do ideal materno e da figura da boa mãe construído historicamente pelas instituições que controlam e determinam a função da mulher no seio social. Leda escolheu ser mãe, mas queria ser diferente das suas antepassadas, pois não conseguia compreender a maneira em que carregavam a gestação como uma doença que as transformavam. Sustentada pelo mito do amor materno explanado por Badinter (1985), a protagonista segue os ditames sociais formulados a partir do século XVIII, na qual uma boa mãe carrega o filho com prazer, cuida e zela da prole desde o momento em que o bebê começa a se desenvolver no seu ventre. Esse movimento de ruptura com as antepassadas e a busca do ideal materno se inicia desde a gestação, como apresenta a narradora a seguir:

Fiquei muito feliz ao saber, quando estava grávida, que dentro de mim uma vida se formava. Eu queria fazer de tudo da melhor maneira. As mulheres da minha família inchavam, dilatavam. A criança estabelecida no ventre delas parecia uma longa doença que as transformava, mesmo depois do parto não voltavam mais a ser as mesmas. Já eu queria uma gravidez vigiada. Eu não era a minha avó (sete filhos), não era a minha mãe (quatro filhas), não era minhas tias, minhas primas. Eu era diferente e rebelde. Queria carregar minha barriga inchada com prazer, aproveitando os nove meses de espera, espiando, guiando e adaptando meu corpo à gestação, como eu havia feito teimosamente como tudo na minha vida desde o início da adolescência. Eu me imaginava como uma peça fulgurante do mosaico do futuro. Por isso me cuidei, segui rigorosamente as prescrições médicas. Consegui permanecer bonita, elegante, ativa e feliz durante todo o período da gravidez. Eu falava com a criança na barriga, fazia com que ela ouvisse música, lia no original os textos em que estava trabalhando, traduzia-os com um esforço inventivo que me enchia de orgulho. (FERRANTE, 2016, p. 149-150).

De início, Leda busca vivenciar a maternidade romantizada e vendida pelos meios de comunicação. Aprecia sua barriga, cultiva o bebê que cresce no seu ventre e segue todos os postulados que constroem o símbolo da boa mãe. Entretanto, na medida em que busca agir diferentes das demais mulheres da sua família, Leda segue os ditames do ideal materno e reproduz o discurso heteronormativo e a estrutura opositiva e relacional que constrói o sujeito por meio de objetivos de exclusão e legitimação. Como foi abordado por Butler (2003), existe um sistema binário que categoriza a mulher a partir de uma estrutura normativa que deslegitima a multiplicidade e diversidade do ser mulher, assim, tudo que é diferente e não apresenta

relações de coerência entre sexo, gênero, prática sexual e desejo, é marginalizado socialmente. Sendo assim, ao discutir a construção da maternidade no decorrer dos séculos, é possível perceber que os conceitos da *boa mãe* e de *mãe má* também fazem parte de uma estrutura opositiva que define a conduta materna de acordo com as normas de regulação de gênero impostas socialmente.

Nesse sentido, Badinter (1985) discute a formação do ideal materno e da figura da boa mãe x mãe má a partir dos interesses da sociedade patriarcal. A primeira anula a si em detrimento dos filhos e se volta ao ambiente privado para a manutenção da família independente dos seus interesses, enquanto a segunda visa a sua particularidade em consonância com os cuidados dos filhos. Entretanto, esta última é encarada socialmente como negligente e má por *ser mãe* sem anular o *ser mulher* enquanto indivíduo de múltiplas identidades. Nesse viés, o binarismo da boa mãe x má mãe faz parte da estrutura falocêntrica que legitima a primeira e exclui esta última, renegando-a socialmente. A partir disso, pode-se apreender que ao mesmo tempo em que Leda busca romper o determinismo social que percorre as mulheres da sua família, ela ainda legitima o ideal materno alçado na figura da boa mãe.

Nessa busca constante pelo ideal materno desde a gestação, a jovem Leda sente a plena felicidade com a chegada da primeira filha: “Como fiquei feliz quando Bianca saiu de dentro de mim e veio para os meus braços por alguns segundos, e percebi que ela havia sido o prazer mais intenso da minha vida” (FERRANTE, 2016, p. 150). De início, a protagonista sente o amor idealizado e inato entre mãe e filha ao segurá-la nos braços, contudo, com a chegada de Marta, todos os seus conflitos enquanto mulher e mãe são agravados:

Eu já estava infeliz naquela época, mas não sabia. Parecia que a pequena Bianca, logo após o seu lindo nascimento, havia mudado de maneira brusca e roubado traiçoeiramente toda a minha energia, toda a minha força, toda a minha capacidade de fantasia. Parecia que meu marido, ocupado demais com a sua fúria de progredir, sequer percebia que sua filha, depois de nascer, havia se tornado voraz, exigente, desagradável como nunca me parecera dentro da barriga. Descobri aos poucos que eu não tinha a força para tornar a segunda experiência tão emocionante quanto a primeira. Minha cabeça afundou para dentro do corpo, parecia que não havia prosa, verso, figura de linguagem, frase musical, sequência de filme ou cor capaz de domesticar a fera sombria que eu carregava no ventre. (FERRANTE, 2016, p. 151).

De maneira crua e poética, Leda se depara com um ser que saiu do seu ventre com o impulso feroz de transformar o seu corpo – fisicamente e substancialmente – ao retirar toda a sua energia e vitalidade. De tal modo, é possível resgatar a discussão de Badinter (1985) sobre o mito do amor materno, dado que, a experiência com a primeira filha difere da segunda

gestação, pois a plena felicidade encontrada com o nascimento de Bianca não acontece com a chegada de Marta. Ao contrário, Leda se afunda cada vez mais com o seu ser fragmentado, enquanto o marido consegue progredir e manter a sua essência. Ao analisar a forma como é construída a maternidade pela protagonista com a primeira e com a segunda filha, é possível refletir que o amor materno é desenvolvido durante o contato com os filhos e a sua construção difere de acordo com as condições propostas para a mãe que materna. Leda sente felicidade com a primeira filha, mas, acometida pela sobrecarga, não consegue atuar como desejava com a segunda. Diante disso, é possível questionar o amor materno como algo inato que surge com o nascimento dos filhos, pois esse sentimento se expande de maneira diferente em cada indivíduo e até mesmo no próprio sujeito em diferentes maternidades.

Apesar de possuir esse sentimento dual e conflituoso após a chegada de Bianca, Leda continua em busca da maternidade idealizada e da figura da boa mãe, colocando os interesses das filhas acima dos seus. Assim, inicia-se uma jornada de exaustão que a retira do âmbito social. Ao lembrar a infância das filhas, resgata o momento em que brincava de boneca com Bianca para ser diferente da sua própria mãe que não a deixava penteá-la ou usá-la como boneca. Era um período em que estava sempre cansada, mas procurava atender todas as necessidades das filhas:

Eu estava esgotada, me lembro: Marta não pregava os olhos de noite, dormia só um pouco de dia, e Bianca estava sempre à minha volta, cheia de vontades; não queria ir à creche e, quando eu conseguia deixá-la por lá, adoecia, complicando ainda mais minha vida. No entanto, eu tentava manter a calma, queria ser uma boa mãe. Deitava no chão, deixava que ela cuidasse de mim como se eu estivesse doente. Bianca me dava remédios, escovava meus dentes, me penteava. Às vezes, eu adormecia, mas ela era pequena, não sabia usar o pente e, quando me arrancava os cabelos, eu me sobressaltava e acordava. Sentia os olhos lacrimejando de dor. (FERRANTE, 2016, p. 58).

Em detrimento da boa mãe, a jovem se entrega inteiramente à maternidade ideal: pouco dorme, nunca deixa de brincar com as filhas e busca atender e compreender ao máximo as suas necessidades. Assim, segue a definição de boa mãe explanada pela teórica francesa, procura ser sempre passiva, compreensiva e viver em prol dos cuidados da prole. Dentre estas acepções também está a dor e a servidão como consequências necessárias para encontrar a felicidade e a salvação, dado que, dentro da teologia cristã, a boa mãe foi construída sob os moldes de Maria. Por isso, Leda se entrega à maternidade sacrificial, anulando a si e sentido a dor da sobrecarga vivenciada no dia a dia. A título de exemplo, a protagonista expõe a dor metaforizada do cansaço exacerbado, dor que ultrapassa os limites físicos, quando os olhos e o corpo pedem descanso, além do seu ser que se sente perdido no trabalho exclusivo de maternar: “Fui muito

infeliz naqueles anos. Não conseguia mais estudar, brincava sem alegria, sentia meu corpo inanimado, sem desejos. Quando Marta começava a gritar no outro cômodo, era quase uma libertação para mim” (FERRANTE, 2006, p. 58).

Atualmente há a volta do discurso naturalista que promulgou a figura da boa mãe, contudo, como explana Hooks (2019), esse movimento trouxe aspectos positivos e negativos. Dentre eles, a sobrecarga materna, dado que, as belezas da maternidade disseminadas pelo naturalismo impõem o trabalho materno como a atitude mais bela que uma mulher pode exercer. Sendo assim, é preciso ter cuidado no uso desse discurso, pois, há a multiplicidade do ser mãe e do ser mulher, no qual cada sujeito possui as suas próprias peculiaridades e anseios. Além disso, esse discurso estabelece a superioridade do cuidado materno em relação ao cuidado paterno, retirando a necessidade do pai na criação dos filhos. Esse movimento gera a sobrecarga que pode provocar efeitos negativos no corpo da mulher, como foi discutido por Rios (2019). No romance em análise, Leda faz parte desse grupo de mulheres que anseiam mais do que a maternidade e denunciam o cansaço exacerbado, como pode ser observado quando ela perde o idílio com as filhas.

A protagonista conta que, em uma tarde de inverno, enquanto estudava na cozinha e “trabalhava havia meses em um ensaio que, embora curto, não conseguia terminar. (...) Marta brincava embaixo da mesa, aos meus pés. Bianca estava sentada ao meu lado, fingia ler e escrever imitando meus gestos, minhas caretas” (FERRANTE, 2016, p. 89), até que então, Bianca a acerta com um tapa na orelha. Como afirma a personagem, foi um golpe fraco – a menina tinha apenas cinco anos –, mas o suficiente para que Leda perdesse o controle. A jovem mãe corria contra o tempo para conciliar os trabalhos acadêmicos e os cuidados das filhas: o molho de tomate borbulhava no fogão, o “relógio que avançava, consumindo o exíguo intervalo de tempo que eu podia dedicar à minha vontade de pesquisar, à minha criatividade, à minha aprovação, ao meu trabalho, ao meu próprio dinheiro para gastar.” (FERRANTE, 2016, p. 89). Em uma sequência de afazeres, Leda sente o tempo fugaz que corre desesperadamente. E, assim, permeada pela exaustão, se transforma na mãe violenta e acerta a menina “sem pensar” (FERRANTE, 2016, p. 89).

Eis que se torna a mãe má: violenta, impaciente e ríspida. A jovem atua dentro do mundo buscando conciliar incessantemente o trabalho, os estudos, os desejos pessoais, a maternidade e os encargos domésticos. Mas isso não é possível sem uma rede de apoio. Para ser uma boa mãe, deve abdicar todos os outros pontos que não tratam da maternidade, isto é, os seus próprios anseios. Assim, Leda deveria se restringir apenas aos cuidados de Bianca e Marta e deixar de

existir enquanto mulher. Entretanto, ser “apenas” mãe não lhe basta e acaba por se tornar a *mãe má*, pois não cabe dentro do ideal materno que a vincula apenas à esfera privada. Nesse movimento, Leda se sentia cada vez mais perdida: “não conseguia abrir um livro havia meses, estava esgotada e com raiva, o dinheiro nunca bastava, eu dormia pouquíssimo” (FERRANTE, 2016, p. 59). É assim que, em outro momento que tenta conciliar todos os seus deveres, decide entregar a sua boneca – Mina – a Bianca.

Contudo, a menina não a cuida como era esperado pela mãe, “preferia uma boneca feia, de trapos, com os cabelos feitos com fio de lã amarela que o pai lhe trouxera de presente ao voltar sabe-se lá de onde.” (FERRANTE, 2016, p. 58). Consequentemente, Bianca retira toda a sua roupa, a risca de caneta marca texto e Leda a encontra sentada sobre a boneca. A protagonista observa a cena incrédula e retira o brinquedo da menina: “dei-lhe um empurrão terrível, era uma menina de três anos, mas, naquele momento pareceu-me maior, mais forte do que eu. Arranquei-lhe Mina” (FERRANTE, 2016, p. 59). Leda observa as marcas de caneta sobre o corpo da boneca, “um dano remediável, mas para mim pareceu irremediável. Tudo durante aqueles anos me parecera irreparável, eu mesma era irreparável. Joguei a boneca por cima da grade da varanda” (FERRANTE, 2016, p. 59).

A narradora, então, sente a dor pela preferência da filha à boneca que ganhou do pai que, normalmente, não estava presente, enquanto ela se voltava inteiramente aos seus cuidados; sente o dano feito na sua boneca-filha; e sente o fragmento do seu ser junto à quebra de expectativas em relação à maternidade que tanto ansiava. Não conseguia ser a boa mãe que tanto almejou e quebrar a fúria das mulheres da sua família, por isso, a joga pela varanda para expurgar a raiva sentida pelo peso de carregar sozinha a criação das suas filhas, possivelmente, para reparar a sua alma fragmentada e/ou exaurir o cansaço interminável. A partir disso, é possível retomar a discussão sobre o roubo da boneca de Elena, pois, Nani tanto representa a performatividade de gênero, quanto a sua infância e a sua maternidade serena. Ao cuidar da boneca, Leda volta ao momento em que jogou Mina pela varanda e se tornou a mãe má.

Assim como Leda, Nina também segue os pressupostos da maternidade ideal e da figura da boa mãe, por isso, a protagonista a observa na praia descrevendo as brincadeiras entre a jovem mãe e a filha. No início, a professora universitária percebe que as duas sempre estavam juntas e Nina nunca negava o cuidado e nem se afastava: “Todo o rosto pedia permanentemente à mãe que ficassem juntas: uma súplica sem prantos nem caprichos, e a mãe não se esquivava.” (FERRANTE, 2016, p. 19). Em seguida, Leda descreve a maneira em que a jovem passava

protetor em Elena, com bastante ternura, e o prazer que exalavam ao vivenciar essa relação e união constante:

Em outra ocasião, impressionou-se 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, de roçar os narizes, de espirrar água uma na outra, de dar beijinhos uma na outra. (FERRANTE, 2016, p. 19).

Assim, Nina é a boa mãe preconizada a partir do século XVIII, cuja relação com a filha é baseada no amor, no contato e na construção do vínculo afetivo. Assim como Elena, a criança desse novo movimento possui a liberdade corporal que a coloca no mundo como um sujeito ativo, entretanto, em uma maternidade sobrecarregada, os deveres da mãe ampliam. Como corrobora Badinter (1985), essa relação passa a ser enaltecida socialmente e essa mulher passa a ganhar admiração, por isso, aos olhos de Leda, “A moça, já bonita por natureza, distinguia-se com aquele seu jeito de ser mãe; parecia não querer nada mais além da menina.” (FERRANTE, 2016, p. 19). A protagonista as observa na praia “como se fossem um espetáculo para passar o tempo.” (FERRANTE, 2016, p. 23), mas a maneira em que brincam nos faz questionar se a relação pacífica ocorre pela necessidade pessoal de dar o melhor para a filha ou pelo dever materno de ser uma boa mãe: “Suspeitei de que estivesse encenando o papel de mãe jovem e bela não por amor à filha, mas para nós, a multidão da praia, todos nós, mulheres e homens, jovens e idosos” (FERRANTE, 2016, p. 24).

Contudo, a relação harmônica e serena entre a jovem mãe e a menina, se transforma no momento em que Elena se perde na praia e a boneca é roubada. Nesse instante, Leda percebe que a família de napolitanos estava à procura de algo e que a menina não estava com a mãe. Junto a isso, nota o desespero no semblante de Nina e recupera o momento em que também perdeu Bianca na praia:

Corri pela praia como Nina naquele momento, mas estava com Marta no colo, berrando. Eu não sabia o que fazer, estava sozinha com as duas, meu marido viajara para o exterior, e eu não conhecia ninguém. Um filho é, de fato, um turbilhão de emoções. (FERRANTE, 2016, p. 50).

A professora, então, vê-se na jovem mãe e se aproxima, diz que a menina estava com o seu chapéu e que iriam achá-la facilmente. Nesse instante, a narradora traz ao leitor a relação entre ela – que também se perdia na praia com a sua mãe –, Nina e Elena: “Parecia que eu era Elena, ou Bianca quando se perdeu, mas talvez fosse apenas eu mesma quando pequena ressurgindo do esquecimento” (FERRANTE, 2016, p. 51). O contato com a jovem e a filha leva

a protagonista à infância, nos faz questionar a performatividade de gênero, a representação da boa mãe, a maternidade compulsória e a maneira em que as histórias das mulheres se repetem no decorrer dos séculos. Elena, Nani, Bianca e a própria Leda são filhas perdidas na praia em tempos e gerações diferentes, pois são parte da cadeia de mulheres que seguem o determinismo biológico que as destinam aos cuidados e à reprodução. A protagonista a encontra, mas assim como ela, a sua mãe e Nina, Elena também tinha perdido a sua boneca-filha.

Nesse instante, a narrativa muda e a relação entre Nina e Elena se transforma em caos. A partir disso, é possível apreender que o roubo da boneca também representa a subversão dos atos performativos que perpetuam a figura da boa mãe, pois, a boneca é o símbolo da atuação da jovem como a boa mãe: “Ela vigiava o amor de Nina e Elena, o vínculo das duas, a paixão recíproca. Era a testemunha resplandecente de uma maternidade serena.” (FERRANTE, 2016, p. 76). Após o ocorrido, Nina é acometida pela sobrecarga materna e se transforma na mãe má, como pode ser observado na loja de brinquedos, ao tentar colocar a filha no chão e ela se nega:

Senti que ela estava oscilando entre a paciência e a intolerância, a compreensão e a vontade de cair em prantos. Onde estava o idílio que eu havia presenciado na praia? Reconheci o constrangimento de estar sob o olhar de estranhos naquelas condições. Evidentemente fazia horas que ela tentava acalmar a menina sem sucesso e se sentia esgotada. (FERRANTE, 2016, p. 81).

Após o roubo da boneca, Elena fica doente, constantemente chorosa, e Nina se vê desesperada sem saber como acalmá-la ou lidar novamente com a maternidade positiva. Tal sentimento gera o constrangimento de ser vista naquele estado, pois uma boa mãe deve sempre ser pacífica e compreensiva, seus sentimentos não devem sobressair à felicidade de ter um filho e cuidá-lo. A narradora ainda reitera:

Daqui a pouco ela vai começar a gritar, pensei; daqui a pouco vai dar um tapa na menina, tentará quebrar o vínculo assim. No entanto, o vínculo se tornará mais deformado, mais forte no remorso e na humilhação, por ela ter se revelado em público uma mãe não afetuosa, nada como a mãe da igreja ou das revistas. (FERRANTE, 2016, p. 81).

A partir dos fragmentos acima, é possível relembrar a discussão de Badinter (1985) que expõe a mulher-mãe construída socialmente semelhante à Maria, junto ao seu amor oblativo e sacrificial, e a discussão de Rios (2019) que aborda a maneira em que a maternidade é romantizada e mercantilizada. As autoras expõem esses modelos de maternagem como forma de controle e regulação do corpo feminino, cuja consequência para aquelas que não cumprem a norma social é a culpa e o julgamento social. Tal qual Leda, Nina se torna a mãe má devido

ao cansaço exacerbado, como a própria personagem afirma: “Desculpe, não sei o que fazer, ela está me deixando louca. O pai foi embora e agora ela desconta tudo em mim.” (FERRANTE, 2016, p. 82).

Na medida em que Nina se torna a mãe má, Rosaria surge como a mãe boa, pois ela é a responsável por acolher o choro da sobrinha e colocá-la no chão com suas palavras amáveis. A cunhada grávida, então, se aproxima e comenta: “esses pequenos nos fazem passar poucas e boas” (FERRANTE, 2016, p. 83). Para Leda, essa frase induz que ela já se sentia parte do grupo das mães, e, para além, sabia fazer isso melhor do que Nina, o que gera certo incômodo na protagonista. Por isso, quando Rosaria pergunta como eram suas filhas, Leda sente a necessidade de perturbá-la:

- Lembro-me de pouco, nada, na verdade.
- Não pode ser, ninguém esquece de nada dos filhos.
Fiquei calada por um instante e então respondi, tranquila:
- Eu fui embora. Abandonei-as quando a maior tinha seis anos e a menor, quatro.
- O que você está dizendo, quem as criou?
- O pai.
- E você não as viu mais?
- Peguei-as de volta três anos mais tarde.
- Que coisa horrível, por quê?
Balancei a cabeça, não sabia o porquê.
- Eu estava muito cansada – disse eu.
Depois me virei para Nina, que me olhava como se nunca tivesse me visto antes.
- Às vezes, precisamos fugir para não morrer.”
(FERRANTE, 2016, p. 83-84).

No excerto acima, Leda admite com naturalidade que abandonou as filhas por três anos, isso gera não apenas o incômodo desejado, mas assusta, perturba e surpreende a família de napolitanos, pois rompe com as normas patriarcais. A protagonista subverte o ideal de mulher-mãe ao expor os conflitos inerentes à maternidade (o cansaço exacerbado e a perda da individualidade) e ao renegar o cuidado das filhas. Para além, aborda a maternidade multifacetada ao expor os seus anseios que ultrapassam o ato de maternar. Por conseguinte, confronta o discurso naturalista e heteronormativo que restringe a mulher às virtudes domésticas e familiares, enquanto ao homem se atém à esfera pública.

Apesar de ter tido duas filhas, a narradora não cumpre os postulados naturalistas do gênero feminino, pois se afasta da sua essência enquanto fêmea porque procria, mas não cuida da prole. Como foi apontado por Glória Anzaldúa, a mulher que não aceita servir ao sistema masculino é considerada uma “*mujer mala*”. Na sua cultura, para uma boa mulher há dois

destinos: ser freira ou mãe. Aquelas que não seguem esses postulados são condenadas, como ocorre com Leda, que mesmo tendo filho, ao renegar a sua função materna e marital, se torna uma mulher-mãe má. Esse julgamento é notado quando a protagonista vê o grupo de napolitanos na rua:

Na calçada em frente estava Rosaria, Corrado e Nina com a menina no colo toda coberta por uma echarpe leve. Caminhavam depressa, tinham acabado de sair da loja de brinquedos. Rosaria segurava pela cintura, como um fardo, uma boneca nova que parecia uma criança de verdade. Não me viram, ou fingiram não me ver. Segui Nina com o olhar, na esperança que ela se virasse. (FERRANTE, 2016, p. 90).

A partir disso, Leda sente certa hostilidade vinda da família de napolitanos. Em outro instante, quando os avista na praia, a protagonista afirma que: “Rosaria também veio molhar os pés, mas me ignorou. Fui eu que a cumprimentei, e ela respondeu de má vontade.” (FERRANTE, 2016, p. 154). A personagem, então, passa a ser encarada como a mãe má: indigna e egoísta. Por isso, é considerada uma má influência para Nina:

Nina é mole, instável, exposta a todo tipo de má influência, e eu, depois das coisas feias que confessei, não sou mais considerada uma boa amiga de praia. Por isso quer protegê-la de mim, teme que eu encha a cabeça da cunhada de caraminholas. Fica de guarda no lugar do irmão, o homem com o ventre cortado. (FERRANTE, 2016, p. 110).

Na ausência de Tonino, Rosaria é responsável por mantê-la no controle do homem detentor de poder, visto que, na sociedade patriarcal, o marido-pai possui o direito de punir e controlar a família, pois ele é responsável pela boa conduta (BADINTER, 1985, p. 32). Como explana a teórica francesa, o homem foi criado como imagem semelhante de Deus e possui o poder na família tal qual o soberano possui com os seus súditos, por isso, a mulher e os seus filhos devem submissão e obediência. Dentro da narrativa, Nina atua dentro desses pressupostos e, quando Tonino não está presente, Rosaria é responsável por manter o controle e proteger a cunhada das más influências. Por isso, age com ferocidade para afastar a professora universitária, pois esta é tida como uma mulher ruim e uma mãe indigna, um modelo que pode influenciar a jovem napolitana e afastá-la do seu dever enquanto mulher-mãe. Nesse contexto, Leda representa a multiplicidade do ser mulher-mãe: ela renega a passividade feminina, se opõe a necessidade de um filho para se constituir como sujeito e busca um espaço social para além da servidão materna e conjugal.

3.5. O conflito entre a interioridade e a exterioridade.

Através da sobrecarga materna naturalizada pela representação da boa mãe, Leda entra em conflito entre o *ser mãe* e o *ser mulher*. Em detrimento da primeira, a protagonista abdica do seu lugar enquanto indivíduo e admite que perdia sua própria identidade enquanto cuidava das filhas: “não podia deixá-la sozinha um instante sequer, nunca tinha tempo para mim. Eu me sentia sufocada; naquela época, parecia que estava traindo a mim mesma.” (FERRANTE, 2016, p. 76). Leda é produto do mundo moderno, no qual o sujeito é fragmentado e multifacetado, diluído na “insubstancialidade do mundo em ruínas” (LUKÁCS, 2000, p. 53). Como apresenta Lukács, em *A teoria do romance*, o herói moderno expressa o conflito entre o *ser* e o *estar* no mundo devido às múltiplas identidades que o cercam, como ocorre com a protagonista do romance em análise. Na medida em que adentra na maternidade, sente a sua própria existência se esvaindo, sua criatividade é castrada, deixa de atuar ativamente na universidade e seus próprios anseios são marginalizados:

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. Eu me sentia reclusa dentro da minha própria cabeça, sem possibilidade de me pôr a prova, e estava frustrada. (FERRANTE, 2016, p. 86).

Leda expõe os conflitos internos que perpassavam seu corpo e os incômodos gerados pela maternidade. Pode-se observar que, neste momento, a personagem atua apenas no campo interior: sente a perda da individualidade, a exaustão, a incerteza da vida, mas todos os seus sentimentos estão na interioridade, pois não consegue atuar no mundo. Esse desequilíbrio entre a interioridade e a exterioridade gera a violência verbal e física que exerce nas filhas, dado que, tomada pela fúria e pela necessidade de mudança, oscila entre a pacificidade e a agressividade. Permeada pela exaustão, passa apenas a *estar* no mundo, pois perde a sua essência, a sua sexualidade e tudo aquilo que a constituía enquanto indivíduo:

Durante os primeiros anos de vida de Marta, descobri que eu não amava mais meu marido. Um ano difícil, a pequena não dormia nunca e não me deixava dormir. O cansaço físico é uma lente de aumento. Eu estava cansada demais para estudar, para pensar, para rir, para chorar, para amar aquele homem muito inteligente, obstinado e comprometido em sua aposta com a vida, muito ausente. O amor exige energia, eu não tinha mais. Quando ele começava com carícias e beijos, eu ficava nervosa, me sentia um mero estímulo para os seus prazeres na verdade solitários. (FERRANTE, 2016, p. 99).

Leda expõe como o cansaço exacerbado motivado pelas noites mal dormidas afetaram a sua constituição enquanto sujeito. Como corrobora Badinter, o discurso que promulgou a figura da boa mãe é também responsável pela entrega intensa entre a mãe e o filho. Entretanto, a privação materna e o encargo doméstico que recaí sobre esse corpo geram consequências que afetam a sua estrutura psicológica e social, assim como, a sua sexualidade. Nesse âmbito, a protagonista faz parte do grupo de mulheres-mães que deixam de ver sua própria sexualidade e sua individualidade, pois o cansaço e a falta de sono não favorecem a vida do casal (BADINTER, 2011, p. 39). Contudo, a narrativa dessa jovem mãe muda em uma viagem com Gianni e suas filhas ao se deparar com um casal de viajantes na estrada:

Fazíamos uma viagem cansativa, de carro, durante a qual ele dirigia em silêncio absorto, e eu tinha de conter os caprichos de Bianca e Marta (queriam comer alguma coisa o tempo todo, pediam brinquedos que estavam no portamalas, queriam fazer xixi logo após já terem feito) ou tentar distraí-las com musiquinhas. (...) Neviscava e estava prestes a escurecer. Vimos, em uma parada de descanso da estrada, um casal de pé, com frio, pedindo carona. (FERRANTE, 2016, p. 99).

Como afirma Badinter (2011), dentro do padrão normativo, à mãe é entregue todo o trabalho relacionado aos filhos, enquanto ao pai é permitido se eximir desta função. Por isso, sem a sobrecarga dos cuidados da prole, Gianni consegue ser cordial com os viajantes, logo mantém uma conversa e descobre que “os dois haviam abandonado o trabalho de forma abrupta (não lembro o que faziam) e, junto com o trabalho, as próprias famílias: ela, um jovem marido; ele, a mulher e três filhos pequenos” (FERRANTE, 2016, p. 100). Ao observar a relação desse casal de viajantes e a decisão que tomaram de abandonar suas famílias e viverem a sua vida em busca da liberdade, Leda sente curiosidade e a necessidade de conversar com eles:

Agora eu tinha a impressão de que, juntos, mas também separados, emanavam uma força que se expandia a olhos vistos e me acometia, entrando pelas minhas veias, iluminando meu cérebro. Comecei a falar com uma empolgação exagerada, parecia que eu tinha um monte de coisas a dizer apenas para eles. (FERRANTE, 2016, p. 100).

Seu cérebro se ilumina, pois, se encontrava diante de pessoas com os mesmos sentimentos e desejos secretos, mas, principalmente, por se deparar com sujeitos que confrontavam os ditames sociais. Durante o jantar, o casal de viajantes elogia seu domínio linguístico e “ambos se interessaram muito pelo meu trabalho, em especial a moça – era algo que nunca acontecia.” (FERRANTE, 2016, p. 101). Desse reconhecimento, surge o fulgor de viver intensamente e um encanto sobre Brenda que suscita dentro de si a possibilidade de ser, novamente, *mulher*. Leda constata que ansiava estar no lugar da viajante: a retomada da

liberdade, da sexualidade e da individualidade. Quando o casal pergunta sobre a sua profissão, percebe o interesse sobre quem ela é enquanto indivíduo e não apenas como mãe: “Eu era eu, produzia pensamentos que só eram desviados pelo fio emaranhado dos desejos e dos sonhos. Ninguém se mantinha mais preso a mim, apesar do corte do cordão umbilical” (FERRANTE, 2016, p. 101). Nesse momento, a personagem passa a se constituir como sujeito, independente das suas filhas, e percebe que pode e deseja atuar socialmente para além da maternidade. Quando eles vão embora, a personagem começa a sair do campo da interioridade e se inicia o processo de exteriorização:

Arrumei a cama deles devagar e com tristeza e, enquanto isso, imaginei Brenda nua, senti entre suas pernas uma excitação líquida que era minha. Sonhei, pela primeira vez desde que me casara - pela primeira vez desde o nascimento de Bianca e Marta -, em dizer ao homem que eu havia amado, às minhas filhas: preciso ir embora. (FERRANTE, 2016, p. 101).

A citação acima expõe a tristeza da narradora com a partida do casal de viajantes, pois, após o nascimento das filhas, foi a primeira vez que se sentiu como sujeito. Após esse momento, Leda continua com o desejo crescente de ir embora, senta na barra de proteção da estrada e imagina ser Brenda. Como uma boa mãe, a protagonista afirma que talvez não queria deixar suas filhas, “Parecia-me terrível, estupidamente egoísta” (FERRANTE, 2016, p. 102), mas, “pensava, sim, em deixar meu marido, procurava o momento certo” (FERRANTE, 2016, p. 102). Esse encontro foi o marco para a transformação da personagem. A partir disso, fica claro para a protagonista que a maternidade e a vida doméstica não lhe bastava, pois, vivia em um conflito constante como sujeito moderno, fragmentado, multifacetado e em busca do seu lugar no mundo: “Alguma coisa vai acontecer e, nesse intervalo, você se torna mais impaciente, talvez perigosa. Eu não conseguia me acalmar, nem mesmo o cansaço me acalmava.” (FERRANTE, 2016, p. 102). Sendo assim, o romance em análise está contido no drama moderno, dado que, como corrobora Lukács, este último apresenta “a história da alma que sai do campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo a prova, encontrar a sua própria essência” (LUKÁCS, 2000, p. 91). O contato com o casal de viajantes leva a protagonista ao auge desse conflito, mas, para além, ressurgem a sua necessidade de *ser mulher* enquanto indivíduo sexual:

Porém, naquela manhã em que desfiz a cama de Brenda e de seu amante, quando abri a janela para eliminar o cheiro deles, parecia que eu havia descoberto no meu corpo um pedido por prazer que não tinha nada a ver com o das minhas primeiras relações sexuais aos dezesseis anos, o sexo incômodo e insatisfatório com o meu futuro marido, as práticas conjugais ante e, sobretudo, depois do nascimento das meninas. A partir do encontro com

Brenda e seu homem, nasceram novas expectativas. Senti pela primeira vez, como um empurrão dentro do peito, que eu precisava de algo diferente [...] (FERRANTE, 2016, p. 115).

A retomada da sua sexualidade faz parte da sua renovação enquanto sujeito, entretanto, aspirava algo diferente: a excitação daquele casal de viajantes, o sexo com paixão e vulgaridade. Para ela, parecia errado pensar daquela forma, dado que, a exploração da sexualidade não é bem vista para as mulheres: “fiquei incomodada ao dizer para mim mesma, pareciam pensamentos inadequados para a minha condição, para as ambições de uma mulher culta e sábia.” (FERRANTE, 2016, p. 115) No entanto, Leda se vê deslocada e começa a ter pensamentos obscenos do dia a dia:

[...] quando estudava, fazia compras, ficava na fila para pagar uma conta, me perdia de repente em desejos que me constrangiam e, ao mesmo tempo, me excitavam. Eu ficava envergonhada, sobretudo quando esses desejos afloravam enquanto eu estava cuidando das meninas. Eu cantava com elas, lia histórias antes que dormissem, ajudava Marta a comer, dava banho nelas, as vestia e, ao mesmo tempo, me sentia indigna, não sabia como me acalmar. (FERRANTE, 2016, p. 116).

É nesse estado de torpor e de conflito interno que, certa manhã, seu professor a convida para um congresso internacional. Por mais que almejasse viver aquele momento, a protagonista estava acostumada a apenas servir às filhas e o trabalho do marido era prioridade. Com ajuda do seu orientador, ela decide ir. Para cumprir a função materna preconizada socialmente, Leda parte “deixando tudo minuciosamente em ordem, só Marta esta um pouco resfriada” (FERRANTE, 2016, p. 116-117). Mesmo deixando as filhas com o marido, procura organizar “cada minuto dos quatro dias em que estaria ausente: comida pronta na geladeira, visitas de amigas contentes em ajudar um cientista meio maluco, uma estudante depressiva pronta para cuidar das meninas caso o pai tivesse reuniões de última hora.” (FERRANTE, 2016, p. 116-117), pois ela é responsável por todos os cuidados domésticos.

Durante a viagem, Leda ressalta que o avião “estava cheio de acadêmicos renomados e jovens acadêmicos, meus rivais, geralmente muito mais presentes e atentos do que eu na corrida por um emprego.” (FERRANTE, 2016, p. 117), pois, após a chegada das suas filhas, não conseguia estabelecer o equilíbrio entre a sua vida pública e a vida privada. Marcada pelo conflito constante entre o ser e o estar no mundo, Leda chega ao congresso e assiste a uma palestra muito esperada do professor Hardy. No momento em que ele começa a falar, a jovem mãe sente a mesma excitação suscitada após o encontro com Brenda: “Ele falava em um tom de voz baixo e envolvente, e depois de algum tempo surpreendi a mim mesma, me perguntando

se gostaria que ele me tocasse, acariciasse, beijasse” (FERRANTE, 2016, p. 117). Logo em seguida, ele começa a dizer o seu nome, depois o seu sobrenome, cita um trecho do seu artigo, “o único que eu havia publicado até aquele momento, o mesmo que eu dera antes a Brenda” (FERRANTE, 2016, p. 118). Ao escutar seu nome ser proferido por um pesquisador renomado, a protagonista deixa de ser vista apenas como mãe, reconhece a si enquanto estudiosa e surge uma onda de sentimentos que a recobre: “Eu sentia como se todos os líquidos em meu corpo estivessem fervendo sob a pele, estava cheia de orgulho” (FERRANTE, 2016, p. 118). Em êxtase, sente novamente a individualidade *ser*: “Eu estava cheia de mim mesma. Eu, eu, eu: isso é o que eu sou, isso é o que sei fazer, isso é o que *devo* fazer” (FERRANTE, 2016, p. 119). Percebe que a maternidade não lhe deixava feliz, mas sim o seu trabalho criativo, o seu lugar no mundo estava na esfera pública. Nesse viés, Leda faz parte do grupo de mulheres que anseiam atuar tanto nos cuidados domésticos quanto na carreira profissional.

Após a conferência, Leda é chamada para um jantar para conhecer Hardy e tudo a sua volta muda, ela passa a ser reconhecida enquanto acadêmica: “De assistente anônima, sem direito a nem mesmo uma breve apresentação científica no fim do dia, em uma hora eu havia me tornado uma jovem acadêmica com uma pequena fama internacional” (FERRANTE, 2016, p. 119). Após esse encontro, a protagonista começa a ter um caso com o professor Hardy, publica outro artigo, começa a trabalhar na universidade, se apaixona novamente e, acima de tudo, se reconhece enquanto *mulher*: um indivíduo com suas próprias particularidades. Nesse período, finalmente toma coragem e admite ao marido que vai deixá-lo:

Parti para a Inglaterra, voltei, parti de novo. Meu marido ficou alarmado, o que estava acontecendo? Protestou dizendo que não conseguia dar conta do trabalho e das meninas ao mesmo tempo. Respondi que ia deixá-lo. Ele não entendeu, pensou que eu tinha depressão, procurou soluções, ligou para a minha mãe, gritou que eu devia pensar nas meninas. Expliquei que não podia mais viver com ele, eu precisava entender quem eu era, quais eram as minhas verdadeiras possibilidades e outras frases assim. (FERRANTE, 2016, p. 123).

Como explana Badinter (1985), a ausência paterna foi normalizada devido à distinção de papéis na criação dos filhos a partir do gênero. O excesso de trabalho, a atuação nos negócios e na política justifica a ausência do homem no seio familiar, entretanto, a mulher é considerada como louca ou negligente caso não cumpra o dever materno. Sendo assim, Gianni não é julgado quando se abstém dos cuidados das filhas durante o casamento e após a partida de Leda, mas a protagonista passa a ser considerada como a mãe má ou tem questionada a sua sanidade mental. Por fim, a personagem vai embora por dois meses e deixa suas filhas com o marido, sem nunca

telefonar, “quando voltei, foi só para empacotar de vez meus livros e anotações” (FERRANTE, 2016, p. 124).

Antes de ir embora, Bianca pede a mãe para fazer a *serpentina* – uma maneira de descascar a fruta sem romper a casca, formando uma cobra –, para a filha mais velha, “eram uma das várias magias que ela atribuía a mim” (FERRANTE, 2016, p. 76). A *serpentina* era o símbolo da maternidade serena atuada por Leda e uma lembrança dos bons momentos com as suas filhas que se tornou na memória da despedida. Antes de a mãe ir embora, Bianca pede para ela descascar a *serpentina* com o intuito de fazê-la recordar o quanto as meninas as necessitavam. Elas esperam sentadas, arrumadas com os vestidos novos e procurando demonstrar que poderiam ser obedientes, como um pedido para que a mãe não fosse embora novamente. Entretanto, ao observá-las, Leda sente que na medida em que elas crescem, tomam o fulgor da sua vida, como se cada aprendizado delas surgisse pela perda da sua vida. Naquele espaço, percebe que não conseguia conciliar seu trabalho com as demandas incessantes das filhas, por isso, ao terminar de descascar a laranja, parte e não vê as filhas por três anos.

No início da narrativa, a protagonista age apenas no campo da interioridade, se encontra desiludida, fragmentada e com a impossibilidade de configurar o sentido à vida. No momento em que se depara com o casal de viajantes, percebe a necessidade de agir diante do mundo, assim, após o caso com o professor Hardy, abandona as suas filhas por três anos. Nesse último instante, a sua interioridade se transforma em ação, pois os conflitos geram a necessidade da aventura. Entretanto, quando vai embora, percebe que ainda sentia o conflito interno, como pode ser explicitado no diálogo a seguir entre Leda e Nina:

- Por que deixou suas filhas?
- Pensei, procurei uma resposta que pudesse ajuda-la.
- Eu as amava demais e achava que o amor por elas impedia que eu me tornasse eu mesma.
- (...)
- E como se sentiu sem elas?
- Bem. Era como se todo o meu eu tivesse desmoronado, e os meus pedaços caíssem livremente por todos os lados com uma sensação de contentamento.
- Você não sentia tristeza?
- Não, eu estava ocupada demais com a minha vida. Mas eu tinha um peso aqui, como se fosse uma dor no estômago. E me virava com o coração pulando todas as vezes que ouvia uma criança chamar a mãe.
- Então você estava mal, e não bem.
- Eu estava como alguém que conquista a própria existência e sente um monte de coisas ao mesmo tempo, entre elas uma ausência insuportável. Ela me olhou com hostilidade.
- Se você estava bem, por que voltou?
- Escolhi as palavras com bastante cuidado.

- Porque percebi que eu não era capaz de criar nada meu que pudesse realmente estar à altura delas.
- De repente, ela abriu um sorriso de satisfação.
- Então você voltou por amor às suas filhas?
- Não, voltei pelo mesmo motivo que me fez ir embora: por amor a mim mesma. (FERRANTE, 2016, p. 143-144).

Leda parte em busca da consciência de si: o seu *ser mulher* para além do *ser mãe*. Entretanto, após o afastamento, percebe que a maternidade faz parte da sua constituição enquanto sujeito: “Uma manhã, descobri que a única coisa que eu realmente desejava fazer era descascar frutas fazendo serpentes enquanto minhas filhas me observavam, e então comecei a chorar.” (FERRANTE, 2016, p. 145). Desse modo, Leda faz parte do romance de formação proposto por Lukács (2000), no qual o herói moderno busca o equilíbrio entre a exterioridade e a interioridade. A heroína desse romance não apenas tem a consciência dos seus conflitos internos e questiona o seu lugar enquanto mulher e mãe, mas também subverte os atos performativos de gênero ao se colocar no espaço público, ao abandonar suas filhas, romper os postulados da boa mãe, ao roubar a boneca e ao entrar em conflito com a família de napolitanos e enfrentar a ordem local e social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise apresentada, percebe-se que a literatura e o romance moderno possuem a capacidade de refletir e refratar nas representações sociais. De tal modo, foi utilizada a obra *A filha perdida*, de Elena Ferrante, para compreender a representação do *ser mulher* e do *ser mãe* na sociedade, pois a autora italiana traz como centro da narrativa personagens femininas que confrontam a ordem vigente do discurso patriarcal. Em virtude do que foi discutido, percebe-se que a categoria mulher foi definida, durante séculos, a partir do seu órgão genital, limitando-a ao aparelho reprodutor. Como foi cultuado e difundido pelo discurso naturalista, as virtudes femininas estavam restritas à vida familiar e doméstica, por isso, foi imposto à mulher o dever materno atrelado à dor e à servidão. Contudo, essa definição partiu dos interesses de um grupo dominante, hegemônico e binário, no qual, o homem foi tomado como referencial e as particularidades do termo mulher foram negligenciadas e marginalizadas.

Com o surgimento dos movimentos feministas, percebeu-se a complexidade e subjetividade do *ser mulher*, pois a sua formação é constituída pelo conjunto dos aspectos biológicos, psicológicos e históricos. Na medida em que essa categoria expõe a sua voz e subverte os padrões heteronormativos, observa-se a multiplicidade do *ser mulher* que, a cada instante, busca se constituir enquanto sujeito de acordo com as suas próprias individualidades e anseios. Nesse viés, há aquelas que encontram a plena realização no seio familiar e doméstico; aquelas que lutam por um espaço na esfera pública; e aquelas que tentam conciliar esses dois ambientes. De acordo com as discussões apresentadas, é possível perceber que tanto existe a multiplicidade do *ser mulher* – que não deve ser limitado ao órgão reprodutor – quanto a multiplicidade do *ser mãe*, dado que, a maneira de maternar também ocorre de distintas maneiras em cada indivíduo. Todavia, o discurso falocêntrico, além de estimular o corpo feminino à reprodução, também impõe às mulheres-mãe um modelo ideal de maternidade.

Esse modelo é estruturado pelo mito do amor materno e pela figura da boa mãe *x* a mãe má. Promulgado a partir do século XVIII, o discurso naturalista e teológico instituiu o mito do amor materno, no qual todas as mães o possuíam de maneira instintiva e sacrificial. Consequentemente, à mulher foi entregue o dever de cuidar e zelar à prole e o homem foi destinado à obrigação de manter financeiramente a família. Junto a isso, foi normalizada a ausência paterna e à mãe foi instituído o dever materno. Esse movimento edificou a figura da boa mãe *x* a má mãe, na qual, a primeira é aquela que se ocupa inteiramente dos filhos, encontra a felicidade na sua criação e a sua existência está voltada inteiramente à demanda materna;

enquanto a segunda é aquela que contraria esse modelo. De acordo com o debate proposto, é possível apreender que o mito do amor materno e a figura da boa mãe foram construídos com o intuito de controlar o corpo materno e induzi-lo ao cuidado, exclusivo, dos filhos.

Entretanto, ao analisar as relações parentais no decorrer dos séculos, percebe-se que o amor materno não é algo inato, ele advém do vínculo construído entre a mãe e o filho no cuidado cotidiano. Ele se manifesta de diferentes maneiras de acordo com cada indivíduo e com cada maternidade, como foi percebido na protagonista da obra em análise. Assim como o sistema binário da mãe boa x a mãe má limita o ato de maternar a uma figura ideal de mãe que a restringe ao ambiente privado e aniquila a sua própria individualidade. Compreende-se que a mulher que não atinge tal ideal é marginalizada e julgada perante a sociedade, pois, para *ser mãe*, deve abdicar o *ser mulher*. Entretanto, essa categoria é múltipla, pois a constituição da sua identidade é formada tanto pela maternidade, quanto pelos seus anseios pessoais, seja pela sua sexualidade ou pelo seu local no ambiente de trabalho. Atualmente, é possível inferir que a maneira de atuar dentro desse campo social é múltipla, por conseguinte, construir um ideal materno encarcera o corpo feminino a um padrão heteronormativo que não atende suas próprias particularidades.

A distinção da função parental a partir do sexo biológico normalizou a ausência paterna e, conseqüentemente, a sobrecarga e a culpa materna. A mãe passa a acreditar que é sua responsabilidade o bem-estar dos filhos e, com o intuito de evitar todos os males possíveis, se dedica inteiramente à maternidade. Atravessada pela culpa materna, esse corpo é regido pela sobrecarga e pela perda da individualidade. Associa-se, então, a maternidade a dor e ao sacrifício. Dessa forma, é preciso repensar o modelo imposto da mulher-mãe e compreender a violência física, psicológica e social que recai sobre o corpo que materna. A mulher-mãe, enraizada no machismo e no falocentrismo, pode passar por um processo turbulento desde a gestação. Ela é expulsa do mercado de trabalho, invisibilizada socialmente e seu corpo se transforma drasticamente em prol dos filhos.

No romance *A filha perdida*, Elena Ferrante constrói uma narrativa que expõe a multiplicidade do *ser mãe* e do *ser mulher*, dado que, a protagonista subverte o ideal materno, questiona o seu lugar no mundo e expõe os conflitos que atravessam a maternidade. Na obra em questão, veem-se personagens que geram filhos para se constituir enquanto sujeito e que constroem o seu gênero a partir dos atos performativos e do discurso naturalista, como Rosaria, Nina, Elena, Nani, Leda e as mulheres da sua família. Entretanto, a protagonista do romance e a jovem mãe napolitana, ao se depararem com a maternidade, percebem que a sua completude não está no trabalho exclusivo de maternar. Nesse viés, foi utilizada a personagem como

categoria analítica e analisada a representação do *ser mulher* e do *ser mãe*, pois, Leda representa a mulher moderna em conflito entre o *ser* e o *estar* no mundo. Percebe-se o confronto de ideias característico do romance dialógico na medida em que a protagonista é edificada pelo contato com os outros personagens e pelo local da narrativa: sua mãe, suas antepassadas, a família de napolitanos e a própria cidade de Nápoles.

Ao compreender a construção do sentido do texto a partir do diálogo entre os aspectos intrínsecos e extrínsecos, foram realizadas inferências históricas, sociais e econômicas em relação à cidade de Nápoles, pois este local age como organismo social. No trabalho em questão, observa-se que o espaço influi nas ações da protagonista, na constituição dos sujeitos, como também é influenciado pelas emoções das personagens. Em primeira instância, essa sociedade marcada pelo dualismo econômico e pelo clientelismo reflete a família de napolitanos que reproduz a hierarquia de gênero e econômica. Essa família é regida pelo homem detentor de poder – Tonino – que possui o controle sobre o corpo da esposa e do funcionamento da cidade. Nesse contexto, Nina representa a mulher submissa, na qual sua única função é servir ao marido e aos filhos. Ao se deparar com a cidade de Nápoles e com a família de napolitanos, Leda rememora a sua infância e a sua maternidade, e, a partir disso, todas as suas ações são determinadas no confronto do passado e do presente. A protagonista rouba a boneca, se aproxima de Nina e, novamente, entra em conflito com a sua própria existência.

Como foi analisado, a cidade de Nápoles age para a formação de gênero e da identidade da protagonista, por isso, ao se deparar com a família de napolitanos, seu passado volta à tona, suas angústias são ampliadas e ela age em busca da subversão dos atos performativos e da quebra da ordem instituída por esse grupo de napolitanos. Há uma relação de alteridade construída pelo diálogo e pelo confronto de ideias e consciências apresentadas pelas personagens, a protagonista remete a própria gravidez ao se deparar com Rosaria e encontra em Nina a jovem Leda, ambas com a individualidade subtraída pela maternidade. Tanto a protagonista quanto Nina geram filhos ainda jovens, abdicam a sua vida profissional e vivem em detrimento dos filhos, por conseguinte, se encontram como sujeitos fragmentados permeados pelos conflitos maternos que aniquilam a sua existência e a sua constituição enquanto sujeito.

Nesse constructo, Leda age dentro da narrativa de maneira inusitada, suas ações são imprevisíveis e ela é transformada de acordo com as circunstâncias do enredo, o que a configura como uma personagem redonda. Isso pode ser percebido tanto na transformação que ocorre na maneira de maternar (de início ela busca ser a mãe boa, mas, após o conflito interno, abandona

suas filhas e se torna a mãe má), quanto na sua atuação dentro de Nápoles (o roubo da boneca). Como heroína moderna, Leda é multifacetada e está em busca da sua autoconsciência, o que ocorre a partir dos conflitos internos e externos expostos na narrativa. No romance de Ferrante, veem-se ideias que se confrontam, como pode ser observado pelo contato da protagonista com Brenda e o professor Hardy. Assim como, esse romance polifônico é produto do mundo moderno que produz múltiplas consciências coexistentes e simultâneas. Desse modo, encontram-se personagens, como Rosaria e Tonino, que promulgam o discurso naturalista e determinam o local da mulher ao ambiente doméstico e Leda que subverte a norma padrão e expõe as intempéries envoltas na maternidade. A própria personagem ganha voz durante a narrativa e, oscilando entre o passado e o presente, reflete a sua própria condição enquanto mulher e mãe.

Por fim, Elena Ferrante subverte o padrão heteronormativo ao trazer uma personagem que aborda a maternidade sob outra ótica: ela denuncia as angústias vivenciadas pela mulher-mãe, a perda da individualidade, o cansaço exorbitante, a fragmentação do sujeito e as dores causadas pelo trabalho exclusivo de matinar. Através do seu romance, é possível repensar a categoria mulher-mãe e abordar essa temática sob outro viés, repensando a definição de mulher voltada ao sexo biológico e o ideal materno que a conduz a entrega intensa. Entretanto, é preciso repensar essa estrutura binária da boa mãe x a mãe má, para retirar a culpa e a sobrecarga materna através do compartilhamento dos cuidados da prole. Por conseguinte, é possível compreender que cada sujeito possui as suas próprias particularidades e que esta categoria é múltipla. Cada mulher possui seus próprios anseios, seja não ter filhos, ter filhos e se voltar apenas a eles ou atuar dentro e fora da maternidade.

REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Glória. **Borderlands/La frontera: the new mestiza**. São Francisco: Aunt Lute, 1987.

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução de Pietro Nasseti. São Paulo: Nova Cultural, 2006.

Obs. do revisor: referência não citada ao longo do texto.

AUSTIN, John Langshaw. **Quando dizer é fazer**. Tradução de Danilo Marcondes de Souza Filho. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BADINTER, Elisabeth. **O conflito: a mulher e a mãe**. Tradução de Véra Lucia dos Reis. Rio de Janeiro: Record, 2011.

BAGNO, Marcos. O que é uma língua. In: BAGNO, Marcos; LAGARES, Xoán Carlos. **Políticas da norma e conflitos linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Editora Hucitec, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2002.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BERGAMO, Giuliana Arcocha. **Trança de gente: a construção das protagonistas narradoras Leda e Bel em A filha perdida e Bisa Bia, Bisa Bel**. Dissertação (Mestrado). São Paulo: Universidade Católica de São Paulo, 2019.

BÍBLIA. Gênesis. In.: **Bíblia com estudos adicionais**. Rio de Janeiro: Alfalit Brasil, 2002.

BRANDOLT, Marlene Rodrigues. **Modulações da amizade feminina em A filha perdida e A devolvida**. v. 2, n. 7, jul. 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/225220>.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. Remate de Males: **Revista do Departamento de Teoria Literária**, São Paulo, n. esp., p. 81-89, 1999.

DANTAS, Tatianne Santos. **“Ali onde está o assombro”**: desmarginação e criação literária na tetralogia de Elena Ferrante. Dissertação (Mestrado). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

D'EPINAY, Louise. Carta de Madame D'Epinau ao Abade Galiani sobre o livro de Thomas. In.: **O que é uma mulher?: Um debate.** / A.L. Thomas, Diderot, Madame D'Epinau; prefaciado por Elisabeth Badinter; tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991, p. 135 – 138.

DIDEROT, Denis. Sobre as mulheres. In.: **O que é uma mulher?: Um debate.** / A.L. Thomas, Diderot, Madame D'Epinau; prefaciado por Elisabeth Badinter; tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991, p. 119 – 132.

DUGGAN, Christopher. **História concisa da Itália.** São Paulo: Edipro, 2016.

FERNANDES, Verônica Daminelli. “Crônicas do mal de Amor”: Elena Ferrante e a subversão da “performatividade de gênero.”. **Diálogo com a Economia Criativa.** Rio de Janeiro, v. 1, n. 3, set./dez. 2016, p. 76-91.

FERRANTE, Elena. **A filha perdida.** Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

FILHO, Oziris B. Espaço e literatura: introdução à toponímia. **XI Congresso Internacional da ABRALIC. Tessituras, Interações e Convergências.** São Paulo, jul. 2008.

FORSTER, Edward Morgan. As pessoas. In. _____.: **Aspectos do romance.** Tradução de Maria Helena Martins. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1974, p. 33 – 65.

FREUD, Sigmund. A dissolução do complexo de Édipo [1924]. _____. In.: **O ego e o id e outros trabalhos.** Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, volume XIX [1923-1925], 1976.

_____. Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos [1925].

_____. In.: **O ego e o id e outros trabalhos.** Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, volume XIX [1923-1925], 1976.

GILBERT, Sandra M.; GUBAR, Susan. **The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth-century literary imagination.** 2. ed. New Haven: Yale University Press, 1944.

HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. _____. In.: **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Liv Sovik (org). Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 25 – 50.

HOOKS, Bell. Parentalidade revolucionária. _____. In.: **Teoria feminista: da margem ao centro.** Tradução de Rainer Patriota. São Paulo: Perspectiva, 2019, p. 184 – 202.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? _____. In.: **Ensaio sobre a literatura.** Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1965, p. 43 – 94.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica.** Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. 34 ed. São Paulo: Duas cidades, 2000.

MELO, Valdir. **Crime organizado**: uma concepção introdutória. IPEA: Brasília, agosto de 2015.

RIOS, Mariele. **Do caos ao instinto**: é preciso coragem para se conectar ao seu filho. São Paulo: Skoobooks, 2019.

ROLNIK, Raquel. **O que é cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1995.

SARLO, Beatriz. Versões da cidade. In: SARLO, Beatriz. **A cidade vista**: mercadorias e cultura urbana. 1. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014, p. 135 – 175.

SAVIANO, Roberto. **Gomorra - A História Real de um jornalista infiltrado na Máfia Napolitana**. Tradução de Elaine Niccolai. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2016.

SENNET, Richard. Corpos em movimento. _____. In.: **Carne e pedra**: o corpo e a cidade na civilização ocidental. Tradução de Marcos Aarão Reis. 3. ed. Rio de Janeiro: Record 2003, p. 213 – 234.

SILVA, Gabriela Cerqueira da. **A influência da autoria na recepção de textos literários: pseudonímia em Elena Ferrante**. Trabalho de conclusão de Curso (Especialização). Porto Alegre: Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, 2019.

THOMAS, A. L. Ensaio sobre o caráter, os costumes e o espírito das mulheres nos diferentes séculos. In.: **O que é uma mulher?**: Um debate. / A.L. Thomas, Diderot, Madame D’Epinay; prefaciado por Elisabeth Badinter; tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1991, p. 37-116.