

# *As filhas perdidas: ficção ou não ficção*

*The lost daughters: fiction or non-fiction*

Eliete Gusmão Gonçalves Lima

## Resumo

Neste artigo, busca-se fazer uma breve intersecção entre Melanie Klein e a personagem Leda do romance *A filha perdida*, de Elena Ferrante (2016). Para tanto, parte-se do pressuposto de que a literatura e a psicanálise têm como ponto em comum a linguagem. É por meio desse instrumento que os indivíduos narram seus sintomas. Assim, procura-se destacar aspectos da vida Melanie Klein que, guardadas as devidas proporções, estão em consonância com as idealizações, as defesas e as repressões experienciadas e elaboradas pela personagem de Ferrante. Espera-se que esses deslocamentos possam contribuir com a concepção de que a realidade externa é percebida a partir das próprias demandas psíquicas internas. Nesse sentido, a psicanálise contribui para elucidar camadas obscuras do texto literário, bem como para lançar luz às demandas pulsionais de Melanie Klein.

**Palavras-chave:** Psicanálise, Literatura, Melanie Klein.

*Uma mulher de caráter  
com uma espécie de força em parte oculta –  
como direi? – não a astúcia, mas a sutileza,  
alguma coisa atuando por baixo.  
Uma tração, uma torção,  
como uma vaga sísmica: ameaçadora.  
Uma senhora grisalha e ríspida,  
de grandes olhos claros e imaginativos.  
Woolf apud Kristeva, 2002, p. 10.*

Para dar desenho à rede discursiva deste artigo, menciona-se como epígrafe as palavras elogiosas da escritora Virgínia Woolf, que ressaltam a singularidade de Melanie Klein. Uma mulher corajosa e à frente do seu tempo, que estabeleceu um diálogo profícuo com a teoria freudiana sem se limitar a ela. O primeiro contato de Klein com a obra de Freud se deu por volta de 1914, quando ela leu o artigo sobre os sonhos, escrito em 1901. Encantou-se:

Era aquilo que eu estava almejando, pelo menos durante os anos em que estava muito interessada em encontrar o que pudesse satisfazer-me intelectualmente e emocionalmente. Comecei a fazer análise com Ferenczi, que era o mais eminente analista húngaro (Klein apud Grosskurth, 1992, p. 80).

Em 1918, pela primeira vez, Klein teve a oportunidade de assistir a uma apresentação de Freud. Tratava-se do V Congresso

de Psicanálise, realizado na Hungria. Um evento considerado estranhamente festivo, pois já se vivia um estágio avançado da guerra, e Budapeste assumia uma posição isolada. Na ocasião, Freud apresentou *Linhas de desenvolvimento em terapia psicanalítica*, a única vez em que leu um artigo, em vez de apresentá-lo de improviso. Diz Klein (*apud* Grosskurth, 1992, p. 82): Lembro-me claramente “o quanto fiquei impressionada e o quanto o desejo de dedicar-me à psicanálise foi reforçado por essa impressão”.

Segundo Grosskurth, fascinada pelo conceito do inconsciente Melanie Klein se converteu e se dedicou à psicanálise, percorrendo até as profundezas especulativas, das quais até mesmo Freud se afastou. Ao se distanciar do fundador discursivo para seguir seu próprio caminho investigativo, Klein sofreu represálias, foi estigmatizada, difamada e ridicularizada. Os seus difamadores atacavam a mulher, difundindo seu passado, bem como sua família, com o intuito de deslegitimar as suas contribuições acerca da psique.

Boa parte das informações sobre a vida de Melanie Klein advém das trocas de correspondências entre ela e sua mãe Libussa Deutsch. As cartas, datadas entre 1901 e 1912, bem como os poemas e textos literários de períodos subsequentes, evidenciam a progressão do estado depressivo de Klein. Grosskurth (1992, p. 77) salienta que as experiências literárias da psicanalista são “expressão de sua frustrada oscilação entre a ânsia por uma vida mais satisfatória e um esforço constante para aceitar a realidade de sua existência”.

Faz-se necessário destacar que o território da linguagem se constitui para Klein como um instrumento de expressão e configuração da subjetividade que possibilita a ela criar, recuperar ou enriquecer o que antes ficava retido no silêncio dos seus sintomas. Em um pequeno texto não datado, ela deixa entrever aspectos de seu estado de ânimo, bem como da sua sexualidade intensa, experienciada de

maneira ambivalente, ora como preciosa, ora como proibida: “vivemos de nosso desejo e morremos de repulsa por sua satisfação” (Klein, 1992, p. 77). Klein se utilizava dos versos como mecanismos de sublimação, substitutos para a satisfação pulsional. Em um dos seus textos intitulado *Primavera*, de 1916, ela se apropria da primavera como alegoria para representar um companheiro:

[...] alegre e inofensivo durante o dia, mas à noite transforma-se num sedutor sensual e demoníaco, no qual a persona poética foge, buscando salvar-se dos seus próprios desejos nos braços da Noite, também um personagem masculino que, conforme se vem a saber, está de conluio com a Primavera (Grosskurth, 1992, p. 77).

A título de exemplo, citamos também o poema escrito por Klein em 1914 e datilografado em 1920 (*apud* Grosskurth, 1992, p. 77), em que o eu poético exprime um ato sexual ardente.

Estás junto a mim, minha mão está envolvida  
pela tua.  
Meu corpo firmemente apertado contra o teu  
Minha boca grudada na tua...  
Somos um único ser, inseparáveis

Será a batida do teu coração ou a do meu que  
sinto?  
Não será o que soa e se avoluma em meu san-  
gue  
Um eco do teu sangue?  
Não existe eu, nem tu. Benditas sejam as fron-  
teiras

Há muitos relatos ficcionais que demonstram os sentimentos de hostilidade de Klein pelo marido Arthur. Trata-se de pequenos textos que expõem um tom libertário em que os maridos morrem ou as mulheres os abandonam por outro homem. À época havia especulações de que Klein só não deixou Arthur quando moravam em Budapeste,

porque não possuía recursos financeiros para sobreviver sozinha, mas que, sem dúvida, ela desejava libertar-se do casamento. Fato é que seus escritos literários versam sobre o desejo feminino, sobre uma vida rica e satisfatória em prazer sexual e os conflitos que se desencadeiam em consequência desses desejos proibidos. Em um dos seus poemas não datado, Klein dá a entender que viveu um relacionamento com uma mulher durante o tempo em que viveu em Budapeste. Quanto ao estilo dos seus escritos literários, Julia Kristeva (2000, p. 32) nos diz que: “é influenciado pela poesia erótica expressionista, mas também pelo ‘fluxo de consciência’ à maneira Arthur Schnitzer e James Joyce”.

Klein procurava se expressar poeticamente com absoluta sinceridade, escavando em sua alma a autêntica expressão de uma mente torturada, amalgamada ao ódio inconsciente da mãe.

Objetiva-se, neste artigo, fazer uma breve intersecção entre Melanie Klein e a personagem Leda do romance *A filha perdida* (2016), de Elena Ferrante. Para tanto, parte-se do pressuposto de que a literatura e a psicanálise têm a linguagem como ponto em comum e é por meio desse instrumento que os indivíduos narram seus sintomas. Assim, procura-se destacar aspectos da vida Melanie Klein que, guardadas as devidas proporções, estão em consonância com as idealizações, as defesas e as repressões experienciadas e elaboradas pela personagem de Ferrante.

Espera-se que esses deslocamentos possam contribuir com a concepção de que a realidade externa é percebida a partir das nossas próprias demandas psíquicas internas. Nesse sentido, é possível afirmar que esta incursão textual convoca a psicanálise não só a elucidar camadas obscuras do texto literário como também a lançar luz às demandas pulsionais de Klein, sobretudo no sentido de permitir, através da escrita, que se narre os paroxismos das sensações antagônicas que por vezes nos convidam também a ocupar o lugar de filha perdida.

O presente estudo inclina-se por aproximar a relação conflituosa de Melanie Klein e Leda com as suas respectivas genitoras a fim de suscitar reflexões sobre o papel da mãe no centro do nosso destino. Pensar, sobretudo, que a função materna reside na aporia entre a perda de si e do outro. Partindo-se da premissa que norteia a obra de Elena Ferrante, segundo a qual de algum modo somos todas filhas perdidas, tenta-se lidar com a realidade objetiva que é atravessada pela fantasmagoria dos medos e desejos.

Melanie era a mais nova e mais indefesa dos quatro filhos de Libussa, e competia muito com os seus irmãos Emilie, Emanuel e Sidonie. Sua mãe lhe informou, certa vez, que ela não foi uma filha esperada. Tal revelação, afirmou Klein, não lhe causou ressentimento, pois havia muito amor dedicado a ela. Porém, Grosskurth (1992) adverte que esse posicionamento de Klein foi escrito quando ela já estava com 75 anos de idade e que, para melhor compreensão do universo kleiniano faz-se necessário estabelecer uma relação de aspectos de sua vida com as suas teorias sobre a emoção infantil. A autora salienta ainda que Klein afirmava que Libussa amamentou os três filhos mais velhos, porém ela foi nutrida por uma amade-leite que a satisfazia sempre que solicitada. A biógrafa questiona como Klein sabia sobre a disponibilidade da ama e por que em sua autobiografia faz uma justaposição para mudar de assunto, deixando-o fragmentado e inconcluso.

Diz Phyllis Grosskurth (1992, p. 23):

Assim como ocorre com Freud, temos de nos voltar para os textos teóricos de Melanie Klein para encontrar sua verdadeira turbulência refletida nas conclusões que tirava de pacientes cujos casos estavam sendo estudados. O próprio fato de ela agarrar-se à psicanálise com tamanho ardor indica que as angústias que atormentavam a jovem Melanie eram muito mais profundas do que o relato brando daria a entender.

A pesquisa investigativa, empreendida por Grosskurth, reúne documentos e cartas de familiares que estavam sob a guarda de Eric, filho mais novo de Klein. Assim, em *Melanie Klein: autobiografia comentada* (2020), o organizador Alexandre Socha menciona que os documentos reunidos por Grosskurth revelam as dissonâncias existentes entre esses materiais e os registros autobiográficos de Melanie Klein. E que essas incongruências são reveladoras do quanto as relações familiares na infância e na juventude de Klein foram difíceis para ela. Nesse sentido, é importante destacar que:

[...] uma autobiografia não nos mostra o indivíduo visto de fora em suas ações visíveis, mas em sua privacidade interna; não como ele foi, não como ele é, mas como ele acredita e gostaria de ser e ter sido (Gusdorf, p. 14 *apud* Klein, 2020).

Socha (2020, p. 45) acrescenta que uma autobiografia é:

[...] menos um resgate do passado do que sua reconstrução atual, permeada pela expressão de fantasias e lampejos de um mundo interno, muitas vezes apenas acessível por vias tais. Ontem, hoje e amanhã se entrecruzam no momento de sua escrita; e, embora possa referir-se reiteradamente ao 'antes', o tempo do relato autobiográfico é sempre o de 'agora'.

Embora as correspondências de Libussa para Klein evidenciem uma mãe dominadora e inflexível, Klein opta por apresentá-la em sua autobiografia de maneira fortemente diversa e idealizada:

Minha relação com minha mãe foi um dos grandes apoios que tive na vida. Eu a amava profundamente, admirava sua beleza, seu intelecto, seu profundo desejo de conhecimento, com, sem dúvida, um pouco da inveja que existe em toda família (Klein, 2020 *apud* Socha, 2020, p. 51).

A família de Klein, conforme registra Grosskurth (1992, p. 32), era “crivada de culpa, inveja e ocasionais explosões de raiva, impregnada de fortes tons incestuosos”.

Em 1903, um ano após a morte do seu irmão Emanuel, já casada, Klein escreve um texto de cunho autobiográfico, intitulado *Chamado da vida*, em que retrata a experiência vivida por uma jovem na noite de núpcias. Diz: “E, portanto, tem que ser assim, a maternidade tem que começar com repugnância?”. Grosskurth pontua que essa repulsa pelo sexo talvez estivesse relacionada ao sentimento de traição que Klein sentia por causa do irmão. Revela a psicanalista:

Muitas vezes me pergunto se meu irmão, com quem eu tinha uma íntima ligação tão estreita, não percebia que eu estava fazendo a coisa errada, e se ele não sabia, inconscientemente, que eu ia tornar-me infeliz (Klein, 1992, p. 51-52).

Dois meses após o casamento, Melanie engravidou e em 19 de janeiro de 1904 nasceu Melitta, a sua primogênita. No ano seguinte, Libussa ocupou-se em envolver a filha e o genro com os seus problemas financeiros e demonstrou pouco interesse pelo bebê. Em 1907, nasce Hans, o segundo filho de Klein. Segundo comprovam as correspondências da família, durante a gestação, Klein já apresentava um profundo estado de depressão.

Klein e Arthur se mudam para Krappitz, cidadezinha provinciana e monótona, e Libussa passar a viver com o casal. Ela assume a administração da casa, desempenhando, assim, o papel que cabia a sua filha. Dos dois anos e meio que eles viveram em Krappitz, Melanie passou a maior parte do tempo fora de casa, em lugares tranquilos, visitando amigos e parentes para controlar a ansiedade. Durante essas ausências:

Libussa bombardeava Melanie com cartas sobre a maneira impecável como a casa estava sendo administrada e com conselhos sobre

os menores detalhes da vida dela, como se estivesse tentando reforçar a dependência de sua filha neurastênica, até mesmo a distância. Dizia a Melanie o que vestir, com quem estar, quanto tempo ficar em cada lugar. De manhã, ela deveria usar um roupão largo, de modo que não ficasse apertada e, decididamente, não deveria tocar piano nem andar na companhia de pessoas agitadas. Cada conselho [...] reforçava a visão que Melanie tinha de si mesma como uma semi-inválida irrecuperável (Grosskurth, 1992, p. 60).

As cartas de Melanie Klein datadas desse período não foram conservadas. Mas a partir das respostas de Libussa, pode-se apreender que Melanie se preocupava com os filhos e sentia culpa por não poder colaborar com o bem-estar deles. Entretanto, Libussa procurava tranquilizar Melanie em relação às crianças, afirmando, por meio de um astuto jogo de palavras, que as crianças estavam melhor sem a mãe. Não obstante, Libussa atribuía a Klein a responsabilidade pelos seus problemas físicos, segundo ela, gerados em decorrência das preocupações com o estado de saúde da filha. Libussa dizia não exigir gratidão de Klein, pois reconhecia sua postura em frente à situação como condizente ao papel de qualquer “mãe decente”. Porém, não resta dúvida de que Libussa sufocava Melanie com seu comportamento intrusivo. Sempre divergia sobre a educação das crianças, opinava sobre a vida conjugal e a administração da casa. Grosskurth relata que Melanie Klein nunca conseguiu chegar a um acordo com a realidade de sua mãe. A autora nos diz que Klein (2002, p. 69): “Nunca teve o que provavelmente precisava: uma analista capaz de interpretar seu medo, seu ódio e sua culpa em relação à mãe”.

Antes de passarmos ao romance *A filha perdida*, de Elena Ferrante, para estabelecer uma intersecção entre Leda e Klein, destaco o pensamento de George Eliot sobre a arte: “[...] é a coisa mais próxima da vida; é um modo de aumentar a experiência e ampliar

nosso contato com o semelhante para além do nosso destino pessoal” (Secches, 2020, p. 65). É desse lugar fronteiriço da arte com a vida que teceremos algumas considerações acerca da personagem Leda.

*A filha perdida* é o terceiro romance de Elena Ferrante e tem como protagonista e narradora uma mulher de 48 anos, professora universitária bem-sucedida, mãe de duas filhas adultas, Bianca e Marta, que vivem no Canadá com o pai. De férias em uma pequena cidade da Itália, Leda passa a observar, ora com ternura, ora com irritação a jovem Nina, Elena e sua filha pequena com a inseparável boneca. A presença dessa família napolitana provoca muitas inquietações em Leda, bem como suscita recordações de episódios da sua história familiar.

Um dia, a pequena Elena desaparece na praia. Leda a encontra e a devolve à família, estabelecendo, assim, laços de amizade e proximidade com Nina. Porém, a narradora confessa aos seus leitores que, num gesto impensado, enfiou a boneca de Elena na bolsa e a levou consigo, desencadeando uma série de memórias e experiências limítrofes que colocam em xeque a sua sanidade, bem como a sua própria vida.

Leda invejava Nina e atribuía à moça o papel de mãe perfeita, filha bem-sucedida, jovem, bonita, dedicada e que vivia em total simbiose com a filha. Ao passo que ela, de maneira oposta, exercia a função materna de forma conflituosa e ambivalente.

São muitas as metáforas que aludem à maternidade no romance de Ferrante e vão desde a cigarra de ventre vazio até o hematoma em forma de boca roxa da mãe de Leda comendo pinha.

Logo nas primeiras páginas do romance, Leda confessa não compreender muito bem os eventos nos quais se envolve. Ela os narra de maneira crua, como se não fosse capaz de interpretá-los e nos diz: “As coisas mais difíceis de falar são as que nós mesmos não conseguimos entender” (Ferrante, 2016, p. 6). Quando criança, Leda temia que sua mãe a

abandonasse e sofreu muito com as ameaças verbais proferidas pela genitora.

[...] eu estava convencida de que minha mãe, ao me fazer, se afastara de mim, como quando temos o impulso de rejeição e afastamos o prato com um gesto. Eu suspeitava que ela tivesse começado a fugir de mim quando eu ainda estava no ventre (Ferrante, 2016, p. 72).

Os fluxos de consciência de Leda evidenciam o quanto a potência da mãe se mostrava injusta para ela desde o nicho do ventre. As suas observações a respeito da família napolitana de Nina demonstram que a presença deles na praia suscitava lembranças dolorosas da infância: “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). Leda deixou Nápoles aos 14 anos em busca de uma vida culta e reflexiva. Naquele momento, a cidade se configurava para ela como uma onda que a afogaria:

Eu não acreditava que a cidade jamais pudesse 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. 106-107).

A jornada de Leda traz em seu bojo o anseio de dissipar as sombras das mulheres da sua família. Ao partir de Nápoles, Leda desejava deixar para trás a mãe, a avó, bem como toda “cadeia de mulheres mudas e zangadas” da qual ela derivava. A experiência da partida é descrita pela narradora de maneira análoga à experiência de uma pessoa queimada “que aos gritos, arranca do corpo a pele carbonizada, acreditando estar arrancando do corpo a própria queimadura (Ferrante, 2016, p. 107). Em suas digressões, Leda conclui que “a existência tem uma geometria

irônica”, pois apesar de ter fugido de Nápoles ela não conseguiu ir muito longe.

Entre as minhas fantasias mais temidas, estava a ideia de que eu podia encolher, voltar a ser adolescente, criança, ser condenada a reviver aquelas fases da minha vida. Eu só havia começado a gostar de mim depois dos dezotois anos, quando deixei minha família, minha cidade, para estudar em Florença (Ferrante, 2016, p. 157).

Essa citação nos serve como via de acesso para compreendermos que Leda, ao tentar dar forma aos sentimentos que estão presos na sua cabeça, esbarra, a todo momento, no emaranhado confuso dos seus desejos, na desordem das suas fantasias distantes. Trata-se de um mergulho interior que a resgata do que seria um surto provocado pelo furto da boneca.

No que concerne à elaboração literária de Elena Ferrante, faz-se necessário destacar que, através das figuras das bonecas, objeto familiar do imaginário feminino, a autora:

[...] constrói representações das relações entre mulheres: consigo mesmas, com o mundo, com outras mulheres e, especialmente, relações entre mães e filhas. São como duplo das personagens. Ora como filhas, ora como mães, suas personagens são confrontadas pelo tema maternidade de maneira recorrente e inquietante (Socha, 2020, p. 71).

Olha-se agora com acuidade a simbologia em torno da boneca. Enquanto Leda lidava com as suas fantasias em relação a Nina, ela recordava da boneca Mina, que guardara com carinho por anos até entregá-la para as filhas, como quem entregava algo valioso. Mas o que é uma boneca para uma criança? Se, para Melanie Klein, todos os aspectos da idade mental estão intimamente ligados à relação com o objeto, Winnicott (1971/1975), por sua vez, nos apresenta o conceito de objetos transicionais que dão conta de representar

a passagem do bebê de um estado em que se encontra fundido com a mãe, para um estado em que essa relação com ela é como algo externo e separado. Trata-se, nesse sentido, da “primeira possessão não eu”, área intermediária entre o subjetivo e aquilo que é objetivamente percebido. Nesse diapasão, os objetos transicionais designam:

[...] a área intermediária de experiência entre o polegar e o ursinho, entre o erotismo oral e a verdadeira relação de objeto, entre a atividade criativa primária e a projeção do que já foi introjetado, entre o desconhecimento primário de dívida e o reconhecimento desta (Winnicott, 1971/1975, p. 14).

Os objetos transicionais constituem-se como um Eu e não Eu, um instrumento de passagem entre o estado de fusão com a mãe a um estado no qual, vendo-se separado, pode entrar novamente em contato com ela. Trata-se de um objeto lúdico, simbólico, possuído, mas que tem vida própria. Ele substitui a mãe na sua ausência, e ao mesmo tempo não é ela. O objeto não é necessariamente transicional, mas representa a transição do bebê de um estado em que está fundido com sua mãe, para um estado em que está em relação com ela como algo externo e separado. Observa-se o que diz Leda sobre sua boneca, que aqui tomamos como um objeto transicional tal qual teoriza Winnicott (1971/1975, p. 57).

Tive uma com cabelos cacheados, cuidava muito bem dela, nunca a perdi. Chamava-se Mina. [...] Brincava de ser mamãezinha de uma boneca. Minha mãe nunca esteve disposta às brincadeiras que eu tentava fazer com ela. Logo ficava nervosa, não gostava de bancar a boneca. Ria, se esquivava ficava com raiva. Irritava-se que eu a penteasse, pusesse fitinhas, lavasse seu rosto e orelhas, a despisse e a vestisse novamente.

Os objetos transicionais pertencem ao domínio da ilusão que oferece sustentação

à experiência do ser no mundo. Leda fugiu da mãe, mas levou consigo a boneca para ocupar o lugar simbólico da genitora. Suas digressões dão conta do quanto era sofrível para ela lidar, na vida adulta, com as lembranças de não poder mexer nos cabelos, no rosto, no corpo da sua mãe. Diante de uma situação limite com as filhas, Leda oferece o seu objeto transicional às garotas. Porém, não suportou surpreender as meninas utilizando a boneca como assento. Ralhou com elas, chamou-as de ingrata e avaliou os danos causados à boneca como irreparáveis. Desabafou: “Tudo durante aqueles anos me parecia irreparável, eu mesma irreparável”. E em um gesto de violência arremessou a boneca por cima da grade da varanda e ficou observando-a “voar rumo ao asfalto”, atravessada por uma “alegria cruel”. O objeto, nesse sentido, contribui para pensarmos os conflitos de Leda com a mãe, bem como sua relação com o mundo externo. Na esteira do que nos diz Winnicott, se os cuidados maternos não são suficientemente favoráveis, a criança não se sente segura, e o objeto vai se tornando menos importante do que a mãe, contribuindo, assim, para a manutenção da dependência afetiva e para as dificuldades em lidar com o mundo externo.

Leda furta a boneca de Nina na praia, vive com ela uma espécie de regressão, brinca de maneira sombria como se estivesse tentando reparar algo da sua própria história, ou colocando em xeque a relação “perfeita” de Nina e Elena. É o que podemos depreender da seguinte reflexão de Leda diante da situação conflituosa, vivenciada entre mãe e filha em uma loja de brinquedos: “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). Ao se deparar com a agitação de Elena, Leda afirma que a perda da boneca era apenas uma desculpa para os gritos, o choro e o comportamento neurótico, pois o que a garota temia mesmo era que a mãe escapasse dela.

A própria Leda lamenta a permanência das coisas “estragadas” do seu passado que ainda insistiam em se manter vivas em um turbilhão de imagens a interferir em seu comportamento. Diante do sofrimento da garotinha por causa da perda do seu objeto transicional, a professora sente-se confusa, pois para ela a criança reunia condições emocionais para lidar com a situação, haja vista sua mãe ser exemplar. Assim, para Leda, a garotinha sobreviveria sem a boneca, mas ela, Leda, não.

Os devaneios da narradora personagem dão conta de que para ela tudo não passava de brincadeiras, pois “uma mãe não é nada além de uma filha que brinca”. Ela desejava ser uma boa mãe para as filhas, uma mãe irrepreensível, mas o seu corpo se negava e ela repetia o significante mãe, ao qual sua mãe estava atrelada. Um modelo ressentido que a faz “sentir-se morta, mas bem”. Educou-se para dar às filhas o que exigiam dela, mas nunca entendeu o que ela mesma desejava das filhas. Leda se ausentou da vida das suas duas garotas por três anos, deixando-as aos cuidados do pai. Anos depois, são as meninas que a abandonam e, embora Leda afirme que está feliz com a sua liberdade, mostra-se ressentida com o vazio deixado pelas filhas:

Que bobagem é pensar que é possível falar de si mesma aos filhos antes que eles tenham pelo menos cinquenta anos. Querer ser vista por eles como uma pessoa e não como uma função. Dizer: sou sua história, vocês comecem comigo, escutem, pode ser útil (Ferrante, 2016, p. 98).

Promovendo o diálogo entre Melanie Klein e a Leda, de Elena Ferrante, encontra-se a força da fantasia em torno da figura materna, presente na vida das duas, seja na teoria da renomada psicanalista, seja na ficcionalização da célebre escritora. Klein, alguns anos antes de morrer, disse a sua analisanda Clare Winnicott que não adiantava falar sobre a mãe morta, pois não havia nada que a moça pudesse fazer a esse respeito.

Para Klein, o sentimento de inveja da filha em relação à mãe é expresso mediante uma rivalidade edípica excessiva, pois na vida adulta, cada sucesso na relação com os homens configura-se como uma vitória sobre outra mulher. Mas interessa-nos destacar que, assim como Klein, Leda compreende que o ódio e a inveja da mãe levam ao afastamento. Melanie Klein atribui ao ódio, ao medo e à desconfiança a criação em nossa mente inconsciente das figuras assustadoras e rigorosas dos pais.

Segundo a psicanalista, o grau desses processos são variáveis para cada indivíduo. Ademais, no que tange aos processos psíquicos de Leda, em uma de suas reflexões, ela afirma que nunca sabemos de onde vem a velocidade do nosso mal-estar, muito menos como ele avança. Quando ela abandonou as crianças, o marido as deixou por um tempo com a sogra, no apartamento em que Leda nascera, expostas às mesmas feridas para as quais ela não encontrou cura. Porém, a sua mãe, nos diz a narradora-personagem, foi ótima e cuidou muito bem das crianças. Leda, no entanto, não lhe mostrou gratidão: “nem por isso nem por qualquer outro motivo”.

Derramei a raiva secreta que nutria contra mim mesma sobre ela. Mais tarde, quando fui buscar minhas filhas e as levei a Florença, acusei-a de tê-las marcado negativamente, como havia feito comigo. Acusações caluniosas (Ferrante, 2016, p. 108).

Podemos inferir que o conflito arcaico entre amor e ódio que Leda carregava não foram trabalhados de maneira satisfatória, fato este que a levou a rejeitá-la e a afastar-se da mãe. Nos diz Klein: As saídas que muitas pessoas encontram para essas dificuldades é reduzir sua capacidade de amar, negando-a ou suprimindo-a, passando a evitar todas as emoções fortes (Klein, 1937/1996, p. 381).

A mãe de Leda reagiu mal, tentou se defender das acusações da filha e veio a falecer pouco tempo depois, segundo a

personagem, “talvez envenenada pela própria infelicidade”.

Em sua teorização acerca do amor, da culpa e da reparação Klein (1937/1996, p. 381) salienta que:

[...] se a nossa relação com os pais está calcada principalmente na confiança e no amor, podemos afirmá-los em nossa mente como figuras prestativas que nos guiam e são uma fonte de conforto e harmonia, tornando-se o protótipo de todas as nossas relações de amizade pelo resto da vida.

Na esteira do seu próprio pensamento, Melanie Klein, aos 75 anos, concilia-se com suas fantasias edípicas, tece considerações benevolentes sobre sua mãe, fruto do processo de elaboração de seu sentimento de culpa que resultou em um ato de reparação, bem como a manifestação de um certo sentimento de gratidão. Ninguém melhor que Klein para exemplificar em ato que as antigas fantasias violentas podem ser retomadas de forma sublimada.

Nesse sentido, é o sentimento de culpa que age como incentivo para fazer a reparação. Assim, pode-se também considerar que Leda, à sua maneira, elabora, ainda que minimamente, a sua culpa e que as suas digressões manifestam um tímido desejo de reparação ao admitir para si, bem como para os leitores de Ferrante, algum sentimento de gratidão pela mãe napolitana.

Eliane Brum (2001, p. 104) diz que “quando a alma estala, finge não saber de onde vem a dor”. Finaliza-se este estudo, reconhecendo a origem de algumas dores, pois, de certo modo, as palavras aqui encadeadas lançaram luz em lugares desconhecidos, que apontam para a compreensão de que todas as grandes questões suscitadas sobre nós mesmos são de caráter universal, pois são questões que erigem do ser humano e são gestadas no bojo de suas relações interpessoais. O que muda são os meios utilizados para encontrar as respostas.

Alix Strachey, esposa de James Strachey, descreveu Klein como uma mulher “um pouco tantã”, de personalidade encantadora, possuidora de um espírito que transbordava coisas muito interessantes. Para Julia Kisteva (2000, p.10), Melanie Klein “forjou para si, em três décadas: uma notoriedade mundial de mãe fundadora da psicanálise de crianças, refundadora, depois de Freud, da psicanálise dos adultos, notadamente das psicoses”.

Com manifesta gratidão, chega-se para às considerações finais deste estudo, suscitando reflexões acerca das relevantes contribuições teóricas e poéticas do gênio feminino ousado que fundou a psicanálise moderna. Assim, compreende-se com Klein que, quanto mais satisfação se experimenta, menos se ressentida das privações.

Escrever configura-se, nesse sentido, como a capacidade essencial de “dar e receber”, uma maneira de assegurar o contentamento, pois contribui para o prazer de outros. Tendo como vinculação o pensamento kleiniano que versa sobre amor, culpa e reparação, afirma-se que, no fundo da mente inconsciente, consegue-se, através da análise pessoal, liberar os sentimentos de ressentimento dirigidos aos pais, perdoados pelos frustrações, ficar em paz consigo mesmo, além de amar os outros no verdadeiro sentido da palavra. E, assim, não se sentir perdida!

Finaliza-se essa etapa da formação psicanalítica, citando as primeiras palavras que Melanie Klein ouviu Freud pronunciar, pois, guardadas as devidas proporções, elas estão em consonância com este estudo ainda incompleto, passível de novas incursões e desdobramentos.

Como sabem, nunca nos gabamos da completude e inteireza de nosso saber e de nossa capacidade; estamos prontos, agora não menos que antes, a admitir as imperfeições de nosso conhecimento, aprender novas coisas e mudar em nossos procedimentos o que puder ser melhorado (Freud, 1919/2019, p. 280).

### Abstract

In this paper, the author traces an intersection between Melanie Klein and the character Leda in Elena Ferrante's *The Lost Daughter* (2016). To this end, the paper departs from the assumption that literature and psychoanalysis share a common trait –the speech –, through which individuals can tell their symptoms. Notwithstanding the different periods in which Melanie Klein and Leda lived, the paper highlights aspects of Klein's life that are similar to the idealizations, defenses and repressions experienced and elaborated by Ferrante's character. The argument in this paper expects to contribute to the concept that the external reality is understood through our own internal psyche needs. In this regard, the psychoanalysis contributes both to explain the obscure layers of the literary narrative and to clarify the drivers of Melanie Klein's psyche needs.

**Keywords:** Psychoanalysis, Literature, Melanie Klein.

### Referências

---

- BRUM, E. *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras*. São Paulo: Leya, 2014.
- FERRANTE, E. *A filha perdida*. Tradução: M. Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.
- FREUD, S. Caminhos da terapia psicanalítica (1919). In: \_\_\_\_\_. *História de uma neurose infantil (O homem dos lobos), Além do princípio do prazer e outros textos*. Tradução: P. C. Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. (Obras completas, 14).
- GROSSKURTH, P. *O mundo e a obra de Melanie Klein*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.
- KLEIN, M. Amor, culpa e reparação (1937). In: \_\_\_\_\_. *Amor, culpa e reparação e outros trabalhos (1921-1945)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Obras completas de Melanie Klein, 1).
- KLEIN, M. Inveja e gratidão (1957). In: \_\_\_\_\_. *Inveja e gratidão e outros trabalhos (1946-1963)*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Obras completas de Melanie Klein, 3).
- KRISTEVA, J. *O gênio feminino*. Tomo II: Melanie Klein. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- SECCHES, F. *Elena Ferrante: uma longa experiência de ausência*. São Paulo: Claraboia, 2020.
- SOCHA, A. *Melanie Klein: Autobiografia comentada*. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2020.
- WINNICOTT, D. W. Objetos transicionais e fenômenos transicionais. In: \_\_\_\_\_. *O brincar e a realidade (1971)*. Rio de Janeiro: Imago, 1975.

**Recebido em:** 20/10/2023

**Aprovado em:** 12/11/2023

**Sobre a autora**

**Eliete Gusmão Gonçalves Lima**

Aluna do Círculo Psicanalítico da Bahia (CPB), turma y, filiado ao Círculo Brasileiro de Psicanálise (CBP) e à International Federation of Psychoanalytic Societies (IFPS).

Graduada em letras: português e inglês pela Universidade Católica de Salvador (UCSAL).

Especializada em estudos linguísticos e literários pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Mestre em estudos de linguagens pela Universidade Estadual da Bahia (UNEB).

**E-mail:** eliete24@hotmail.com

