

A(s) filha(s) perdida(s) nas amarras da maternidade, de Elena Ferrante

The lost daughter(s) in the ties of motherhood, by Elena Ferrante

Eduarda Duarte Pena

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3411-3316>

Resumo: O presente trabalho fornece uma análise do romance *A filha perdida* (2016), de Elena Ferrante, explorando a narradora Leda e sua relação com a maternidade. Enquanto passa as férias de julho no litoral do sul da Itália, ela revive seu “papel de mãe” ao observar a relação afetuosa entre Nina e sua filha Elena, que parece provocar tanto inveja quanto admiração na personagem. Leda, que em algum momento da vida percebeu-se como parte de uma longa linhagem de mulheres que sacrificaram suas próprias ambições pela maternidade, entrou para a lista de “abandonadoras”, ou seja, de mulheres que já abandonaram seus filhos. Mesmo tendo voltado para casa e retomado o cuidado das filhas, depois de anos, Leda ainda é assombrada por esse passado. Diante disso, pretendemos discutir a pressão social sobre as mulheres para se conformarem com o ideal da maternidade, utilizando como base a obra *Manifesto antimaternalista* (2023), de Vera Iaconelli, que questiona a natureza do “instinto materno” como uma construção cultural. Além disso, também iremos abordar a ideia de “mães desnaturadas”, aquelas que não se encaixam no estereótipo da boa mãe, enfrentando estigma e julgamento social, baseando-nos em *As abandonadoras* (2024), de Begoña Gómez Urzaiz.

Palavras-chave: Maternidade; Literatura de autoria feminina; Elena Ferrante.

Abstract: This study aims to analyze the novel *The lost daughter* (2016) by Elena Ferrante, exploring the narrator Leda and her relationship with motherhood. While spending her July vacation on the southern coast of Italy, she relives her “role as a mother” by observing the affectionate relationship between Nina and her daughter Elena, which seems to provoke both envy and admiration in her. Leda, who at some point in her life realized she was part of a long lineage of women who sacrificed their own ambitions for motherhood, joined the ranks of the “abandoners”, women who have abandoned their children. Even though she returned home and resumed caring for her daughters after years, Leda is still haunted by this past. In light of this, we intend to discuss the social pressure on women to conform to the ideal of motherhood, using as a basis the work *Antimaternalist manifesto* (2023) by Vera Iaconelli, which questions the nature of the “maternal instinct” as a cultural construct. Additionally, we will also address the idea of “unnatural mothers,” those who do not fit the stereotype of the good mother, facing stigma and social judgment, based on *The abandoners* (2024) by Begoña Gómez Urzaiz.

Keywords: Motherhood; Literature by female authors; Elena Ferrante.

[...] *uma mãe não é nada além de uma filha que brinca.*

Elena Ferrante

Ao anunciar que sairia da casa de minha mãe, aos 25 anos, fui logo questionada por ela: como você pode me abandonar assim? Quem é que vai me ajudar a cuidar dos seus irmãos? Meu pai, ausente em nosso lar, não foi colocado na cena quando o assunto era os cuidados de seus próprios filhos. As perguntas de minha mãe ecoaram em minha mente por dias, senti uma culpa enorme. Me senti como uma mãe que estaria abandonando os filhos, mesmo não sendo, de fato, a genitora daquelas crianças. Não culpo minha mãe por pensar que, como sua filha mais velha e única mulher, caberia a mim o cuidado de meus irmãos, e não ao pai deles. Sempre foi assim para mim, sempre foi assim para ela, que também cuidou de seu irmão por grande parte da vida, e sempre foi assim para a minha avó, que, aos nove anos de idade, diante da morte de sua mãe, precisou criar sete irmãos.

Minha avó, minha mãe e eu estamos presas em um modelo anacrônico de cuidado, que, como bem coloca Vera Iaconelli em seu *Manifesto antimaternalista* (2023), baseia-se na inteira responsabilização da mulher pelos cuidados com o outro - seja com os filhos, irmãos, pais ou avós. Afinal, infelizmente vivemos em uma sociedade capitalista, e, como bem coloca Silvia Federici em *Mulheres e caça às bruxas* (2019), o cuidado e a reprodução são estruturantes no capitalismo desde sua origem, e foram essenciais para sua consolidação. Embora o trabalho de cuidado sempre tenha sido destinado à mulher, no feudalismo ele ainda era coletivo, de modo que a organização das atividades se dava de forma mais justa, talvez equânime. O que muda com a entrada do sistema capitalista é que "os homens, graças a seus salários, conquistaram o poder de supervisionar o trabalho doméstico não remunerado das mulheres, de usar as mulheres como serviçais e de punir sua recusa a esse trabalho" (Federici, 2019, ebook). Nesse cenário, a mulher fica vulnerável e acaba sucumbindo ao modelo de feminilidade imposto a ela, subserviente e fadada ao cuidado do homem, da casa e dos filhos.

Em suma, mulheres são treinadas para cuidar, e isso está refletido até mesmo nos brinquedos que são histórica e culturalmente destinados às meninas. A boneca, por exemplo, faz com que reproduzam, de forma inconsciente, os atos e atitudes que caracterizam as mulheres como cuidadoras. Mais do que isso, por trás da brincadeira com a boneca, existe um preparo para a

maternidade. Essa relação pode ser explicada por Walter Benjamin, em *Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação* (2009), quando diz que “as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem”. Logo, seus brinquedos se tornam “um mudo diálogo de sinais entre a criança e o povo” (Benjamin, 2009, p. 94). Diante da imposição do cuidado e da maternidade às mulheres desde a infância, a boneca se torna uma ponte para o diálogo entre as meninas e as pretensões de uma sociedade capitalista e patriarcal. Elena Ferrante é uma autora conhecida por inserir bonecas em suas narrativas para enfatizar que elas “não são apenas a miniaturização do ser filha. As bonecas nos sintetizam como mulheres, em todos os papéis que o patriarcado nos atribuiu” (Ferrante, 2017, *ebook*). Em *A amiga genial* (2023), primeiro volume de sua famosa Série Napolitana, temos Nu e Tina, bonecas que marcam a amizade genial de Lila e Lenu. Na obra, elas são descritas como uma cópia fiel de suas donas. Lenu, a narradora da tetralogia, acreditava que as bonecas não eram felizes, já que, assim como ela e Lila, viviam em um dos bairros mais pobres e violentos de Nápoles – “os terrores que saboreávamos todos os dias eram os mesmos dos delas” (Ferrante, 2023, p. 23). Quando as meninas jogam as bonecas pela janela de um subsolo (ato que, aos olhos da sociedade, apenas uma “mãe ruim” poderia cometer), e, ao tentar recuperá-las, não as encontram, logo supõem que dom Achille, um contrabandista e agiota, as havia roubado. Nesse caso, Lila e Lenu acreditam que, assim como elas, as bonecas Nu e Tina também não seriam capazes de escapar da violência desse homem, que pode ser compreendido como uma espécie de metonímia na relação autoritária que tende a se constituir entre os homens e as mulheres.

Já em *Uma noite na praia* (2016a), conto infantil de Ferrante ilustrado por Mara Cerri, a boneca Celina narra a história sobre a vez em que sua “mãe”, Mati, uma menina de cinco anos, a esqueceu na praia ao se distrair com o gato que acabara de ganhar. Segundo Celina, Mati repetia com ela os cuidados que recebia de sua mãe: “Mati sempre me diz: ‘Se você ficar resfriada, vai ter febre’. Repete exatamente o que a mãe diz para ela. Porque Mati e eu também somos mãe e filha” (Ferrante, 2016a, *ebook*). Por isso, considerou impossível que Mati a tivesse esquecido e acreditou ser apenas uma brincadeira que sua “mamãe” havia inventado para lhe assustar. Daí em diante, a boneca Celina passa a noite inteira na praia, com medo dos perigos e, principalmente, de ter sido abandonada.

Apesar de se tratar de uma narrativa destinada ao público infantil, um leitor mais maduro e familiarizado com as obras de Ferrante não consegue deixar de enxergar, em *Uma noite na praia*, os problemas da performatividade de gênero, que induzem Mati, ainda criança, a

se comportar como uma mãe para sua boneca. Afinal, esse livro foi lançado em 2007, um ano após o lançamento de *A filha perdida* (2016b), que também tem o desaparecimento de uma boneca como eixo central e apresenta fortes reflexões sobre a ideologia do mito do amor materno universal. Nessa narrativa, a menininha Elena também vai perder sua boneca, Nani, na praia. Da mesma forma que Lila e Lenu, personagens da tetralogia napolitana, sentem-se mal por jogar as bonecas pela janela do subsolo e, por isso, tentam resgatá-las, Mati e Elena também se desesperam ao perceber que haviam esquecido suas bonecas na praia. Como mães das filhas-bonecas, não poderiam sentir outra coisa a não ser a culpa por tamanho descuido, já que ser mãe, segundo Begoña Gómez Urzaiz, “é um acúmulo de culpas que vão se sobrepondo sem medo de entrar em contradição entre si” (Urzaiz, 2024, *ebook*). Este é um trecho de seu livro *As abandonadoras* (2024), no qual reflete sobre como a sociedade considera antinatural uma mãe que abandona os filhos. Porém, Urzaiz evidencia que

[...] isso não é certo, pois a natureza está cheia de mães ruins e de mães que desaparecem. As focas abandonam suas crias. Os cucos deixam os ovos nos ninhos de outros pássaros e fogem voando – enganam, assim, as outras mães para que criem seus filhotes. Existem centenas de espécies animais para as quais é normal ou habitual comer os próprios filhotes (Urzaiz, 2024, *ebook*).

Isso também não pode ser visto como certo se levarmos em conta que “não há quase nenhum ambiente que considere o abandono de um pai comparável ao abandono de uma mãe. Dos pais pode-se esperar que sumam; das mães, não”. A autora completa sua reflexão dizendo que “as mães humanas também vão embora, às vezes. Aconteceu em todas as épocas e acontece hoje também, com todo tipo de motivação” (Urzaiz, 2024, *ebook*). Como vimos, é o que acontece nas obras de Ferrante: temos algumas mães abandonadoras. Digo algumas pois, além de Lila, Lenu, Mati e Elena, em *A filha perdida*, também há Leda, a narradora da história, que é a abandonadora que mais nos interessa aqui.

Leda é uma mulher de quase 50 anos, que vive em Florença e é professora universitária e mãe de duas filhas adultas, Bianca e Marta, que agora vivem no Canadá com o pai, Gianni, de quem é divorciada. Sem as filhas por perto, nossa narradora parecia viver um momento tranquilo, de pura liberdade: “pela primeira vez em quase vinte e cinco anos, não senti mais aquela ansiedade por ter que tomar conta delas” (Ferrante, 2016b, *ebook*). Seu único compromisso em relação às filhas era ligar uma vez por dia para saber como estavam, e isso a fazia se sentir “milagrosamente desvinculada”, como se um peso tivesse sido tirado de seus ombros.

A ausência de Bianca e Marta fez com que Leda mudasse, até mesmo, seu comportamento, humor e aparência física: trabalhava sem se preocupar com os horários e necessidades delas, dormia à tarde, almoçava fora, estava menos irritada e mais generosa, e recuperara o corpo magro da juventude.

Essa sensação de bem-estar a incentiva a tirar férias no litoral do sul da Itália. Porém, já na metade do caminho para a praia, Leda é atacada pela ansiedade, como se já soubesse que sua paz seria abalada. Quando chega no pequeno apartamento onde ficaria hospedada, Leda se depara com uma grande bandeja de frutas que reluziam na mesa da sala, pega uma poltrona e a leva para o terraço, onde se senta e começa a pensar em como, durante anos, suas férias foram desgastadas por suas filhas. Cansada de pensar nelas, toma um banho e decide comer. Porém, ao se voltar à bandeja de frutas, descobre que “por baixo da bela aparência, figos, peras, ameixas, pêssegos e uvas estavam velhos ou podres” (Ferrante, 2016b, *ebook*). Quando as frutas aparentemente belas se revelam podres, a narrativa dá indícios do que está por vir: a exposição de uma maternidade real, nada romantizada.

Na praia, Leda se depara com Nina e Elena, mãe e filha que tinham entre si uma relação muito zelosa. Algo nesse relacionamento causa admiração e incômodo na narradora, que passa a observar as duas como se estivesse assistindo a um espetáculo do qual nunca havia feito parte. De repente, toda a dor que a maternidade lhe causara, direta ou indiretamente, a arrebatava. Primeiro, a maternidade que a assombra é a de sua própria mãe: ao escutar o dialeto de Nina, que assim como ela, fazia parte de uma família napolitana, lembra-se de sua mãe. Porém, ao contrário da jovem mãe que via na praia, que “apresentava uma cadência dialetal agradável”, sua mãe era uma mulher raivosa, que com ela e suas irmãs “gritava intoxicada pela infelicidade: não aguento mais vocês, não aguento mais” (Ferrante, 2016b, *ebook*).

Nina, “já bonita por natureza, distinguia-se com aquele seu jeito de ser mãe; parecia não querer nada mais além da menina” (Ferrante, 2016b, *ebook*), e, por isso, Leda sentia inveja. Sua mãe, em seus acessos de raiva, dizia que iria embora, demonstrando que não a queria. Então, todos os dias a menina acordava tremendo de medo, com receio de ser abandonada. Apesar de sua mãe não a abandonar de fato, Leda sempre sentiu sua rejeição com muita intensidade:

Lembrava, até bem demais, como na idade de Marta eu estava convencida de que minha mãe, ao me fazer, se afastara de mim, como quando temos um impulso de rejeição e afastamos o prato com um gesto. Eu suspeitava de que ela tivesse começado a fugir de mim quando eu ainda estava em seu ventre, embora na minha infância todos me dissessem que eu me parecia com ela (Ferrante, 2016b, *ebook*).

Portanto, Leda viu em Nina a mãe que nunca teve: uma mulher dócil, que emanava o desejo de estar próxima à filha. Mas viu também a mãe que pensava nunca ter sido. Ao assistir Nina e Elena brincando, tão amorosamente, Leda sente ainda mais inveja do instinto maternal de Nina, o qual acreditava não possuir, pelo fato de ter abandonado, mesmo que brevemente, suas filhas. Portanto, a maternidade que a assombra em seguida é a sua e, a partir disso, seu fluxo de pensamento alterna entre se culpar e tentar justificar suas atitudes enquanto mãe.

Leda diz que, quando teve suas filhas, todas as esperanças que tinha na juventude foram destruídas: “era como se eu estivesse caindo para trás na direção da minha mãe, da minha avó, da cadeia de mulheres mudas ou zangadas da qual eu derivava” (Ferrante, 2016, *ebook*). A figura da mulher zangada é bastante recorrente na obra de Ferrante. No geral, são mulheres esgotadas, que tiveram sua liberdade esmagada pelo matrimônio e pela maternidade. Em *Dias de abandono*, por exemplo, a narradora Olga, após ser abandonada por seu marido, transforma-se em uma dessas mulheres zangadas. Nesse momento amargo de sua vida, ela se lembra de uma mulher com a qual conviveu durante a infância e que se transformou em uma “pobre coitada” (“*poverella*”) quando o marido a deixou. Como analiso em “O lado opaco e obscuro da maternidade: considerações sobre *Dias de abandono* (2016c), de Elena Ferrante”, junto com Bruna Fontes Ferraz:

[...] ao ser abandonada pelo marido, cai no esquecimento, privada de tudo que, acreditava, motivasse sua vida, como se ser a esposa de alguém fosse sua única função: quando perde esse epíteto, deixa de se reconhecer como mulher. Perde, assim, até mesmo o nome, passando a ser reconhecida por todos como “a pobre coitada” (“*poverella*”), que chorava, gritava e sofria pela ausência de um homem (Ferraz; Pena, 2022, p. 80).

Olga e a “*poverella*”, Leda e sua mãe, assim como outras personagens raivosas de Ferrante sofrem uma série de abandonos. Aqui, não falo apenas do abandono causado pelo marido, como no caso das primeiras, mas do abandono de si mesma, que é o mais doloroso. Por mais que haja, nessas mulheres, o desejo por outras coisas além do casamento e da maternidade, elas acabam renunciando a esse desejo, renunciando ao seu próprio “eu” para dar conta das cobranças sociais que ali estão envolvidas. Todas essas mulheres são filhas perdidas, que um dia tiveram sonhos e ambições próprias. Portanto, com apenas 23 anos de idade, Leda abandona a si mesma para ser mãe:

Oportunidades perdidas. As ambições ainda eram ardentes e alimentadas pelo corpo jovem, por uma fantasia que somava um projeto a outro, mas eu sentia que meu anseio criativo era castrado cada vez mais pela realidade das obrigações da universidade e pela necessidade de explorar as oportunidades de uma possível carreira. Eu me sentia reclusa dentro da minha própria cabeça, sem a possibilidade de me pôr à prova, e estava frustrada (Ferrante, 2016b, *ebook*).

Em um momento da narrativa, ela se lembra de uma tarde de inverno, quando tentava escrever um ensaio que, há meses, não conseguia terminar. Marta, a mais nova, brincava embaixo da mesa onde a mãe estudava, e Bianca, a primogênita, estava sentada do seu lado, “fingia ler e escrever imitando meus gestos, minhas caretas” (Ferrante, 2016b, *ebook*). Leda não sabe o que aconteceu, mas, de repente, sua orelha foi atingida por um tapa. Então, ela é atravessada por uma raiva avassaladora. Estava em seu limite, sentia-se consumida pelas filhas – “nunca tinha tempo para mim. Eu me sentia sufocada; naquela época, parecia que estava traindo a mim mesma” (Ferrante, 2016b, *ebook*). Por isso, acabou atingindo as bochechas de Bianca com um tapa, ao qual a menina reagiu tentando atingi-la novamente, levando Leda a bater nela de novo, dessa vez com mais força.

Bianca chora desesperadamente, ao passo que a mãe pede para que ela saia do ambiente, pois precisava trabalhar. Diante da resistência da filha, a segura pelo braço e a arrasta, fechando-a em outro cômodo. Ao bater a porta, com raiva, seu vidro se quebra, assustando a menina e a própria Leda: “esforço-me para nunca pensar naquele momento, em Marta puxando minha saia, em Bianca no corredor me fitando através do vidro quebrado: pensar nisso me faz suar frio, tira meu fôlego” (Ferrante, 2016b, *ebook*). A raiva passou e foi substituída pela culpa. Imediatamente, Leda se esqueceu que as meninas estavam consumindo o pequeno tempo que ela podia dedicar a sua pesquisa e ao seu trabalho.

No entanto, enquanto para ela tornou-se difícil seguir com a vida profissional após o nascimento das filhas, a de seu marido continuou intacta: “qualquer outra brincadeira havia acabado para mim. O pai corria mundo afora, uma oportunidade atrás da outra” (Ferrante, 2016b, *ebook*). Na tentativa de voltar para a brincadeira, ainda jovem, abandona a casa e suas duas filhas aos cuidados de Gianni. Segundo Leda, fez isso por estar muito cansada, e diz para Nina: “às vezes, precisamos fugir para não morrer” (Ferrante, 2016b, *ebook*). Tudo começou quando seu professor a convidou para ir a um congresso internacional sobre E. M. Forster. Leda se organizou perfeitamente para passar quatro dias ausente, deixando comida pronta na geladeira e suas amigas à disposição para ajudarem a cuidar de Bianca e Marta, que estava um pouco resfriada.

Lá, conheceu Hardy, um estudioso muito admirado, de uma universidade prestigiosa. Enquanto o professor apresentava seu trabalho, Leda o ouviu pronunciar seu nome e sobrenome uma, duas, três vezes. Então, se encheu de orgulho, ligou para o marido imediatamente e lhe contou o que havia acontecido, mas, sem ao menos parabenizá-la ou comemorar sua conquista, foi logo anunciando que Marta estava com catapora. Gianni fechava os olhos para a mulher que Leda era, concentrando-se apenas na Leda esposa e mãe. Entretanto, a notícia da doença da filha não a abalou: “o que era uma catapora, pensei, Bianca também tivera, vai passar. Eu estava cheia de mim mesma. Eu, eu, eu: isso é o que sou, isso é o que sei fazer, isso é o que *devo* fazer” (Ferrante, 2016b, *ebook*). Além do reconhecimento acadêmico, nessa viagem, Leda também ganha um novo amor – se apaixona por Hardy. Seu corpo, que antes estava fervendo, logo se esfria quando volta para casa e é recebida com uma repreensão do marido por ter ligado apenas duas vezes em quatro dias, enquanto Marta estava doente. Em sinal de provocação, entra em “uma fase de frenética e dolorosa atividade” (Ferrante, 2016b, *ebook*), e começa a passar dez horas por dia na universidade, escrevendo novos artigos para publicação. Também escrevia longas cartas para Hardy, telefonava, sentia que não poderia mais viver sem ele. Leda diz que, “nesse meio tempo, aconteceu uma coisa atrás da outra, como se fosse a confirmação daquilo que eu sempre havia esperado” (Ferrante, 2016b, *ebook*). Seu talento em ascensão e seu romance proibido a levaram a fazer várias viagens, deixando Gianni furioso:

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. Eu não podia lhe dizer aos berros que já sabia tudo sobre mim mesma, que estava com mil ideias novas, estudando, amando outros homens, apaixonando-me por qualquer um que dissesse que eu era talentosa, inteligente, que me ajudasse a me testar. Ele se acalmou. Por algum tempo, tentou ser compreensivo, depois achou que eu estava mentindo, ficou com raiva, partiu para insultos. Até que, a certa altura, gritou faça o que quiser, vá embora (Ferrante, 2016b, *ebook*).

Vemos, nas atitudes do marido, mais uma prova de que ele enxergava Leda apenas como esposa e mãe de suas filhas. Diante de qualquer desejo que ela pudesse ter fora do casamento e da maternidade, preferia acreditar que ela estava com depressão, que estava fora de si. E, apesar de ter se alarmado, não acreditava que

Leda pudesse realmente ir embora sem as meninas: “mas eu as deixei com ele, fui embora por dois meses, nunca telefonei. Foi ele que ficou me caçando à distância, me atormentando. Quando voltei, foi só para empacotar de vez meus livros e anotações” (Ferrante, 2016b, *ebook*).

Leda não viu e nem ouviu mais suas filhas por três anos, que foi quando decidiu voltar. Em uma conversa, Nina a pergunta se não sentiu tristeza ao abandonar Bianca e Marta, e ela diz que não, mas que sentia um peso, uma dor no estômago sempre que ouvia uma criança chamar a mãe – “eu estava como alguém que conquista a própria existência e sente um monte de coisas ao mesmo tempo, entre elas uma ausência insuportável” (Ferrante, 2016b, *ebook*). Então, Nina questiona o motivo de sua volta, e Leda responde:

- 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.

Seu rosto se fechou novamente.

- O que isso quer dizer?

- Que me senti mais inútil e desesperada sem elas do que com elas (Ferrante, 2016b, *ebook*).

A resposta de Leda soa egoísta para Nina. Em primeiro lugar: que tipo de mãe abandona seus filhos? E por que voltaria senão por arrependimento e amor a eles? Seu instinto materno não falou mais alto? De acordo com Iaconelli, “o instinto materno é uma criação pseudocientífica do século XVIII” (Iaconelli, 2023, *ebook*). A autora diz que, apesar do amor pelos filhos sempre ter existido, “a moralização e a ideologia associadas a esse afeto foram meticulosamente construídas, fazendo supor que ele não seria contingencial – como todo amor –, mas garantido pela natureza feminina” (Iaconelli, 2023, *ebook*). E o que se espera de uma boa e naturalizada mãe? Para a autora, é o sacrifício, a abnegação e a culpa:

Em seu livro *Read My Desire*, a filósofa e psicanalista Joan Copjec faz uma interessante aproximação entre a defesa maciça da amamentação pela genitora e o surgimento, na literatura gótica, de sua mais proeminente figura: o vampiro. *A mulher deveria se sacrificar para garantir o aleitamento do filho, e a imagem de um ser que suga a vida alheia não poderia ser mais eloquente do tipo de dedicação que se espera dela nesse momento. Mais do que aleitar, a demanda era por renunciar a qualquer aspiração para além do âmbito familiar* (Iaconelli, 2023, *ebook*, grifo nosso).

Leda vai embora por amor a si mesma e volta também pensando em si. Em sua maternidade não há sacrifício, abnegação e nem culpa, os três pilares que sustentam uma boa mãe. Aos olhos da sociedade, uma mãe que não coloca os filhos em primeiro lugar, que não os ama acima de tudo e não abdica sua vida para cuidar deles, é uma mãe desnaturada:

A mulher que não apresentasse o comportamento esperado de uma mãe seria considerada triste, louca ou má, ou, segundo o jargão médico, deprimida, psicótica ou perversa. Seriam todas mães *desnaturadas*, ou seja, incapazes de cumprir com sua natureza materna (Iaconelli, 2023, *ebook*).

Leda nunca seria capaz de se livrar do estigma de mãe ruim. Por isso, ao ver Nina e Elena na praia, ficava incomodada. Suspeitava que Nina 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, 2016b, *ebook*). A maternidade que via em sua frente não lhe parecia real, pois não condizia com a que conhecia. No teatro entre mãe e filha havia ainda uma participação especial, a de Nani, boneca de Elena. Nina ensinava a filha a cuidar da boneca, mostrando como devia dar-lhe banho, vesti-la e amamentá-la. Essa brincadeira irritava Leda, talvez porque Elena estivesse repetindo, com Nani, os atos que dela esperavam, e era sua própria mãe que estava impondo a ela esse padrão.

Enquanto Nina atuava como uma mãe exemplar e Elena reproduzia suas atitudes ao brincar com a boneca, elas estariam fomentando o mito do amor materno universal, discurso que a sociedade patriarcal lhes fez acreditar ser verdadeiro, e ao qual Leda ainda estava presa. Diante disso, o (aparentemente) belo relacionamento entre Nina e Elena se torna um lembrete de sua suposta falha em cumprir com a “natureza materna”. É possível que seja esse o motivo que, um dia, na praia, a leva a roubar a boneca de Elena. Ao suscitar o desespero da menina e, em consequência, o da mãe, Leda rompe a serenidade daquela relação: “por que eu a pegara? Ela vigiava o amor de Nina e Elena, o vínculo das duas, a paixão recíproca. Era a testemunha resplandecente de uma maternidade serena” (Ferrante, 2016b, *ebook*). Com esse ato, queria que Nina sentisse o que ela sempre sentiu enquanto mãe - o esgotamento, o esmagamento da maternidade.

Se, de fato, Leda desejava complexificar essa relação, ela conseguiu: após perder Nani, Elena chora por dias e chega a ter febre. Em uma tentativa de acalmar a menina, Nina decide ir até uma loja de brinquedos para comprar outra boneca. Atitude falha, pois Elena não aceita um novo brinquedo e continua a gritar, chorar e

espernear. Então, Leda – que estava na loja para comprar roupinhas novas para a boneca roubada – testemunha um momento nada sereno entre mãe e filha:

Nina permaneceu por um instante em uma posição incômoda, inclinada para a frente, com as mãos em volta dos quadris da filha, puxando-a para desgrudá-la do seu corpo, mas também para se esquivar dos chutes. 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, 2016b, *ebook*).

A narradora parece gostar da cena que presencia, bem diferente daquelas a que assistia na praia, e continua torcendo para que Nina perdesse, de vez, a paciência com Elena. Queria que a mãe gritasse com a filha, desse um tapa nela, assim como fazia com Bianca e Marta; queria que Nina tivesse “se revelado em público uma mãe não afetuosa, nada como a mãe da igreja ou das revistas” (Ferrante, 2016b, *ebook*); queria, por fim, que Nina abandonasse Elena, assim como fez com Bianca e Marta.

Todo esse movimento de Leda pode parecer cruel aos olhos do leitor. Embora, com o furto da boneca, ela desperte o sofrimento de Nina e de Elena, não era simplesmente isso que ela almejava. O que Leda queria era poder se identificar com Nina, compartilhar com ela sua experiência em busca de entendimento e consolo: “eu queria falar sobre aquelas mesmas coisas apenas com Nina, em uma situação diferente, com cuidado, para ser entendida” (Ferrante, 2016b, *ebook*). No fundo, Nina e Elena apenas lembravam Leda de que ela ainda é uma filha perdida nas amarras da maternidade. Mesmo lutando contra, nunca conseguiu se libertar delas, afinal, antes de ser mãe, ela foi inserida nesse embaraço por sua própria mãe, que foi inserida por sua avó, que foi inserida por sua bisavó, e assim por diante.

A filha perdida, de Elena Ferrante, é um lembrete de que, assim como Leda, todas as mulheres são filhas perdidas, tentando sair desse ciclo doloroso da maternidade que parece não ter fim. Diante disso, podemos supor, também, que Leda tenha roubado a boneca de Elena para tentar impedir que a menina entrasse de vez nesse jogo que é ser mãe; um jogo que, como aponta Urzaiz, só se ganha perdendo: “e fica claro que a essência da maternidade aceitável é a renúncia” (Urzaiz, 2024, *ebook*). Leda resiste em renunciar a si mesma quando abandona as filhas, e, ao retornar, mantém-se firme na decisão de colocar-se em primeiro lugar. Por esse motivo, Leda ainda é (e sempre) será assombrada por sua maternidade.

Referências

BENJAMIN, Walter. Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação. Tradução, apresentação e notas de Marcus Vinícius Mazzar; posfácio de Flávio Di Giorgi. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

FEDERICI, Silvia. Mulheres e a caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais. Tradução de Heci Regina Candiani. 1 ed. São Paulo: Boitempo, 2019.

FERRANTE, Elena. A amiga genial: infância adolescência. Tradução de Maurício Santana Dias. 2 ed. Rio de Janeiro: Biblioteca Azul, 2023.

FERRANTE, Elena. A filha perdida. 1ª ed. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2016b.

FERRANTE, Elena. Dias de abandono. Trad. Francesca Cricelli. 1 ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016c.

FERRANTE, Elena. Frantumaglia: os caminhos de uma escritora. 1ª ed. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FERRANTE, Elena. Uma noite na praia. 1ª ed. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2016a.

FERRAZ, Bruna Fontes; PENA, Eduarda Duarte. "O lado opaco e obscuro da maternidade: considerações sobre Dias de abandono, de Elena Ferrante". In: MOREIRA, Maria Elisa Rodrigues; MACHADO, Allied Ribeiro (orgs.). Releituras do feminino na ficção contemporânea. Belo Horizonte, MG: Tradição Planalto, 2022. p. 79-92.

IACONELLI, Vera. Manifesto antimaternalista. 1ª ed. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz S.A., 2023.

URZAIZ, Begoña Gómez. As abandonadoras: histórias sobre maternidade, criação e culpa. 1ª ed. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Schwarcz S.A., 2024.