



## NOVAS CONFIGURAÇÕES ENTRE A OBRA “*A FILHA PERDIDA*”, DE ELENA FERRANTE, E “*MARTA E MARIA*”, DE CARAVAGGIO: LITERATURA, PSICOLOGIA, INTERMIDIALIDADE E INTERARTES

**Adriane Viola Bacarin** – adri.bacarin@hotmail.com

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0002-8574-2446>

**Acir Dias da Silva** – acirdias@yahoo.com.br

Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Unioeste, Cascavel, Paraná, Brasil  
<https://orcid.org/0000-0002-5428-6839>

**RESUMO:** O artigo objetiva estudar o entrelaçamento possível entre literatura, psicologia, intermédias e interartes, tendo como objeto a obra ficcional literária *A filha perdida*, de Elena Ferrante, o texto do Evangelho de Lucas 10: 38 – 42 e a obra de arte *Marta e Maria Madalena*, de Caravaggio. No livro, há apresentação de três mães: Leda, a protagonista, Nina e a mãe de Leda. É interessante observar o cruzamento das particularidades de relação entre mãe e filhas, como também a mulher existente nessas mães. Da mesma forma, as figuras de Marta e Maria Madalena trazem contribuição em torno dos papéis sociais das mulheres. Por fim, destaca-se também a relação entre estruturação da psique, a infância, o vínculo com a própria mãe e a influência disso tudo na relação com as filhas, o que desdobra ao encontro com a própria verdade escondida e esquecida. Para embasar a análise, utilizou-se como fonte secundária as obras *A Maternidade e o encontro com a própria sombra: O resgate do relacionamento entre mães e filhos*, de Laura Gutman (2016), e *O desenvolvimento da personalidade*, de Carl Gustav Jung (2013), para além de teóricos como Didi-Huberman (1998), entre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura; Psicologia; Elena Ferrante; Caravaggio.

### 1 INTRODUÇÃO

A obra de Elena Ferrante<sup>1</sup>, *A filha perdida*, suscita questionamentos acerca da construção de uma identidade feminina e, principalmente, do que se compreende o “ser mulher”, mediante o exercício da maternidade. Salienta-se que há uma obra fílmica de nome homônimo de 2021, um drama dirigido por Maggie Gyllenhaal que concorreu ao Globo de Ouro em 2022, mas que não será objeto de análise neste trabalho, haja vista que o texto literário permita ampliar para as recriações particulares, que é o objetivo aqui.

A psicanálise, como ciência de observação social, entende que a maternidade não é tão somente uma transformação biológica, mas também uma construção histórica e social. Ela compreende o amor

---

<sup>1</sup> “Elena Ferrante é o pseudônimo de uma romancista italiana cuja verdadeira identidade é desconhecida do público. É autora de diversos livros, entre eles o infantil: *Uma noite na praia*, também publicado pela *Intrínseca*, e *A amiga genial e História do novo sobrenome*, os dois primeiros volumes da série napolitana, que a consagrou definitivamente como uma das mais importantes escritoras da atualidade” (Ferrante, Nota da Editora, 2016, p. 152).

materno não como algo pronto e inequívoco, mas sobretudo como uma apropriação do lugar de mãe, construída de forma gradativa, não apenas em seu corpo, mas também nas funções e papéis sociais que desempenha.

De outra feita, quando a mulher opta pela maternidade, ela passa por diversas transformações, dentre elas as psíquicas, que são fundamentais para ocupar esse lugar. Nesse ínterim, o processo de gestar, dentro do período intrauterino em que se prepara uma criança fisicamente, também envolve uma gestação psíquica e a apropriação do lugar que a mãe irá ocupar a partir desse fenômeno. Há, nesse período, um afrouxamento do inconsciente (ou da barreira do recalque), onde a mulher passa psicicamente por questões análogas a uma regressão, entrando em contato com suas questões inconscientes sobre o materno. Esse processo é denominado Transparência Psíquica, termo cunhado pela psicanalista Monique Bydlowski em 1991, cujo movimento oportuniza o retorno às lembranças, sentimentos e sensações resultantes do modo como a mãe foi cuidada e quais registros ficaram. Assim, a mulher vai gradativamente ocupando o lugar do materno, o qual vai sendo acrescido de seu lugar de filha, irmã, esposa, companheira, profissional e outros que ela venha a ocupar.

Este conglomerado de percepções, sensações, sentimentos forma a visão de mundo daquela mulher que, inserida primeiramente num meio familiar e posteriormente num contexto social mais amplo, transfere naturalmente seus complexos pessoais e familiares para a sociedade. Com isso, ocorre sucessivamente o atravessamento dessas ideias entre os grupos, fazendo com que essas referências internas e externas se tornem o *modus operandi* social, muitas vezes sem que haja a noção disso, mas numa repetição ainda mais intensa dos automatismos inconscientes.

Nesse ínterim, os estudos intermídias e interartes colaboram com o enriquecimento e ampliação do olhar para outros pontos, a fim de encontrar novos significados nos signos existentes nas mais variadas formas de manifestações de arte e mídias, possibilitando traçar paralelos entre elas e potencializando novas perspectivas nessas fusões, cruzando as fronteiras das áreas e sendo atravessadas por elas.

Um exemplo disso é o reconhecimento da influência da cultura judaico-cristã nos contextos sociais do Ocidente, que podem ter contribuído para as posturas castradoras e imposições moralistas que são interpretações, talvez até muito equivocadas, dessa cultura. Nesse contexto, a intermedialidade e outras áreas do conhecimento possibilitam ampliar o significado da simbologia, sem a linearidade da letra, mas com a flexibilidade de outros sentidos, para além da escrita.

Para tanto, é sabido popularmente que os textos dos Evangelhos do Novo Testamento são muito utilizados como repositório de simbolismos e analogias sociais, muito além da interpretação textual. De outra feita, as obras de arte permitem, também, uma polissemia de construção de sentido. Desse modo,

este trabalho busca relacionar a obra literária *A filha perdida*, o texto transcrito no Evangelho de Lucas<sup>2</sup> e a tela *Marta e Maria de Magdala* do pintor barroco italiano Caravaggio.

A iconografia da obra contrapõe o diálogo entre Jesus e Marta, irmã de Maria pois o texto do evangelho retrata a inquietação de Marta pelas obrigações sociais que dela (e das demais mulheres) dependia executar. Na obra de arte, o artista volta seu olhar para o que estava nas entrelinhas, na mensagem subliminar que foge da escrita. Tal perícopo abarca um exemplo da angústia das mulheres acerca dos afazeres e do afadigamento que esses compromissos sociais lhes são impostos, causando-lhes a sensação de estarem “perdendo a melhor parte” da vida.

Numa terceira via, entra a obra literária de Elena Ferrante para trazer à baila a discussão especificamente sobre a maternidade. Quando a opção pela maternidade é feita, nem sempre se tem ideia do caminho que a mãe irá percorrer durante o gestar e o maternar, e o livro abarca isso de forma muito direta e interessante.

Diante da imagem que Caravaggio revela, suscitam-se olhares para além do tempo em que esta foi esboçada, mas sua mensagem subliminar e simbólica sobre as mulheres persiste ainda nos dias de hoje, como uma memória coletiva que passa de geração em geração, contribuindo para a continuidade de muitas posturas sociais entre as mulheres e das outras pessoas em relação às mulheres.

Vale dizer que, neste trabalho, não serão abordadas a maternidade pela via da adoção ou outras formas de exercício da maternidade. Tampouco se espera afirmar que, apesar das muitas mudanças e conflitos que a maternidade possa gerar na mãe, esta não vá desenvolver ternura pelo filho ou amar suficientemente para que se trate de um amor incondicional. São coisas distintas e que podem perfeitamente coexistir numa mesma relação. Da mesma forma, o texto não se aterá à teologia ou ao contexto em que o texto foi dito, mas ao seu simbolismo nos dias atuais, associados à arte de Caravaggio. Para tanto, Didi-Huberman (1998) aborda a ideia de que a imagem revela o que é o ver a partir do que nos olha. Não se trata de subordinar a imagem ao texto evangélico, nem o contrário. A intenção é exatamente evidenciar os diálogos existentes entre os dois meios artísticos, pintura e literatura, de forma que ambos nos remetam a novos rumos, atravessando a proposta de *A filha perdida* e suas discussões.

Nota-se que Caravaggio escancara, na figura de Marta, a representação da postura social, em que Maria está posta como alvo de projeção<sup>3</sup> de todas suas inquietações pessoais e, quiçá, das inquietações sociais que inconscientemente se opta por “ver” no outro, seus próprios conflitos. Tal qual um espelho que reflete as imperfeições exatamente como são e, por conta de não querer lidar com isso, ataca-se o

---

<sup>2</sup> Evangelho de Lucas 10: 38 – 42, que será mais detalhado à frente.

<sup>3</sup> Chamamos de projeção aquilo que enxergamos no outro e que por alguma razão não queremos ver em nós mesmos.

outro. Portanto, a recriminação visual de Marta é o simbolismo social da projeção estereotipada para a mulher que opta por algo diferente das imposições.

A obra literária *A filha perdida*, de 2006, de forma semelhante, narra a história da protagonista Leda, em suas facetas de mulher, mãe e professora de literatura, que inicia um mergulho em si mesma após a mudança das filhas para a casa paterna. O percurso dessa novidade e esse processo de autoencontro se inicia quando Leda resolve viajar nas férias, e todo o enredo se dá a partir dessa mudança de perspectiva e posição, onde a protagonista sai do lugar de observada para o de observadora.

Na maternidade, há um ponto de encontro social que envolve uma constante observação de comportamentos, atitudes, posturas e manejos das mães em relação aos seus filhos, análogo à observação que Marta faz à sua irmã. Leda, nesse processo, consegue mudar o foco da atenção, não sendo mais ela a observada, mas aquela que vai observar Nina em suas posições de jovem mãe, esposa e mulher, oportunizando-se a auto-observação.

Com o desdobrar da obra, é possível notar muitas inquietações, comparações, lembranças do passado, despersonalizações e ambiguidades a respeito da pessoa de Leda e seu lugar na maternidade, onde o ápice do desconforto ocorre na revelação de haver abandonado as filhas em tenra infância e os muitos questionamentos internos sobre a maternidade. Ademais, além da posição de igualdade com Nina, a outra mãe, há ainda um movimento regressivo para a própria infância, em que Leda se compara e compete em muitos pontos com Elena, a filha de Nina, remetendo e promovendo diálogos dolorosos e profundos sobre sua experiência – agora em pé de igualdade – com a Elena criança e sua própria criança interior.

## 2 TODA MULHER NASCE PARA SER MÃE (?)

A terapeuta Laura Gutman, no livro *A maternidade e o encontro com a própria sombra* (2016), já no início da obra, desconstrói a narrativa popular de que, ao nascer o filho, nasce a mãe, e de que ser mãe é o desejo de toda mulher. Ela explica que a maternidade não vem pronta, mas é processo de difícil transformação. Por isso ser pouco reconhecido socialmente, ocorre uma sucessão de resultados transgeracionais de desamparo às mulheres após o nascimento do filho.

Assim sendo, reconhecer que, em algum momento, a mãe pode viver uma realidade emocional de falta de acolhimento possibilita dar nome a essa experiência, a de entrar em contato com as angústias da própria infância, propõe a compreensão, a acomodação, e acessar e amparar a criança que foi. Para Gutman (2016), isso se torna essencial, uma vez que muitos aspectos ocultos, impreterivelmente, revelam-se com a chegada dos filhos, ou seja, ser mãe é também acessar temas guardados e esquecidos, manifestados de forma inevitável.

Ter um filho é encontrar-se com a própria sombra<sup>4</sup>, deparar-se com as próprias verdades, verdades que nem sempre são fáceis de serem encaradas e, por isso, estão à margem, à sombra. Gutman (2016), baseando-se na teoria da psicologia analítica de Carl Gustav Jung (1875–1961), explica que isso ocorre pois, após o nascimento do bebê, ambos permanecem numa fusão emocional por um bom tempo. Nesse processo, as recordações e o acionamento destas e das emoções decorrentes da mãe, bem como das preocupações e daquilo que aceita ou rejeita são sentidos pelo bebê como se ele próprio estivesse passando por essa experiência.

Tal ideia compactua-se com a de Transparência Psíquica, da psicanalista Monique Bydlowski, que afirma que, por conta do rebaixamento do recalque, ocorre o retorno às lembranças, sentimentos e sensações resultantes da experiência materna e das experiências transgeracionais daquele contexto familiar e, conseqüentemente, social.

Desta feita, conforme Gutman (2016), nas manifestações da criança, seja o choro desmedido ou algumas alterações e adoecimentos, a mãe também deve ser observada, de modo identificar se não é alguma parte da sombra materna que está sendo revelada. Nesse viés de pensamento, autora destaca que “cada bebê é uma oportunidade para sua mãe ou figura materna retificar o caminho do conhecimento pessoal”, sendo possível (ou não) traçar um caminho de superação, de que adquira consciência de sua própria busca, para liberar o filho de “falar” o que ela “calou” noutros tempos (Gutman 2016, p. 23).

É nesse ínterim que se encontra uma questão profunda na maternidade e torna árduo o processo, visto que, para se tornar mãe, ela precisa se fundir com o filho e se deparar com os espaços esquecidos, os ruídos internos, o anseio de chorar, de ser cuidada e, por conta disso, perceber, de certa forma, que tudo é incômodo, chegando ao ponto de acreditar que perdeu a sanidade mental. Ocorre um desdobramento da própria alma e o sentimento de despersonalização aparece.

Feita essa digressão, ao adentrar no livro *A filha perdida*, é possível depreender a ambiguidade decorrente da experiência com a maternidade: amor e conflitos internos. Leda, em viagem de férias, dirige para o litoral da Itália para encontrar o mar de possibilidades daquilo que não deu conta de expressar em palavras, pois ainda não as compreendia para formar frases – “as coisas mais difíceis de falar são as que nós mesmos não conseguimos entender” (Ferrante, 2006, p. 6).

Tudo começa após perceber o constrangimento de não sentir tristeza, mas leveza, na mudança das filhas para a casa paterna em Toronto. Seu sentimento era de somente tê-las posto no mundo e de usufruir da liberdade do peso da responsabilidade e da ansiedade que era tomar conta delas. Sentia a

---

<sup>4</sup> São conteúdos que fazem parte da nossa personalidade e que estão acomodados no inconsciente, na sombra. A sombra refere-se ao lado obscuro, inconsciente, muitas vezes reprimido e indesejado de nossa personalidade, contrapondo-se assim à personalidade ideal, consciente, que acreditamos ter. Quem não quer ver a própria sombra não consegue relacionar-se bem socialmente.

liberdade de comer quando e o que desejava, de dormir quando tivesse sono, a liberdade de poder trabalhar sem se preocupar com os compromissos, necessidades e horários de suas filhas. Sentia-se aliviada e desvinculada, tal qual quando um trabalho árduo chega ao fim. Percebe que sabia dizer exatamente o que suas filhas pensariam e agiriam em alguns momentos, todavia, não conservava a lembrança de como ela agiria e pensaria. Isso remete à ideia de despersonalização, na qual a doação intensa para o cuidado das filhas fez com que a mulher anterior à mãe não subsistisse naquele corpo e necessitasse ser redescoberta ou reinventada.

### 3 COMPLEXOS FAMILIARES E O TRANSBORDAMENTO SOCIAL

Nesse meandro de emoções, fantasias e sentimentos, Gutman (2016) ressalta que as crianças pequenas são as que mais sofrem seus efeitos e, por não se ter um olhar voltado para isso na sociedade, ocorre a continuidade desta prática às futuras gerações.

Assim, Jung (2013) abarca que isso ocorre pelo fato de os filhos estarem imersos, envolvidos no ambiente psíquico, sujeitos a experimentar contato com os complexos e com a sombra familiar. A partir da estruturação e fortalecimento da psicologia no campo científico, muito se fala em educação, sobre o que pode ser gerador de traumas e sobre o que é bom ou não para os filhos. Pais e educadores têm buscado algumas diretrizes, todavia, Jung (2013) aponta para a necessidade de observação e tratamento dos próprios educadores primeiro, para somente depois, a criança ser cuidada, sem as “camadas” de conflitos paternos sobre ela.

Em alguns momentos na obra em que Jung retrata o desenvolvimento da personalidade, fica claro que os filhos muitas vezes até mesmo sonham pelos pais, pois captam o inconsciente familiar, dado que ainda estão estruturando o ego, tendo menos construção social do que os adultos, que se esquivam pelos mecanismos de defesa e da análise dos próprios sintomas. Assim, Jung (2013) aduz ter, em alguns momentos, analisado os sonhos dos filhos para compreender os pais.

A criança, por estar mais sensível à percepção do inconsciente familiar, pode ser considerada, por vezes, como o “bode expiatório”, sobre quem se projetam todas as suas inquietações, angústias e conflitos. Basta observar o aumento da medicalização na infância, nem sempre firmemente justificada. Sobre este tema, nem sempre o que se “diz” ou “faz” aos filhos corresponde aos aspectos e sentimentos internos. Quantas vezes se diz amar alguém quando, na verdade, sente-se real repulsa? Ou seja, muitos pais buscam demonstrar para a sociedade (e também para a própria família) que são bons pais, que estão presentes e participativos (principalmente em tempos de redes sociais). No entanto, o que se é demonstrado nas atitudes não corresponde à realidade da atmosfera psíquica familiar, o filho vai externalizar a sombra e ele poderá ser considerado como um problema, a “ovelha negra”. Então, neste

discurso, justifica-se a própria incapacidade de educar, o que não pode ser admitida em praça pública, sob pena de expor o narcisismo ao “ter um filho problema”, não pela própria culpa, mas por “culpa do destino”, do diagnóstico, seja lá o que for.

Por conta disso, Jung (2013) ressalta que, quando uma criança pequena manifestar sintomas de neurose, por exemplo, não se deve perder muito tempo na pesquisa de seu inconsciente, mas a pesquisa deve ser feita nos pais, pois eles, de modo geral, são os autores diretos da neurose das crianças ou, no mínimo, são fatores importantes.

Deste modo, Jung (2013) se debruça em suas teorias para demonstrar a importância da psicologia analítica para a educação, dado que a conscientização de que a criança pode estar “apenas” refletindo o conteúdo psíquico da família poderá promover melhor elaboração dos conteúdos como um todo e melhorar os resultados no processo de educação. Até os seis anos de idade, ela é fruto dos pais, já que a consciência do eu (ego) está em estado embrionário. Isso ocorre porque nos primeiros anos de vida a criança está em participação mística<sup>5</sup> com os pais, e, por essa razão, de forma inconsciente, ela reage prontamente a qualquer fator importante da psique dos pais.

Não tendo a intenção de culpabilizar a maternidade/paternidade, vale dizer que, mesmo que os pais (ou representantes destes) façam esforços constantes e eficientes para se dominarem, seus complexos afetarão a criança. Um exemplo disso são os conflitos que têm entre si e buscam “discutir longe das crianças”. Isso pode ajudar, mas não isola a percepção do ambiente contaminado por injúrias, inquietações, ódio, desamor, indiferença etc. Referindo-se à importância da escola e aos contatos sociais que esta representa para a criança, Jung afirma “se é falta de sorte da criança não encontrar uma verdadeira família em casa, de outro lado também é perigoso para a criança estar presa demais à família”, deste modo, haverá possibilidade de substituição de algumas figuras familiares pelas figuras sociais, o que pode contribuir para a saída dessa imersão psíquica intrafamiliar (Jung, 2013, p. 64).

Não foi à toa que Silveira (2001) ressaltou que Jung acreditava que as dificuldades parentais inevitavelmente se refletiam na psique da criança, e que mesmo os problemas tidos como “secretos” por eles poderiam influenciar sua saúde como um todo, já que a comunicação se realiza via inconsciente. Por isso, a afirmativa de que quanto menos os pais aceitem seus próprios problemas, mais os filhos sofrem pela vida não vivida, e tanto mais serão forçados a realizar tudo quanto os pais reprimiram no inconsciente. A tendência é que as crianças observem e repitam com mais intensidade aquilo que aprenderam. Jung, nesse sentido, é categórico em dizer que a maneira mais antiga, espontânea e, de certo

---

<sup>5</sup> Participation mystique (no francês), ou participação mística (em português) é um conceito criado pelo antropólogo francês Lucien Lévy-Bruhl, que identificou o fenômeno em povos primitivos. Trata-se de “uma espécie singular de vinculação com o objeto”, vinculação através da qual o sujeito não consegue se diferenciar-se com clareza do objeto. Fonte: Livro Tipos psicológicos (Jung, 2013).

modo, inconsciente de educar é pelo exemplo. Se não for a única, é a melhor e mais eficiente maneira de educar, pois ela se dá numa espécie de contágio natural.

Considerando o já exposto, nota-se que o que se vive na família de maneira privada se desdobra e reflete na sociedade e no contexto da época em que se vive, perpetuando-se no tempo e no espaço. Eis que se trata de tema difícil de lidar e trabalhar, a sociedade, sendo dura e rígida com as mulheres e mães, como se observará a seguir com o texto do evangelho e com a obra de Caravaggio, tem passado de geração em geração os mesmos costumes e posturas, com algumas variações, mas com repetidas dificuldades já vividas por outras mulheres.

#### 4 ESPELHOS DA VIDA EM TODA PARTE

Caminhando para a obra de arte *Marta e Maria Magdalena* de Caravaggio, faz-se necessário anteriormente observar o texto narrado no Evangelho de Lucas, capítulo 10, versículos 38-42<sup>6</sup>, a fim de abrir novos olhares sobre a escrita e a imagem, vejamos:

Ao prosseguirem [a jornada], ele entrou em certa aldeia. E certa mulher, de nome Marta, o hospedou. Ela tinha uma irmã, chamada Maria, que estava sentada aos pés do Senhor, e ouvia a sua palavra. Marta distraia-se em torno de muito serviço. Colocando-se perto, disse: Senhor, não te importas que minha irmã me deixe servir sozinha? Dize-lhe, pois, que me ajude. Em resposta, o Senhor lhe disse: Marta, Marta, inquieta-te e te agitas a respeito de muitas [coisas]. Porém é necessária uma. Assim, Maria escolheu a boa parte, que não será tirada dela.

A título de informação, observando o texto propriamente dito, obtém-se os nomes Marta e Maria, ambas irmãs de Lázaro, conforme retratado em João 11:1<sup>7</sup>, não se tratando de Maria de Magdala. Em que pese a obra de Caravaggio ser intitulada como Marta e Maria Magdalena, tal opção do artista não interfere na análise aqui proposta.

A prática de hospedar viajantes era algo levado a sério na tradição judaica, portanto, Marta aparece focada nessa tarefa importante, enquanto Maria se deixa levar pelos ensinamentos de Jesus. Todavia, Marta se inquieta e se dirige a Jesus e não à irmã Maria, solicitando que dissesse (intermediando o diálogo entre as irmãs) haver necessidade de sua ajuda. Observando o texto, a resposta de Jesus não se refere ao fato dela estar fazendo o trabalho para hospedar os que ali estavam, mas sim à inquietação e agitação dela: “Marta, Marta, inquieta-te e te agitas a respeito de muitas [coisas]”. Pode-se levantar a hipótese de que havia uma desconexão entre o trabalho realizado por Marta e o sentimento de satisfação e

---

<sup>6</sup> Novo Testamento, tradução Haroldo Dutra Dias, Brasília, CEI, 2010.

<sup>7</sup> João 11:1: “estava, então, enfermo um certo Lázaro, de Betânia, aldeia de Maria e de sua irmã Marta”.

preenchimento, pois ela sentia-se exaurida, inquieta, ansiosa e com sensação de vazio por não assumir que assim se sentia, a ponto de dirigir-se a Jesus e pedir ajuda para convencer a irmã a ajudá-la.

Por outro lado, Maria se coloca contemplativa, optando por ouvir as lições e ficando quase em estado de êxtase, desligando-se da vida e afazeres cotidianos. Naquele momento, outra coisa não lhe era importante, e as demais coisas tornaram-se secundárias. Voltando os olhos para o mundo pós-moderno, percebe-se contínuas requisições, subjugações a horários, rotinas e muitas ocupações que mantêm as pessoas distantes dos próprios valores e afastadas entre si.

Neste ponto, volta-se o olhar para o inter-relacionamento entre as mulheres. No caso em comento, a inquietação de Marta pode suscitar que somente ela estivesse executando as tarefas que se via na obrigação de fazê-las, de modo que essa era sua função por ser irmã mais velha e mulher. De outra forma, é possível pensar que ela também gostaria de estar manifestando sua vontade e não apenas cumprindo obrigações. Portanto, ao rechaçar o comportamento da irmã, projeta nela o próprio anseio de estar em seu lugar, já que não teve coragem de desagradar e romper com as regras sociais.

Neste sentido, a obra de arte de 1598, que expõe as irmãs conhecidas popularmente como representantes dos aspectos ativos e contemplativos da fé cristã, também possibilita outras averiguações. Antes de qualquer comentário mais detido, insta apresentar que o que o filósofo e historiador de arte, Didi-Huberman (2013), traz em relação às imagens compreende que estas não devem sua eficácia somente quando transmitem saberes considerados visíveis, invisíveis ou legíveis, mas que exigem um olhar que nem sempre se aproxima do discernimento, captura, reconhecimento e nomeação, mas que se afasta e se abstém de deixar as coisas claras. O autor percebe que há um aspecto dialético entre a imagem (observada) e o observador, que não está posto quando da visualização da imagem. Para captá-lo, deve-se deixar apreender pela imagem, desprendendo-se do que se sabe sobre ela, o que não significa excluir o saber, mas ampliá-lo, torná-lo mais abrangente.

Análogo a isso, Didi-Huberman (2013) remete à ideia de Freud que traz sobre as estruturas abertas, tal qual as redes de pescadores que buscam conhecer não apenas os peixes, mas o próprio mar. “Se um pensamento sobre o inconsciente tem algum sentido, ele deve se reduzir as estruturas feitas de buracos, nós, extensões impossíveis de situar, de deformações e de rasgaduras na rede” (p. 223).

De outra feita, Didi-Huberman (1998) abarca que dentro de nós há uma cisão entre o que vemos e aquilo que nos olha, que talvez seja necessário fechar os olhos para ver e, noutros momentos, abrir para experimentar o que não vemos com toda evidência. Diante de uma imagem, a proposta é deixar que ela nos olhe e nos diga o que poderá, a partir daí, compor o repertório do saber. Não se trata de simplesmente ver, mas de deixar ser visto. É neste ínterim que se chega na ideia de cisão, quando nos sentimos rompidos pela metade e buscamos de todas as formas suturar a angústia que passa a ocupar o lugar do vazio.

Que fazer diante disso? Que fazer nessa cisão? Poderemos soçobrar, eu diria, na lucidez, supondo que a atitude lúcida, no caso se chame melancolia. Poderemos, ao contrário, tentar tapar os buracos, suturar a angústia que se abre em nós diante do túmulo, e por isso mesmo nos abre em dois. Ora, suturar a angústia não consiste senão em recalcar, ou seja, acreditar preencher o vazio pondo cada termo da cisão num espaço fechado, limpo e bem guardado pela razão – uma razão miserável, convém dizer (Didi-Huberman, 1998, p. 38).

Desta forma, ao observar a arte, o desafio do contemplador é comunicar-se com o que está mais profundo. É nesse contato íntimo entre contemplador-obra e vice-versa que a imagem se torna viva. Conforme Didi-Huberman (1998), a imagem viva é aquela que, ao nos olhar, obriga-nos a olhá-la verdadeiramente, ou seja, ver além dos olhos; ver de maneira muito mais intuitiva do que fisiológica. Vale dizer que o ideal é abster-se de suas convicções, verdades e paradigmas, a fim de que o real diálogo intuitivo com a imagem construa todas as lógicas a partir de si. A obra não morre, renasce em cada novo olhar, que difere da visão objetiva.

**Figura 1** – Marta e Maria Madalena



Fonte: Domínio Público (2023) Marta e Maria Madalena – Michelangelo Merisi da Caravaggio - Data: c.1598 - Estilo: Barroco, Tenebrismo - Género: pintura religiosa - Materiais: oil, canvas - Localização: Detroit Institute of Arts - Dimensões: 97,8 x 132,7 cm.

Numa primeira observação da pintura, percebe-se que, em um ambiente aparentemente doméstico, encontra-se Marta em posição mais baixa, com o rosto menos à mostra, inclinada para frente, aparentemente argumentando, sob o olhar firme e confuso da irmã Maria, a qual segura entre os dedos da mão direita uma flor de laranjeira e, na esquerda, um espelho veneziano. Sobre a mesa de madeira, cor de carvalho, sobrepõem-se um pote contendo uma espécie de esponja e um pente de marfim. A capa vermelha de Maria esta caída abaixo dos ombros e um outro tecido verde se sobrepõe à capa vermelha e

à manga do vestido luxuoso que usa, contornando todo o espelho e caindo até a mesa. O jogo de luzes, claro e escuro, da obra é também uma característica notável.

Porém, num segundo momento, é interessante observar que o espelho está voltado para Marta, refletindo sua imagem, o que demonstra que ela era quem estava em evidência naquele momento. Nota-se que quem porta o espelho é Maria, e, numa via psicológica, é nela que o universo projetivo se abre, pois, quando ela é rechaçada, atacada, questionada ou alvo de qualquer outra manifestação vinda do outro, ela representa o espelho social, já que, em muitos momentos, são projetados à terceiros o que deriva do interior. O observador, assumindo postura de julgamento e projeção, se coloca em condições de espectador, afastado dos acontecimentos e sentindo-se isento de responsabilidade, não se vendo como parte do todo, mas abstraindo-se dele.

A recriminação de Marta é o signo social da projeção estereotipada para as mulheres que optam por algo diferente dos papéis impostos socialmente. Enquanto Maria faz opção por sua livre vontade, não é compreendida pela própria irmã, cujo lugar de mulher é ocupado na mesma sociedade, não foi capaz de quebrar os paradigmas como Maria teve coragem de romper. É possível depreender que, no texto, Marta apresenta necessidade de intermediação entre Jesus e sua irmã, aqui representando o masculino, o símbolo da lei que dá ordem a Maria, sem preocupação com seu desejo de ir ou ficar.

## 5 CONFISSÃO, CAMINHOS PARA CURA

Quando as feridas da infância não se curam, elas têm a tendência de arder durante a vida. Leda traz a ambiguidade do amor e dos conflitos da maternidade, que abarca o peso da responsabilidade e o vínculo que ela diz sufocar.

Leda nota a filha de Nina pela primeira vez e identifica nela desarmonia, tristeza infantil ou ainda alguma doença silenciosa. Percebe que constantemente a criança faz súplicas chorosas à mãe, que prontamente a atende. Noutras vezes, a protagonista relata sentir-se incomodada ao ver a relação entre Nina e a filha Elena.

Certo dia, pega a boneca da criança, o que é possível depreender da questão da projeção, do espelho que fica diante dela ao ser tocada pela própria história, por sua relação com a mãe. Lembrando dessa relação frequentemente, ela se comparava e sofria. Relata entregar-se à maternidade em gesto sacrificial: “um filho é desejado com uma opacidade animal reforçada pelas crenças populares” (Ferrante, 2016, p. 35).

O ato de pegar a boneca é a reação infantil da criança interior, que nunca morre: “Eu mesma estava brincando naquele momento, uma mãe não é nada além de uma filha que brinca (...)” (Ferrante, 2016, p. 133). Nota-se que, mesmo com a idade cronológica seguindo seu incessante curso, interiormente

continuava vivenciando nitidamente as experiências da infância: o desamparo, a angústia, a tristeza, as frustrações. Ela continuava no passado, aguardando que alguém viesse resgatá-la, dizendo o quanto ela era esperta e bonita, o quanto era amada, que alguém pudesse lhe dar colo, protegê-la e ampara-la. Por isso, lhe chama tanto a atenção o modo como Nina atende Elena.

Pela mesma razão, Leda compete com Elena como se fossem ambas da mesma idade, querendo ser a filha de Nina em alguns momentos e, em outros, querendo Nina para si, colocando-a no lugar de filha. Ora inveja a mãe, ora inveja a filha.

[...] eu sentia que havia urgência em resolver a questão da boneca. Olhei para Nani [boneca] com tristeza, acariciei uma de suas bochechas. A dor de perdê-la não havia se atenuado — pelo contrário, aumentara. Eu estava confusa, às vezes parecia que Elena poderia ficar bem sem ela, mas eu, não (Ferrante, 2016, p. 120).

O rapto da boneca de Elena era também a busca por se apropriar de um momento que não viveu, talvez, buscando voltar no tempo para passar pela experiência da maternidade ou de ser cuidada de maneira diferente. É como se quisesse “resolver” as coisas, mudar a própria história, encenar um final distinto e, quem sabe, um futuro também diferente.

Brincar de ser a 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 se eu a penteasse, pusesse fitinhas, lavasse seu rosto e orelhas, a despisse e vestisse novamente. Já eu, não. Como adulta, sempre tentei me lembrar do sofrimento de não poder mexer nos cabelos, no rosto, no corpo de minha mãe (Ferrante, 2016, p. 48).

Ao contrário de sua mãe, que não permitia toques e brincadeiras, Leda não se importava que a filha mais velha, Bianca, brincasse com ela como se fosse uma boneca. Deitava-se no chão enquanto “cuidasse de mim, como se eu estivesse doente” (Ferrante, 2016, p. 48). Ela lhe dava remédios, escovava seus dentes e penteava seu cabelo. Na brincadeira, Leda se fazia de boneca, porque boneca não sente, mas ela “era” uma boneca doente e precisava ser cuidada. Ansiava por ser cuidada, pois sentia-se doente, mas remetia à ideia de não sentir, por isso fazia-se de boneca, podendo ficar inerte.

Neste mesmo sentido, Leda também lembra de estar muito infeliz quando as filhas eram pequenas, pois não conseguia estudar, brincava sem alegria, sentia-se inanimada, sem desejos, além de destacar o quanto elas lhe demandavam atenção e afeto constantes. Aqui é possível perceber a teoria dos complexos familiares que Jung aborda, já que os conflitos não resolvidos de Leda permeavam as filhas, que se sentiam angustiadas e carentes de afeto. Ela oscilava entre amar e detestar a maternidade, o que lhe desencadeava sentimento de culpa. A protagonista fala muito dessa entrega da mulher na maternidade, mas também da carga mental, pois se sentia constantemente esgotada, sufocada e com raiva. Ela fala do

desejo de ser livre para fazer outras coisas além de apenas ser mãe. Ela também gostaria de “escolher a melhor parte”.

Leda retrata sentir repulsa e desconforto ao observar a relação de Nina e Elena, comparando-a com sua relação com a mãe. Relata sentir vergonha por haver “saído da barriga de alguém tão infeliz” (Ferrante, 2016, p. 23). Com essa afirmação, é curioso notar que a mãe de Leda traz características também agressivas quando ela era criança:

Minha mãe, quando percebia que eu estava naquele estado, me puxava para fora da água aos berros. Via que eu batia o queixo e ficava com mais raiva ainda, me empurrava, me cobria da cabeça aos pés com uma toalha e me esfregava com tamanha energia, tal violência, que eu não entendia se era de fato preocupação com a minha saúde ou raiva reprimida por muito tempo, uma ferocidade que me esfolava a pele (Ferrante, 2016, p. 39).

Leda, então, confessa haver abandonado as filhas, quando eram pequenas:

— Eu fui embora. Abandonei-as quando a maior tinha seis anos e a menor, quatro. (...)  
— Peguei-as de volta três anos mais tarde.  
— Que coisa horrível, por quê?  
Balancei a cabeça, não sabia por quê.  
— 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. 73).

Depois de haver respondido as perguntas de Nina, Leda passa a analisar as atitudes, também se inquirindo acerca do acontecimento. Conforme seus pensamentos são expostos na obra, é possível perceber a sucessão de acontecimentos, cujas mulheres de sua família arrastaram para as futuras gerações, talvez sem nem mesmo entenderem o porquê disso.

O que eu tinha feito de tão terrível, afinal? Anos antes, havia sido uma garota que se sentia perdida, isso era verdade. 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 ou zangadas da qual eu derivava (Ferrante, 2016, p. 76).

Leda percebe que, além de espelhar atitudes de suas ancestrais, passava por experiências similares, nas quais a prática da maternidade não oportunizava a realização dos seus anseios de juventude. Ademais, também expressa um sentimento de frustração por não poder realizar seus objetivos e por bloquear seus anseios criativos.

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 possibilidade de me pôr à prova, e estava frustrada (Ferrante, 2016, p. 76).

Interessante notar que Leda também explica que sobre suas angústias e a dificuldade em expor a própria história aos filhos, pois supõe que estes irão ouvir somente quando tiverem maturidade para isso. Antes desse momento, podem associar a mãe a uma função e não a uma pessoa com sonhos, medos, angústias e desejos.

Que bobagem pensar que é possível falar de si mesmo 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 começam comigo, escutem, pode ser útil (Ferrante, 2016, p. 86).

Aos poucos Leda vai repassando na mente os momentos experimentados desde o dia que saiu de casa até quando retornou. A ambiguidade se destaca cada vez mais potente, desesperada, repleta de culpas e incertezas. “Dirigi até em casa pela estrada deserta, a cabeça repleta de imagens e vozes. Quando retornei para as meninas — já faz tanto tempo —, os dias voltaram a ser pesados (...)” (Ferrante, 2016, p. 100).

A protagonista da obra literária se coloca inferior à própria mãe, pois reconhece que, apesar de sua mãe anunciar que poderia deixar a família, ela jamais o fez, enquanto que ela, Leda, se foi quase sem aviso, de forma silenciosa. Em que pese essa diferença de atitudes práticas, é possível perceber que sua mãe opera um abandono emocional, apesar da presença física, o que é igualmente danoso.

[...] para não gritar chega, vou embora, vocês não vão mais me ver, exatamente como minha mãe fazia quando estava desesperada. Ela nunca nos deixou, mesmo gritando para nós que o faria; já eu deixei minhas filhas quase sem aviso (Ferrante, 2016, p. 106).

[...] eu as deixei com ele, fui embora por dois meses, nunca telefonei. [...] Quando voltei, foi só para empacotar de vez meus livros e anotações (Ferrante, 2016, p. 109).

[...]  
A partir de então, por três anos, não as vi nem ouvi mais (Ferrante, 2016, p. 110).

Os diálogos que se sucedem colaboram para a elaboração da questão. De início, Leda traz a preocupação de responder às dúvidas de Nina, que busca compreender e talvez encontrar uma espécie de identificação com justificativa para seus conflitos e desejos. À medida em que vai narrando, consegue se aprofundar mais; todavia, sua fala traz a ambiguidade escancarada, a ponto de Nina ficar confusa em relação às suas declarações. Conforme foi se sentindo hostilizada e julgada, Leda passa a cuidar ainda

mais das palavras, já não mais entrando em contato com os próprios sentimentos, mas apenas narrando uma história, um acontecimento qualquer. Em outros momentos, retorna ao seu interior, sobretudo quando Nina demonstra estar feliz por suas respostas.

Com o passar das explicações, Leda nomeia essa perda de identidade, de desnorteamento, uma espécie de ausência de norte e relata que sua mãe dizia despedaçamento, o que pode ser compreendido como uma fragmentação, a despersonalização, ou cisão entre o que se é e o materno.

Destaca-se uma angústia entre sentir-se feliz por sair de casa, deixando as pessoas para trás, mas, com isso, sentir uma ausência insuportável. Considerando a teoria da transparência psíquica já retratada e o que Gutman (2016) explica sobre fusão emocional entre mãe e bebê, bem como toda a mistura psíquica decorrente, pode-se depreender que, mesmo ocorrendo o afastamento físico entre mãe e filho, a ligação psíquica permanece como um fantasma que não se despede, apesar das muitas tentativas de expulsá-lo.

— Posso fazer uma pergunta íntima? — Vamos ver. — Por que você deixou suas filhas? Pensei, procurei uma resposta que pudesse ajudá-la. — Eu as amava demais e achava que o amor por elas impedia que eu me tornasse eu mesma. Percebi que ela não estava mais rindo sem parar, mas prestando atenção a cada uma das minhas palavras. — Você não as viu nenhuma vez em três anos? Fiz que sim com a cabeça. — 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. Seu rosto se fechou novamente. — O que isso quer dizer? — Que me senti mais inútil e desesperada sem elas do que com elas. Nina tentou explorar meu interior com os olhos: no peito, atrás da testa. — Você encontrou o que estava procurando e não gostou? Sorri. — Nina, o que eu estava procurando era um emaranhado confuso de desejos e muita presunção. Se eu tivesse tido azar, teria levado a vida toda para perceber. Mas tive sorte e demorei só três anos. Três anos e trinta e seis dias. Ela pareceu insatisfeita com a resposta. — O que aconteceu para você decidir voltar? — 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. (...)

— E depois da sua volta? — Resignei-me a viver pouco para mim e muito para as duas meninas. Aos poucos, consegui. — Então passa — disse Nina. — O quê? Ela fez um gesto para indicar uma vertigem, mas também uma sensação de náusea. — O desnorteamento. Lembrei-me de minha mãe e respondi: — Minha mãe usava outra palavra, chamava de despedaçamento. Ela reconheceu o sentimento na palavra e fez uma cara de menina assustada. — É verdade, seu coração se despedaça. Você não aguenta ficar junto a si mesma e tem certos pensamentos que não pode dizer em voz alta (Ferrante, 2016, p. 125-128).

Na obra literária, tem-se que Leda ora compara Nina com suas filhas, ora projeta nela suas próprias frustrações por não se considerar uma boa mãe, por talvez nem mesmo saber como é ser uma boa mãe.

De qualquer maneira, atender os pedidos das filhas é algo que se aceita. No fim da adolescência, Bianca e Marta, com turnos brutalmente distribuídos entre elas, me pediram centenas de vezes para deixar o apartamento livre. (...) Assim eu ia melancolicamente à biblioteca ou ao cinema, ou então dormir na casa de uma amiga. Mas Nina? Nina era uma imagem em uma praia em agosto, um cruzamento de olhares e algumas palavras, a vítima em último grau — ela e a filha — de um gesto imprudente da minha parte. Por que eu deveria liberar a casa para ela, como isso fora passar-lhe pela cabeça? Levantei-me, perambulei pelo apartamento, fui até o terraço. A noite ainda estava ecoando os sons da festa. De repente senti, com nitidez, o fio estendido entre aquela garota e eu: mal nos conhecíamos, porém o vínculo se fortalecia (Ferrante, 2016, p. 144).

[...]

Quando foi que Nina me escolheu lá na praia? Como entrei na sua vida? Aos trancos, sem dúvida, caoticamente. Atribuíra a ela um papel de mãe perfeita, de filha bem-sucedida (Ferrante, 2016, p. 145).

Por outro lado, Leda também percebe que as mudanças em relação às mulheres podem ocorrer com o tempo, mas, a seu ver, o mundo cada vez mais exige das mulheres.

Nina, por sua vez, não tinha nenhuma das defesas que eu ergui antes da ruptura. E, nesse meio-tempo, o mundo não havia melhorado nem um pouco; pelo contrário, tornara-se mais cruel com as mulheres (Ferrante, 2016, p. 146).

Leda foi alvo de projeções, mas também projetou em sua própria mãe, toda a responsabilidade de sua desdita, inadequação e infelicidade. Acreditava que esse era o caminho para solucionar o que trazia mal resolvido dentro de si, na sua experiência infantil. Entendeu que somente projetar e fugir não aliviava essas angústias, pois quando se ausentava da presença das filhas ou quando retornava, o vazio ainda estava lá e, portanto, ainda precisava ser resolvido.

Enquanto Marta, retratada por Caravaggio, não teve condições interiores de ver-se a si mesma, de assumir o próprio desejo de também participar da conversação que estava ocorrendo em sua casa, projeta na irmã a insatisfação de não viver sua própria verdade.

Ficar à margem, aguardando que o outro faça algo que somente o interessado deve fazer, é viver numa expectativa fantasiosa, num contexto de pensamento mágico que não trará os resultados que se almeja.

O mundo não vai melhorar dessa maneira e continuará sendo cruel com as mulheres, até que estas possam assumir a responsabilidade por suas próprias vidas, não alimentando o sonho infantil de serem cuidadas, acalentadas e protegidas, como Leda fez mesmo quando já era mãe, e como Marta fez ao solicitar a um homem que dispensasse a irmã Maria para que ela também continuasse na caixa construída para elas. Ela não teve coragem de mudar “as regras do jogo” e, por isso, não quer que a irmã assim o faça, para não gerar constrangimento, para não gastar energia com isso. Não se trata do que se faz, mas de como se sente ao fazer. Marta estava inquieta e agitada. Qual motivo de sua inquietação? Ela busca compreender essa inquietação? Não. Ela as projeta e foge delas.

A resposta de Jesus pode aqui ser usada como metáfora quando o “escolher a melhor parte” trata-se de escolher o que para cada pessoa faz sentido.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com o exposto, salta aos olhos o pensamento de Jung (2013) de que, para educar melhor, os pais precisam educar-se. Certamente, os pais não necessitam ser perfeitos para não influenciarem os filhos, uma vez que, além de impossível, seria uma verdadeira catástrofe, pois os filhos se sentiriam castigados por um sentimento insuportável de inferioridade moral por não conseguirem alcançar o nível de perfeição dos pais, ou fariam grandes esforços para copiá-los, imitando-os e não vivendo a própria vida.

Neste sentido, diz-nos Silveira (2001) que a única coisa que pode livrar a criança de danos educacionais é o esforço dos pais para ampliar a própria consciência, sendo honestos com eles mesmos naquilo que for possível, realizando-se em todos os sentidos, vivendo a própria vida, superando-se, quebrando as barreiras internas frequentemente e, com isso, o filho sente-se liberado para ser o que é.

Jung (2006) apresenta um interessante caso de psiquiatria de uma jovem que foi internada no seu departamento, de modo que por ele foi tratada. Após os usuais exames e avaliações, confirmou-se o diagnóstico de melancolia/demência precoce (ou esquizofrenia)<sup>8</sup>. Todavia, durante o processo terapêutico, Jung tomou conhecimento de que, quando solteira, ela havia se apaixonado por uma pessoa, mas aparentemente não foi correspondida, fazendo com que ela se casasse com outro. Cinco anos depois, um amigo lhe disse que, ao casar-se com seu então marido, o moço por quem ela estava interessada relatou estar em choque, pois igualmente estaria interessado por ela. Instantaneamente, ela iniciou o processo depressivo.

---

<sup>8</sup> Atualmente, a nomenclatura dos diagnósticos psiquiátricos tem algumas variações.

Continuando, Jung (2006) conta que, certo dia, dando banho nos seus filhos, a filha de 4 anos e o filho de 2 anos, ela nota que a menina chupava a esponja encharcada de água contaminada com tifo, não a impedindo de fazê-lo, ao passo que, ao menino, ofereceu água potável para beber. Seu movimento foi inconsciente ou semiconsciente pelo estado melancólico, e pouco tempo depois, a menina morreu. Ela era sua predileta. O menino sobreviveu. Com isso, sua depressão tornou-se aguda, e ela foi internada.

Durante o tratamento, Jung (2006) descobre seu crime, compreendendo muitos detalhes de seu segredo. Para ele, esse era o motivo de sua depressão, estando vivenciando uma crise de consciência. A terapia se voltou para que ela pudesse tomar conhecimento de sua responsabilidade, e após 15 dias, saiu do internamento para nunca mais voltar.

Para o autor, parecia “mais sensato que ela voltasse ao mundo para expiar sua falta”, “deixando o asilo, levou consigo um pesado fardo. Devia carregá-lo: sua expiação já começara com a depressão e o internamento; e a perda de sua filhinha fora algo de terrível para ela” (Jung, 2006, p. 151-152).

Desta feita, Jung (2006) acredita que, para que se opere a cura, é necessário levantar os segredos escondidos, o não-dito, e examinar a história pessoal do paciente, pois é ali, na sua verdade, que se encontra a origem do trauma e consequentemente o que o adoeceu.

Na análise aqui descrita, a partir da obra literária *A filha perdida*, tem-se que Leda vai conseguindo integrar essas partes negadas de si mesma, trazendo luz às suas sombras, conforme vai revelando seus segredos a Nina, que é o mesmo de confessar a si própria. Apesar dos julgamentos e repreensões, vai aceitando-os como se precisasse deles para eximir-se da culpa e se resigna neles. Ao aceitar as ambiguidades da maternidade, tal qual as ambiguidades que também Marta e Maria de Caravaggio apresentam, já não é mais alguém cindida dos próprios desejos, do que há de sagrado e do que há de profano em si. Tudo passa a ficar às claras, para um percurso de autoconhecimento.

Por fim, o viver e morrer aparecem como ambiguidade no processo de Leda. Numa de suas conversas com Nina diz: “— Às vezes, precisamos fugir para não morrer”. Estaria ela fazendo menção ao fugir para que a pessoa de antes continue a viver, para que não morra? Realmente é possível fugir? Se fosse possível, porque então ela retorna?

Ao final da obra, tem-se a fala de suas filhas numa ligação: “— Mamãe, o que você anda fazendo, não liga mais para a gente? Pode pelo menos nos dizer se está viva ou morta? Murmurei, comovida: — Estou morta, mas bem” (Ferrante, 2016, p. 151). Compreende-se que morrer, despedir-se da pessoa que era, da fantasia e dos fantasmas do passado que continuava a carregar, era necessário a fim de viver nova vida, a fim de ficar bem e expiar suas faltas, confessar seus demônios, fazer suas escolhas e suportar as consequências destas, sem fugir da responsabilidade.

## REFERÊNCIAS

- DIAS, H. D. *O Novo Testamento*. Brasília: CEI, 2010.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, G. *Diante da imagem*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- FERRANTE, E. *A filha perdida*. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Editora Intrínseca, 2016.
- GUTMAN, L. *A Maternidade e o encontro com a própria sombra: o resgate do relacionamento entre mães e filhos*. Tradução de Luis Carlos Cabral e Mariana Laura Corullón. 9. ed. Rio de Janeiro: Editora BestSeller, 2016.
- JUNG, C. G. *Memórias, sonhos e reflexões*. Organização de Aniela Jaffé. Tradução de Dora Ferreira da Silva. 1. ed. esp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.
- JUNG, C. G. *O desenvolvimento da personalidade*. O. C XVII: Capítulos I, III, IV e VI. Obra original publicada em 1939; Ano copyright: 1972. 14. ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 2013.
- SILVEIRA, N. *Jung: vida e obra*. 8. ed. (Obra original publicada em 1968). Rio de Janeiro: José Álvaro Ed., 2001.
- STAGLIANO, K. *A Psicanálise e a Maternidade*. YouTube Instituto ESPE, 14 de mai. de 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_vrrAHkTMhY](https://www.youtube.com/watch?v=_vrrAHkTMhY). Acesso em: 09 nov. 2023.

**Title**

New configurations between Elena Ferrante’s “*The lost Daughter*” and Caravaggio’s “*Martha and Mary Magdalene*”: Literature, Psychology, Intermediality and Interarts.

**Abstract**

The article aims to study the possible intertwining between literature, psychology, intermedia and interarts, focusing on the literary fictional work *The Lost Daughter* by Elena Ferrante, the text from the Gospel of Luke 10:38-42, and the work of art *Marta and Maria Madalena* by Caravaggio. In the book, three mothers are presented: the protagonist Leda, Nina, and Leda's mother. It is interesting to observe the intersection of the particularities of the relationships between mother and daughters, as well as the woman existing within these mothers. Likewise, the figures of Marta and Maria Madalena contribute to the discussion around the social roles of women. Finally, the relationship between the structuring of the psyche, childhood, the bond with one's own mother, and the influence of all of this on the relationship with daughters is also highlighted, which unfolds in the encounter with one's own hidden and forgotten truth. To support the analysis, were used as a secondary source the work *Maternity and the encounter with one's own shadow: The rescue of the relationship between mothers and children* by Laura Gutman (2016), *Development of personality* by Carl Gustav Jung (2013), along with theorists like Didi-Huberman (1998), among others.

**Keywords**

Literature; psychology; Elena Ferrante; Caravaggio.

---

Recebido em: 20/02/2024

Accito em: 08/08/2024