

ENTRE MÃE E FILHA: EFEITOS DE RELAÇÕES SIMBIÓTICAS NA SUBJETIVAÇÃO FEMININA

BETWEEN MOTHER AND DAUGHTER: EFFECTS OF SYMBIOTIC RELATIONSHIPS ON FEMALE SUBJECTIVATION

ENTRE MADRE E HIJA: EFECTOS DE RELACIONES SIMBIÓTICAS EN LA SUBJETIVACIÓN FEMENINA

Geórgia Fiori¹

Carolina Neumann de Barros Falcão²

Resumo: O presente artigo propõe-se a lançar luz sobre a temática das relações simbióticas entre mães e suas filhas meninas, compreendendo como ocorre, nesses casos, o processo de a filha tornar-se mulher. A pesquisa utiliza-se de uma metodologia qualitativa e empírica, além de uma análise audiovisual, com uma interpretação a partir da análise filmica psicanalítica. Esse tema é discutido teoricamente a partir de cenas apresentadas nos filmes *Cisne negro*, *Carrie*, *a estranha* e *Red: crescer é uma fera*. A partir disso, conclui-se que a travessia da menina para mulher é dificultada quando há excesso de presença materna e que o caminho para se tornar mulher é singular em cada caso.

Palavras-chave: Relação mãe e filha. Relação simbiótica. Feminilidade.

Abstract: This article proposes to shed light on the theme of symbiotic relationships between mothers and their daughters, understanding how the process of the daughter becoming a woman occurs in these cases. The research employs an empirical and qualitative methodology, as well as audiovisual analysis, with an interpretation based on psychoanalytic film analysis. This theme is discussed theoretically through scenes presented in the films *Black swan*, *Carrie*, and *Turning red*. From this, it is possible to conclude that girls' transition to womanhood is hindered when there is an excessive maternal presence, and that the path to becoming a woman is unique in each case.

Keywords: Mother-daughter relationship. Symbiotic relationship. Femininity.

Resumen: El presente artículo propone arrojar luz sobre la temática de las relaciones simbióticas entre madres y sus hijas mujeres, comprendiendo cómo ocurre, en estos casos, el proceso de la hija al convertirse en mujer. La investigación utiliza una metodología cualitativa y empírica, así como un análisis audiovisual, con una interpretación basada en el análisis filmico psicoanalítico. Este tema se discute teóricamente a partir de escenas presentadas en las películas *El cisne negro*, *Carrie* y *Red*. A partir de esto, se concluye que la transición de niña a mujer se dificulta cuando hay un exceso de presencia materna y que el camino para convertirse en mujer es singular en cada caso.

Palabras clave: Relación madre e hija. Relación simbiótica. Feminidad.

¹Psicóloga graduada pela PUCRS. Membro associado ao ESIPP. ORCID: 0000-0003-2155-8380.
E-mail: psicologa.georgiafiori@gmail.com

²Psicanalista. Psicóloga e Doutora em Psicologia pela PUCRS. Professora Adjunta do Curso de Psicologia da Escola de Ciências da Saúde e da Vida da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Membro efetivo da Sigmund Freud Associação Psicanalítica. ORCID: 0000-0002-0226-251X.
E-mail: carolina.falcao@pucrs.br

INTRODUÇÃO

— Em que parte do corpo dói?
 — Dói na minha mãe.
 — Mas então não é em você, é nela?
 — É em mim.
 (Kuss, 2017, p. 56)

A relação de uma menina com sua mãe é singular, visto que, ao contrário do menino, para ela, o modelo e o amor materno a auxiliam também a realizar a passagem de menina para mulher, sendo o fio condutor dessa relação a incansável busca pelo entendimento de como realizar essa travessia (Zalcberg, 2003; 2019). Esses encontros iniciais produzem efeitos na forma como a filha se subjetivará, sendo esse um dos caminhos possíveis para a filha se tornar mulher.

Dentro dessa temática, destacam-se especificamente as relações em que essa dupla se encontra excessivamente unida, sem um terceiro que opere e rompa a simbiose instituída. Nessas configurações, as filhas encontram-se “capturadas” pelas mães, sem a possibilidade de haver-se com seus próprios desejos e de constituir seu eu separado da figura materna (Meira, 2021). Esses encontros singulares são importantes de serem analisados, uma vez que permitem a compreensão dos seus possíveis desdobramentos na subjetivação feminina, que tanto aparecem na clínica, na literatura e no cinema. Embora essa seja uma temática clássica à psicanálise, ainda é válido revisitá-la, visto que esses encontros ainda ocorrem e têm repercuções na subjetivação de diversas mulheres.

Desse modo, o presente artigo apresenta como objetivo analisar os possíveis efeitos das relações simbióticas entre mães e filhas na subjetivação feminina, a partir das obras *Cisne negro* (2010), *Carrie, a estranha* (1976) e *Red: crescer é uma fera* (2022). Para isso, foram analisados os encontros primários entre mães e filhas, identificadas as singularidades dessas relações, exploradas as relações simbióticas entre mães e filhas, para então identificar os possíveis desdobramentos desse tipo de relação na subjetivação feminina.

A pesquisa, portanto, apresenta uma metodologia qualitativa, empírica e de uma análise audiovisual. Trata-se de um estudo empírico, que se caracteriza como um modelo de pesquisa que se baseia na observação e análise de fenômenos concretos que sustentam o desenvolvimento da teoria (Sisson; Winograd, 2012). Desse modo, este método está presente, à medida que os casos analisados foram extraídos dos três filmes.

É, também, qualitativa, uma vez que aborda questões subjetivas, buscando compreender possíveis efeitos de relações singulares estabelecidas entre mães e filhas. Para González Rey (2002), este método de pesquisa tem como característica a busca pela compreensão da subjetividade e da forma como esta é constituída no contexto em que está inserida. Procura-se, dessa forma, entender situações complexas que se inter-relacionam e que, portanto, necessitam de um olhar abrangente da situação para serem compreendidas (González Rey, 2002).

Para estabelecer as relações entre os casos exibidos e a teoria, é utilizada a análise fílmica psicanalítica, proposta por Raymond Bellour, conforme descrita por Weinmann (2017). O autor comprehende que estas pesquisas fazem parte da psicanálise aplicada, em que a teoria é utilizada como base para compreender o cinema, e podem abranger os seguintes pontos:

- 1) ensaios de compreensão de uma obra à luz da biografia do autor; 2) diagnóstico psicopatológico de personagens; 3) leituras do texto fílmico a fim de detectar sua mensagem inconsciente; e 4) analogias entre a linguagem do cinema e de determinados processos psíquicos, como os sonhos (p. 6).

A presente pesquisa se encontra no quarto item, buscando compreender, através das cenas assistidas, possíveis desdobramentos das relações simbióticas entre mães e filhas. Este tipo de análise consiste em abordar o cinema como uma linguagem, considerando suas particularidades (Weinmann, 2017). Seu objetivo é compreender o discurso presente nas cenas observadas, explicando-as para, então, interpretá-las (Weinmann, 2017).

Para Hausen (2013), o cinema é um produto do inconsciente, que revela o mundo interno dos sujeitos, além de refletir o momento em que é produzido — e, por esse motivo, pode ser utilizado como objeto de análise da atualidade. Os filmes, portanto, desvelam angústias e desejos humanos. Por essa razão, examiná-los é uma forma de analisar as questões dos sujeitos, tensionando a teoria e verificando se seus conceitos seguem se aplicando às cenas produzidas na atualidade. Dessa forma, é possível analisar algumas das potenciais repercussões dessas relações singulares por meio de uma nova interlocução entre o cinema e a psicanálise.

Segundo Alves (2017), o cinema corresponde a um espaço simbólico e exibe cenas que auxiliam na compreensão da realidade, dos valores sociais, da cultura, da complexidade da vida e dos dilemas humanos. Para a autora, na psicologia, os filmes podem ser tomados como estudos de caso, realizando, assim, uma interlocução entre a teoria e a prática. Desse modo, a partir dos filmes, é possível articular as leituras teóricas às cenas observadas, tornando-se possível, assim, construir, reconstruir e firmar saberes a respeito da realidade concreta.

O critério utilizado para a escolha dos filmes foi o aparecimento da temática escolhida e a variedade de desdobramentos apresentados. Os filmes foram assistidos diversas vezes para, assim, conseguir destacar as cenas em que aparecem os fenômenos pesquisados. Para a interpretação dos dados coletados, é utilizada a linha teórica psicanalítica, principalmente a partir dos conceitos de relações simbióticas, relação mãe e filha e sobre o processo de tornar-se mulher.

O filme *Cisne negro* (2010), de Darren Aronofsky, conta a história de Nina, uma bailarina que está em busca de conseguir o papel de Rainha dos Cisnes na produção de balé *O lago dos cisnes*. O diretor artístico, Thomas, entende que a protagonista seja perfeita para interpretar o frágil e dócil Cisne Branco, mas teme que não seja ideal para o sedutor e envolvente Cisne Negro, acreditando que a nova bailarina, Lily, seria melhor para este papel. A mãe de Nina, Erica, também bailarina, foi quem a incentivou a dançar. As duas moram juntas em um apartamento e mantêm uma relação muito próxima, em que Erica parece saber mais da filha do que a própria Nina.

Carrie, a estranha (1976), de Brian De Palma, apresenta a relação conturbada de Carrie White e sua mãe, Margaret, mulher muito religiosa que obriga a filha a ficar em casa e a rezar. Carrie descobre que tem poderes de telecinese e está tentando descobrir como controlá-los. Todos acreditam que a relação das duas é estranha. Os vizinhos tentam despistar Margaret e mandá-la embora sempre que aparece em suas casas para falar sobre religião. Enquanto isso, Carrie sofre bullying na escola e é aprisionada em casa por sua mãe.

Por fim, o filme *Red: crescer é uma fera* (2022), de Domee Shi, narra a história da família de Meilin Lee, na qual as mulheres, ao se tornarem adolescentes e experimentarem fortes emoções, tornam-se um panda vermelho. Ming Lee, a mãe da protagonista, é superprotetora e tem uma relação muito próxima com a filha. Elas estão sempre juntas e a mãe acredita saber o que é melhor para ela, não dando espaço para a filha mostrar suas vontades e desejos próprios. Mei-Mei, como é apelidada, tem três amigas e elas querem muito ir ao show da banda 4-Town, mas, para isso, precisam convencer seus pais a deixarem-nas ir.

A fim de assimilar as relações simbióticas entre mães e filhas, o presente trabalho lança um olhar sobre as relações entre as mães e seus bebês. A partir disso, pode-se compreender o conceito de simbiose presente tanto nas interações primárias quanto nas relações estabelecidas ao longo da vida. Paralelamente a isso, foram exploradas as particularidades que

atravessam o processo de tornar-se mulher nas relações entre mães e filhas. A partir da integração dessas temáticas, o trabalho visa analisar os efeitos do excesso da presença materna na subjetivação feminina das filhas.

A SIMBIOSE NAS RELAÇÕES MÃE E FILHA

O bebê, ao nascer, encontra-se em um estado de desamparo e necessita de um outro que satisfaça suas necessidades, lugar muitas vezes ainda ocupado pela mãe. Estabelece-se, então, uma relação de dependência, que influencia intensamente a forma como ele se desenvolverá (Maciel; Rosemburg, 2006). A mãe, nos primeiros meses de vida de seu filho, deve ser capaz de se identificar com ele, indo ao encontro de suas necessidades (Winnicott, 1988). Para a criança poder, posteriormente, tornar-se um inteiro, ela precisa inicialmente fazer parte de uma dupla. Para atingir esse objetivo, também é necessário ser oferecido um ambiente suficientemente bom, adequadamente adaptado às necessidades do bebê (Winnicott, 1988; 1999). A mãe deve ter uma sensibilidade para, assim, poder satisfazê-lo apropriadamente, sem haver excessos — nem de presença, nem de ausência (Winnicott, 1988).

É nesse momento que o bebê vive o que Mahler (1977) conceituou como simbiose, compreendida como uma característica dos primeiros encontros entre mães e filhos, nos quais ainda não há uma diferenciação entre o eu e o outro, e o bebê acredita que ele e sua mãe são um só. Nesse momento, mãe e filho encontram-se indissociáveis, sendo “uma unidade dual dentro de uma fronteira comum” (p. 62). O conceito é utilizado pela autora como uma metáfora para essas relações iniciais em que uma das partes — o bebê — é completamente dependente, enquanto a outra — a mãe — necessita apenas parcialmente de sua dupla. Desse modo, algo que pode ser observado é que o filho, por ser completamente dependente e necessitado da aprovação materna, integra a seu comportamento certos modos de agir dependendo da resposta que recebe da mãe frente a eles — gratificação ou frustração.

Para Mahler (1977), a simbiose pode representar essa fase, mas também se refere aos casos em que há uma regressão a esta etapa do desenvolvimento normal, devido ao fracasso no processo de individualização. A autora descreve que, na simbiose, há uma “fusão somatopsíquica onipotente, alucinatória ou delirante” (Mahler, 1977, p. 63), em que o sujeito delira uma fronteira comum entre a dupla. É a esse funcionamento para o qual os psiquismos mais primitivos regressam. Dessa forma, é possível observar esse fenômeno em relações já evoluídas, analisando os efeitos que uma relação primária contundentemente marcada pela simbiose tem sobre o sujeito.

É isso que ocorre nas relações entre mães e filhas apresentadas nos filmes escolhidos. Nina vive com sua mãe uma relação em que não há barreiras entre a dupla. A mãe tem livre acesso ao quarto e aos pertences da filha, e sempre determina o que ela deve fazer. Em uma cena, ao acordar, Nina se assusta ao virar para o lado e ver Erica dormindo em uma cadeira ao lado de sua cama, mostrando o quanto esta dupla segue colada mesmo após Nina se tornar adulta. Quando Nina é escalada para o papel de Rainha dos Cisnes, que tanto almejava, a primeira coisa que faz é ligar para a mãe. Esta, por sua vez, pede que vá correndo para casa ficar junto dela. Ao longo dos ensaios para o espetáculo, Nina passa mais tempo no estúdio e, nas noites em que demora para retornar, sua mãe lhe liga insistente, querendo saber onde ela está, não tolerando não saber sobre a filha e ser separada dela.

Similar a isso, a mãe de Carrie também buscava saber tudo sobre ela. Logo no início do filme, a menina teve sua primeira menstruação e ficou muito assustada, pois não sabia o que estava acontecendo. Os professores, então, decidem mandá-la para casa. Ao chegar, sua mãe não está. Carrie se esconde em seu quarto e, quando a mãe volta e recebe o telefonema da escola avisando sobre o que aconteceu com a filha, ela imediatamente fala: “Eu sei que você está escutando, pode descer agora”. Mais tarde, quando o colega de Carrie, Tommy, aparece para convidá-la para o baile da escola, Margaret chama insistente a filha, querendo que

ela volte para junto dela. A mãe quer saber — e, na primeira cena, demonstra que sabe — tudo sobre o que a filha faz e aonde ela vai.

Mei-Mei também vivencia esse tipo de relação com sua mãe. Logo no início do filme, a menina fala que já é independente, faz suas próprias escolhas, mas que, muitas vezes, elas condizem com o que a mãe espera dela. Não há, portanto, distinção entre o que é desejo da filha e o que é da mãe. No dia em que Mei-Mei se torna o panda pela primeira vez, ela consegue esconder isso da família por algumas horas. Ming, no entanto, percebe que a filha está diferente e acredita que ela teve sua primeira menstruação. Nesse momento, enquanto a filha se esconde na banheira, a mãe invade o banheiro com diversos tipos de absorventes e remédios para suprir toda e qualquer necessidade que Mei-Mei apresente. Nessa relação, a dupla continua tendo a ilusão de completude presente na simbiose: a mãe acredita ter tudo de que a filha precisa.

Nessas primeiras cenas de cada filme, as filhas, embora já adolescentes e adultas, encontram-se ainda em um momento em que o que impera é a língua da mãe. Esse conceito se refere ao período inicial em que o sujeito se encontra alienado ao desejo da mãe, visto que, nessa fase, essa é a única língua existente (Tesone, 2006). À medida que a criança cresce, contudo, é necessário que ela compreenda que essa língua não é sua e nem a única que há (Tesone, 2006). A partir do distanciamento da mãe e da entrada de um terceiro, ela pode passar por outras línguas e, assim, adentrar a língua materna e adquirir um sentido singular, prescindindo daquela que a criou (Tesone, 2006). Apenas então será possível que as filhas consigam se afastar da língua materna e constituir uma língua própria (Tesone, 2006).

Nesses casos em que não há um terceiro capaz de romper a simbiose, segue havendo um vínculo em que há uma extrema dependência, vivenciada como um sentimento de completude advindo dessa relação de indiferenciação entre o eu e o outro (Lisondo, 2001). A relação objetal e a alteridade não estão presentes, uma vez que a mãe captura o filho, tornando-o dependente, visando suprir suas próprias faltas (Lisondo, 2001). Para Summers e Walsh (1977), esse tipo de interação pode ser descrito por seis características: indiferenciação, em que os sujeitos não têm seus próprios desejos e se negam a compreender o outro como diferente de si; dependência do outro; intervenção, que ocorre quando um dos indivíduos toma decisões pelo outro; desaprovação de relações exteriores à dupla; dificuldade de separação; e expectativas rígidas de como o outro deve se portar.

Na relação entre Nina e Erica, é possível perceber algumas dessas características. A mãe deposita sobre a filha suas próprias expectativas frustradas de ser a protagonista de *O lago dos cisnes*. Nina, por sua vez, toma esse desejo como seu, apresentando a indiferenciação que há entre elas. Quando a filha começa a querer algo diferente da mãe, como, por exemplo, ir para um bar com Lily após os ensaios, Erica desaprova a relação com a colega. A mãe não aceita a tentativa de separação realizada por Nina e liga para ela inconsistentemente ao longo de toda a noite, apresentando a dificuldade de separação. Quando a menina retorna para casa tarde, Erica a está esperando acordada, interroga-a sobre o que aconteceu e fala que Nina precisa descansar para o ensaio do dia seguinte. A filha, bêbada, fala para a mãe que teve relações sexuais com dois homens, e Erica reage batendo nela e mandando-a se calar. Ela corre para seu quarto e tranca a porta, enquanto Erica tenta entrar, dizendo: "Essa não é a minha Nina", pois não está cumprindo as expectativas rígidas que tem de como ela deve se comportar.

Essa cena mostra a trabalhosa luta de Nina para tentar romper a dependência que há entre elas, fruto da relação simbótica que se constituiu. Além de conseguir realizar seu desejo de sair com Lily, ao chegar em casa também impõe uma barreira física entre ela e a mãe ao se trancar no quarto. Erica, porém, não gosta dessas tentativas de rompimento. A mãe demonstra uma grande dificuldade em deixar que a filha exista separada dela.

Margaret também não tolera que a filha seja diferente das expectativas rígidas que tem sobre ela. A mãe espera que Carrie seja religiosa e viva apenas para a relação das duas e,

quando ela começa a desejar sair dessa relação dual e se relacionar com seus colegas da escola, a mãe não tolera. Na cena em que conta para a mãe que irá ao baile com Tommy, Margaret intervém, falando que ela não irá e a mandando ir ao quarto rezar. A filha consegue enfrentar a mãe, dizer que nem tudo é pecado e que deseja se enturmar. Em resposta, a mãe implora que ela fique em casa. Nessa cena, é possível perceber que a mãe espera que a filha seja indiferenciada dela e faça apenas o que ela deseja. Ao tentar se envolver com outras pessoas e mudar a dinâmica estabelecida na dupla, Margaret desaprova as relações externas e tenta fazer com que a filha permaneça em casa junto a ela.

Na história de Mei-Mei também podem ser evidenciadas essas características. Ming tem a expectativa de que a filha realize o ritual para banir o panda vermelho, não oferecendo espaço para a filha decidir o que ela quer fazer. Em uma cena, a filha fala para ela que não é mais “sua Mei-Meizinha”, pois está crescendo, gosta de meninos, de dançar e de escutar música alta — atitudes que a mãe critica. Nesse momento, a mãe fica muito brava e tenta capturá-la para que a separação entre elas não ocorra. Ming também desaprova a relação que a filha tem com as amigas, acreditando que elas são má influência e entendendo que o mais importante para Mei-Mei deve ser a relação das duas. A menina quer ir para um show com as amigas e, ao pedir para os pais, seu pai diz que confia nela e que ela poderia ir, mas o que impera é o desejo da mãe de que a filha não vá.

Nas cenas destacadas acima, percebe-se a tentativa da entrada de um terceiro na relação com a mãe — Lily para Nina, Tommy para Carrie e o pai e as amigas para Mei-Mei. As filhas, gradualmente, estão percebendo que a língua da mãe não é a sua, que o que elas desejam não precisa, necessariamente, ser o mesmo que a mãe. Começam, então, a tentar confrontá-las e distanciar-se delas, fazendo um movimento para adentrar a língua materna. Contudo, há ainda um longo caminho para que elas, de fato, consigam constituir uma língua própria diante de tantos excessos.

AS HISTÓRIAS DE CAPTURA

Ao tratar-se de uma menina e sua mãe, a relação estabelecida com a figura materna requer um olhar diferenciado, à medida que o encontro “não é entre uma pessoa que é mãe e outra que é filha, mas entre duas posições do sujeito mulher” (Zalcberg, 2003, p. 6). A relação estabelecida com a mãe, dessa forma, tem efeitos sobre como a menina se desenvolverá como mulher (Zalcberg, 2003). Uma das importantes repercussões desse encontro é a indiferenciação, que se faz presente à medida que os desejos maternos imperam na forma como a filha se constitui (Zalcberg, 2003). A partir disso, a menina se depara com uma ambivalência: por um lado, a vontade de seguir junto à mãe; por outro, o desejo de prescindir dela, distanciar-se e diferenciar-se (Zalcberg, 2003). A menina anseia ter uma identidade própria; contudo, não consegue afastar-se daquela que (não) a ensinou a ser mulher.

Ao falar sobre a construção da identidade de uma mulher, é necessário apresentar a questão do gênero. Para Butler (2003), o gênero não é algo definido diretamente pelo sexo biológico designado ao nascimento, mas sim um ato performativo que se mantém através da repetição de normas sociais que se manifestam por meio de comportamentos, gestos, vestimentas, formas de falar e de se portar. Sendo assim, entende-se que o que é designado no nascimento não é, necessariamente, o mesmo com que a pessoa se identifica. Nesse contexto, pessoas cisgênero são aquelas cuja identidade de gênero corresponde ao que lhes foi imposto ao nascer, enquanto as pessoas transgênero se identificam com um gênero diferente do que lhes foi atribuído. Quando as personagens analisadas nasceram, foi-lhes designado o sexo feminino e, ao longo de suas vidas, constituíram-se neste mesmo gênero, ou seja, são meninas e mulheres cis³.

³ O termo “cis” é utilizado no artigo nos momentos em que o que está sendo apresentado se refere a uma

Um dos fatores que perpassam a relação entre uma mãe e sua filha menina é o conceito de duplo proposto por Freud (2010). Este se refere a uma identificação com outra pessoa que apresenta características idênticas ou semelhantes e faz com que não se saiba exatamente quem é o eu e quem é o outro. Uma vez que as personagens analisadas se identificam como mulheres cis, há uma semelhança entre os corpos que facilita a confusão entre a filha e a mãe. Inicialmente, essa é uma condição estruturante, que oferece uma base para a constituição do eu da menina. Contudo, ao passar desse momento inicial, o duplo de “garantia de sobrevivência passa a inquietante mensageiro da morte” (Freud, 2010, p. 352).

Esse conceito fica evidente na história de Nina. A menina foi tomada pela mãe como seu duplo. Erica almeja que a filha conquiste o que ela não pôde devido à gravidez, esperando que a filha seja como ela — não pior, nem melhor, mas, sim, igual. Dessa forma, mãe e filha confundem-se, não havendo distinção entre elas. É o fato de essa dupla não ter sido desfeita e de haver um tensionamento para ocorrer a separação, através das provocações de Thomas para que Nina deixe esse lugar de filha para tornar-se mulher, que faz com que Nina apresente um surto psicótico. O inquietante aparece com clareza nos delírios e alucinações da menina. Em uma cena, ela está na banheira se masturbando — conforme o diretor do espetáculo sugeriu, visando aflorar sua sexualidade — e, ao abrir os olhos, vê a imagem da mãe ao seu lado.

Após esse momento, é possível perceber que Lily também ocupa esse lugar feminino de duplo como uma substituição da mãe. Nina não consegue existir separada de outra mulher, então, ao tentar separar-se da mãe, toma Lily como seu duplo — fato que já fica explícito na dualidade entre o dócil Cisne Branco e o sensual Cisne Negro. Essa confusão se faz presente também na cena em que, após retornar para casa do bar, brigar com sua mãe e se trancar em seu quarto, Nina alucina que está tendo uma relação sexual com Lily e, nesse momento, também há uma confusão entre os corpos dela, de Lily e de Erica, não havendo uma distinção entre ela e seus duplos.

A partir disso, entende-se que, devido à identificação dos corpos que ocorre nas relações entre mães e filhas cis, é mais fácil que a mãe tome a filha para si como objeto fálico para sua satisfação narcísica. É isso o que ocorre nas relações que Meira (2021) cunhou como histórias de captura. Esse tipo de relação se refere àquelas em que há uma mãe fálica que captura especificamente sua filha menina, visto que esta representa um espelho de si. A mãe deposita na filha as expectativas de conquistar o que ela própria não pôde, capturando sua existência. Como descrito por Meira (2021),

A oferta da mãe fálica à filha é de um incestuoso que passa por reincorporar, por reabsorver, por engolir de volta o fruto que saiu de seu ventre, mas que está proibida de sair para mais longe do que isso... A menina, como um espelho que apenas reflete a simetria entre elas, presta-se a ser um duplo com muito mais facilidade (p. 103).

Nina deve ser esse espelho para a mãe: deve alcançar o almejado papel de Rainha dos Cisnes. Não pode, porém, alcançar mais do que Erica; deve manter-se igual e junto a ela. Isso fica explícito na cena em que, após conseguir o papel, a mãe oferece à filha um pedaço de bolo, mesmo sabendo que Nina não poderia comer. Ao recusar, Erica faz chantagem emocional para a filha aceitar, sabotando-a e tentando impedir que se torne melhor do que ela própria foi. Da mesma forma, Margaret coloca sobre a filha expectativas que ela não pode

característica vivenciada especificamente por mulheres cisgênero. Estes elementos são importantes de serem discutidos, pois marcam a constituição dessas mulheres, mas não são imprescindíveis para este processo. A marcação do termo “cis” ocorre para reforçar que este é um dos caminhos possíveis para se tornar mulher, mas que certamente não é o único.

atingir. A mãe se lamenta por ter cedido às tentativas do ex-marido de ter relações sexuais e acredita que Carrie deva fazer o que ela não pôde: se manter “pura e sem pecados”.

A mãe fálica das histórias de captura mantém suas filhas fixadas “em uma *completude enlouquecedora*” (Meira, 2021, p. 102, grifo da autora), na qual uma representa tudo para a outra. A filha torna-se seu objeto fálico, auxiliando-a a desmentir sua castração e a manter-se na ilusão de completude (Meira, 2021). Nessa relação, não há espaço para entrada de um terceiro, visto que este só consegue se fazer presente quando há a noção de falta instituída (Meira, 2021).

A filha, capturada em sua existência, desaparecendo enquanto sujeito, garante que a mãe continue sendo fálica e completa (Meira, 2021). A menina deve ser o que a mãe espera dela, suprindo as necessidades do narcisismo materno (Meira, 2021). Caso ela tente se diferenciar, desvelará a incompletude materna, retirando a mãe de seu lugar fálico poderoso; portanto, ela não permitirá com facilidade que isso aconteça. Dessa forma, a filha pode acabar “como que em um labirinto, voltando para as mesmas curvas por onde já passou: as curvas do corpo da mãe que a contém e aprisiona” (Meira, 2021, p. 145).

Nos filmes, pode-se notar a falta de um terceiro que seja eficiente na separação da dupla. Nina não possui um pai presente, e o único momento em que está afastada de Erica é no balé, que representa um desejo materno. O diretor artístico se torna um terceiro, fazendo Nina repensar o lugar que ocupa junto à mãe; contudo, não é suficiente para que ela se separe. Lily consegue abrir caminho para a separação das duas, visto que Nina consegue enfrentar a mãe para sair com a colega. No decorrer do filme, entretanto, esta torna-se seu duplo, repetindo a relação que a menina tem com a mãe. Erica reage às tentativas de separação da filha, aprisionando-a em seu quarto.

Carrie também não possui um pai presente, visto que este a abandonou com a mãe há muito tempo. Ao convidá-la para o baile da escola, Tommy se apresenta como um terceiro com potencial de dar início à separação da dupla. A partir do convite, Carrie consegue confrontar Margaret e dizer que irá ao baile, pois quer “começar a tentar ser uma pessoa inteira antes que seja tarde”. A mãe tenta barrá-la, mandando-a para o quarto rezar, implorando para que fique, dizendo que todos ririam dela e afirmando que, caso ela vá, elas se mudarão de cidade. Contudo, nada é suficiente para impedir a menina.

Ao chegar ao baile, dança e se diverte com Tommy e até é coroada a rainha do baile. No entanto, alguns colegas planejam fazê-la passar vergonha e banhá-la de sangue, em referência ao desespero apresentado pela menina frente à sua menstruação no início do filme. Quando isso acontece, a profecia materna se cumpre e todos riem dela. Isso leva a protagonista a usar seus poderes para fazer com que todos os colegas presentes sejam mortos. Ela, então, volta para casa e retorna aos braços da mãe.

Na história de Mei-Mei, inicialmente também não há um terceiro capaz de separar a dupla, visto que, apesar de ter um pai presente, ele não consegue se impor contra as vontades da esposa. Suas amigas também não conseguem auxiliar a menina a fazer suas vontades, e não as da mãe. No decorrer do filme, no entanto, diferentemente de Nina e Carrie, Mei-Mei consegue abrir um espaço para se separar das expectativas maternas. Os primeiros movimentos ocorrem com o incentivo das amigas: para conseguirem comprar os ingressos para o show, Mei-Mei começa a se transformar no panda e cobrar para bater foto com os colegas. Sua amiga é a primeira a questionar por que ela não pode ficar com o panda em vez de bani-lo, como é o desejo materno. Quando Ming descobre, porém, a menina não consegue sustentar sua decisão e deixa as amigas levarem a culpa.

O pai, Jin Lee, encontra então as filmagens dos momentos em que a filha estava com suas amigas, divertindo-se com o panda. Ele diz que nunca a viu tão feliz e que, se for do desejo dela, ela não precisa bani-lo. Nesse momento, ele consegue operar como um terceiro

e, a partir dessa conversa, Mei-Mei consegue falar para a mãe que quer ficar com o panda. Ming não aceita e briga muito com a filha, despertando seu próprio panda. Com a ajuda das tias e da avó, elas conseguem aprisionar o panda da mãe novamente. Durante o ritual, a mãe, mais jovem, desabafa com a filha sobre o quanto é difícil cumprir as expectativas maternas. Mei-Mei a acalma e diz entender como ela se sente. A avó, Wu, percebe o quanto exigiu de Ming e se reconcilia com a filha. Esta, por sua vez, consegue deixar que Mei-Mei faça suas próprias escolhas e aceite que elas se separem, mas sem que a relação se rompa. Liberta-a, dizendo: "Quanto mais longe você for, mais orgulhosa ficarei".

Nina, por outro lado, não consegue realizar uma separação saudável de sua mãe. Após as tentativas de diferenciar-se, a menina começa a apresentar alucinações. Nesse momento, o duplo que antes garantia sua existência passa a ser o inquietante. Durante a apresentação do espetáculo, a protagonista, vestida de Cisne Branco, alucina uma briga com Lily, seu duplo, representando o Cisne Negro. Nessa batalha, Nina alucina que mata a colega, mas, no final, mostra que feriu a si mesma. Ela dança o espetáculo ferida e, na última cena, olha para Erica na plateia e pula do penhasco. Ao cair no chão, os colegas percebem que ela está morrendo. Cabe lembrar que o próprio enredo de *O lago dos cisnes* apresenta a história de uma mulher presa num corpo que não é seu, buscando uma liberdade que encontrará apenas na morte. Da mesma forma, Nina não tem um corpo próprio, pois se encontra fusionada à mãe e, ao tentar libertar-se, "dança com perfeição a perda de si mesma" (Zalcberg, 2019, p. 83).

Carrie também não encontra o final feliz de Mei-Mei. Ao chegar em casa, a menina procura apoio junto à sua mãe que, no entanto, inconformada com a tentativa de separação da filha que expôs sua castração, estava esperando-a com uma faca para matá-la. A filha se protege da mãe, matando-a. Embora livre, a menina não consegue existir separada dela, pois esta continuaria imperando em seu psiquismo. Então, após livrar-se daquela que a captura, refugia-se junto à mãe morta no local sagrado onde era trancafiada e espera sua morte enquanto a casa desaba e incendeia. Carrie morreu do mesmo jeito que viveu: presa aos braços da mãe.

A CONSTITUIÇÃO DA FILHA COMO MULHER

Como descrito anteriormente, há uma especificidade nas relações entre uma mãe e sua filha menina: o fato de ambas serem mulheres. Torna-se necessário, portanto, lançar luz sobre como ocorre essa passagem de menina a mulher, que é o fio condutor das relações analisadas.

Para compreender o que é ser mulher na psicanálise, é importante entender as primeiras concepções a respeito do tema, mas também é necessário buscar novos entendimentos, visto que, como ressaltado por Zalcberg (2007),

Na equiparação da feminilidade com passividade não deixa de residir o preconceito de Freud à época. Afinal, a primeira versão de Freud sobre a feminilidade estabelecia que a menina deveria renunciar à sua sexualidade ativa para voltar-se para o pai, assumindo uma posição passiva frente ao homem; nisso consistia, a seu ver, a verdadeira essência da mulher (p. 8-9).

A psicanálise deve ser aberta e capaz de se adaptar ao tempo em que está operando. As mulheres que procuravam Freud no final do século XIX não são as mesmas, nem possuem as mesmas questões daquelas que chegam à clínica na atualidade. A teoria, portanto, também não pode se manter inalterada, visto que esta "nasceu para dar voz ao emergente, não para corroborar a tradição" (Kehl, 2008, p. 211).

Ao nascer, a cada sujeito é designado um sexo, sem que este possua a oportunidade de escolha. O sexo se apresenta como um fator anterior ao indivíduo e o inscreve na cultura como homens ou mulheres, causando efeitos no modo como o sujeito se subjetivará (Kehl, 2008). Para Kehl (2008), apenas até esse ponto é possível tomar a frase de Freud "A anatomia

é o destino" (2018, p. 254) como verdadeira. Apesar de já haver algo determinado ao nascimento, entende-se que é a partir da passagem pelo complexo de Édipo que o sujeito se torna sexuado, sendo marcado pelas inscrições da cultura a respeito das concepções de gênero (Kehl, 2008).

A mulher deve ser compreendida em suas especificidades, o que, segundo Kehl (2008),

não é o mesmo que ser reconhecida como um sujeito-menos-alguma-coisa, já que a casttração simbólica incide sobre homens e mulheres. Nem se resolve na constituição fantas-mática em que a mulher busca ser *desejo do desejo de um Outro*, pois esta é a posição de todo sujeito no fantasma. Ou então, na terceira e pior alternativa: instalar-se no lugar de senhora fulana de tal, impedindo-se voluntariamente de ocupar qualquer outra posição além dessa na vida (p. 189, grifo da autora).

A resposta para a pergunta "O que é ser mulher?", portanto, deve ser compreendida a partir de outro lugar, que considere as demandas e exigências da sociedade para com o ser feminino, mas que não ignore as particularidades e desejos de cada sujeito que se denomina e se constitui como mulher.

As personagens analisadas são meninas que estão passando pelo processo de se tornarem mulheres. Mei-Mei e Carrie se encontram ainda na adolescência, momento da vida em que o sujeito está se questionando sobre quem é. Elas estão enfrentando mudanças físicas que denotam seu crescimento, demandando um intenso trabalho psíquico para elaborar as transformações que estão ocorrendo (Macedo; Gobbi, 2010). A partir disso, as adolescentes podem se autoconhecer, crescer e decidir quem elas querem se tornar (Macedo; Gobbi, 2010).

Mei-Mei se depara com um primeiro sinal geracional que indica que ela está se tornando uma mulher: a aparição do panda vermelho. Carrie também passa por uma importante mudança que representa o desenvolvimento das mulheres cis: a menarca. Ambas as meninas se encontram desamparadas frente a tais mudanças, pois suas mães não as prepararam para o que aconteceria e, sem entender, questionam-nas sobre por que não foram avisadas. Elas ansiavam por uma significação desses acontecimentos que indicam um pouco do que é ser mulher, vinda de suas maiores referências femininas. Ming responde que acreditava que teria mais tempo, que pensava que, se vigiasse a filha como estava fazendo, ela perceberia e poderia se preparar — o que a mãe não percebeu é que o crescimento da filha não está sob seu controle. Já Margaret condena a filha por estar crescendo, diz acreditar que isso aconteceu porque ela pecou, reprime-a e a manda rezar.

Nina, por outro lado, já passou do período da puberdade e pelas mudanças corporais que dele decorrem, mas isso ainda não foi o suficiente para ela se tornar uma mulher e constituir um eu separado da figura materna. Devido à história de captura, a menina se encontra ainda infantilizada e atrelada às imposições maternas. Seu quarto, decorado pela mãe, é todo rosa e com diversos bichos de pelúcia. Em uma cena, Erica coloca uma caixinha de música para tocar enquanto acaricia os cabelos da filha e fala: "Doce menina". Thomas também percebe sua puerilidade ao dizer que tem dúvidas se ela consegue interpretar o sensual Cisne Negro, uma vez que parece muito frígida para isso.

Para poderem se tornar mulheres, uma das vias possíveis é a de tomar a figura materna como um molde para pensar que traços irão compor seu eu. Como pontuado por Zalcberg (2019), "o feminino ecoa no mais íntimo de cada uma, ao modo das matrioscas", que "representam mães que dão à luz filhas que darão à luz outras filhas, e assim sucessivamente" (p. 10). O entendimento do que é ser mulher pode ser passado de mãe para filha. É a partir da imagem que a mãe tem de si e da forma como ela se entende como mulher que a filha comprehende o que é ser mulher naquela família (Cramer, 1997; Zalcberg, 2019). Uma vez que, na relação com a filha, a mãe remonta sua experiência com sua própria mãe, a passagem da

filha de menina para mulher será facilitada caso a mãe esteja com suas questões resolvidas com a própria mãe (Zalcberg, 2019).

A intergeracionalidade fica evidente na história das mulheres da família Lee. Ming ainda tem questões pendentes com sua forma de ser mulher naquela família e com sua própria mãe, Wu. Para a avó, é necessário que as mulheres da família aprendam a controlar os sentimentos e aprisionem o panda para que ele nunca apareça. É isso que ela ensina para a filha, e é isso que Ming ensina para Mei-Mei. Ming teme a mãe, assusta-se quando ela chega e tem medo de falar com ela. Ao final, após a cena em meio ao ritual para aprisionar o panda da mãe, em que Ming fala para a filha como é difícil suprir as expectativas da avó, Wu liberta a filha e, a partir da resolução do conflito com sua mãe, Ming é capaz de deixar que a filha se separe e se torne a mulher que ela quer ser.

A relação com a mãe, no entanto, não solucionará a questão do que é ser mulher, nem será suficiente para que ela componha sua singularidade e escolha que mulher ela quer ser (Kehl, 2008). Sendo assim, a relação com a mãe não é determinante na constituição da filha como mulher, inclusive por não haver como se desenvolver inteiramente no campo da feminilidade (Kehl, 2008). A identificação com a mãe levará a apenas dois caminhos. O primeiro é a identificação com os ideais da feminilidade calcados no desejo do pai (Kehl, 2008). A menina seguirá demandante do desejo do outro e se situará como falo desse outro que a possui, sendo um discurso que leva à histeria (Kehl, 2008). A segunda possibilidade existente nesse cenário é a identificação com a mãe não castrada, em que a filha poderá se subjetivar como melancólica ou psicótica, visto que se encontra incapaz de simbolizar sua própria castração (Kehl, 2008).

Assim, em nenhum dos destinos traçados a partir da identificação com a mãe a menina é capaz de constituir uma narrativa própria e singular em que ela se responsabilize pela falta e por seu desejo. Para isso ser possível, é necessário que ela se diferencie da mãe e encontre outras significações para o que é ser mulher para além da relação maternal. Ser mulher é, portanto, “ao mesmo tempo, ser como a mãe e tentar ser *uma outra*, distinta dessa que no inconsciente será sempre absoluta, dominadora, mortífera” (Kehl, 2008, p. 203, grifo da autora). A mulher precisa, para além de encontrar a resposta para “O que é ser mulher?”, buscar entender que mulher ela quer ser separada da figura materna.

As mães podem facilitar ou complicar a travessia da filha de menina para mulher. Nas histórias de captura, essa passagem é dificultada, uma vez que não há o espaço necessário para a diferenciação. Mãe e filha encontram-se unidas, impossibilitando a formação de uma identidade para além daquela que lhe foi apresentada por sua mãe. As filhas capturadas ficam impedidas de sair dessa dupla e de deixarem de ser o representante do falo da mãe, uma vez que o crescimento e o desenvolvimento sexual da filha desvelam a castração materna (Meira, 2021). Visto que a falta não foi simbolizada por essa mãe, diante das tentativas de separação, esta tenta impedir que isso aconteça. Assim, seduzidas pela promessa de um amor ilimitado, as filhas se mantêm fiéis à mãe em uma relação de passividade e exclusividade (Meira, 2021). Frente a mães que barram quaisquer movimentos de atividade, as filhas ficam impedidas de se tornarem mulheres (Meira, 2021). A menina fica, portanto, atrelada às identificações maternas do que é ser mulher e apresenta um eu pobemente constituído.

Isso é o que acontece com Nina e com Carrie. Nina realiza diversas tentativas de se separar de Erica, principalmente a partir da intervenção de Thomas. O diretor sugere que ela se masturbe para conseguir ser sensual o suficiente para interpretar o Cisne Negro. É ao despertar sua sexualidade e tentar deixar de ser menina para começar a ser uma mulher que Nina perde o contato com a realidade. Suas alucinações estão muito relacionadas ao tema da sexualidade e de seu duplo, seja ele representado por sua mãe ou por Lily. Ao chegar em casa do bar, a personagem tenta, mais uma vez, separar-se de sua mãe. Ela corre para o quarto e tranca a porta. Sua mãe tenta entrar diversas vezes, questionando o que está acontecendo, ao que a

filha responde: "Isso é privacidade, não tenho mais 12 anos". Durante o ato sexual com Lily, o rosto da colega se transforma diversas vezes no rosto de Nina e de Erica, como se fossem todas uma só e, apesar do susto, ela pode aproveitar a relação. Ao final, a menina alucina que Lily fala para ela: "Menina doce", o mesmo que sua mãe lhe diz, e então dorme.

É interessante destacar que, quando sai para o bar com Lily, um homem beija Nina, que se assusta e se retira do local. Depois disso, porém, ela alucina uma relação sexual com Lily e, nela, consegue sustentar a relação que ocorre. Nina só consegue gozar de sua sexualidade dentro de uma relação simbiótica, em meio a uma confusão de corpos em que não é possível discernir ela do outro.

Após esse momento, há uma cena em que Nina se revolta com a decoração de seu quarto, quebra a caixinha de música e joga fora os ursos de pelúcia, tentando se libertar da prisão de ser uma eterna menina e falo da sua mãe. Ela alucina, então, que estão saindo de suas costas penas do Cisne Negro, justamente o representante de um papel mais sensual do que estava acostumada. O símbolo de sua sexualidade, que estava tentando aparecer, emerge de sua pele durante a alucinação, apesar dos esforços maternos para que isso não acontecesse.

Ao chegar ao local do espetáculo, no dia da estreia, Thomas fala para ela: "A única pessoa no seu caminho hoje é você, livre-se dela, solte-se". Nina entra no espetáculo e faz uma apresentação impecável do Cisne Branco. Ao chegar ao camarim, alucina mais uma vez a confusão de corpos com seu duplo e, nela, mata Lily, que está vestida de Cisne Negro. Após matar seu duplo, ela consegue finalmente se soltar. Ela dança como nunca dançou o papel de Cisne Negro e, ao sair do palco, beija Thomas. Ao se libertar da simbiose, outros coloridos de erotismo podem, enfim, aparecer.

Carrie, apesar da resistência materna que a privou até mesmo de saber de um dos importantes marcos do processo de se tornar uma mulher cis, consegue realizar alguns movimentos para se afastar da mãe e descobrir que mulher ela quer ser. A menina aceita o convite de Tommy para ir ao baile e busca se preparar para o evento. Ela vai a uma loja de maquiagens e prova os produtos, tentando descobrir do que gosta e quem ela é. Carrie costura seu vestido para ir ao baile, tenta entender sozinha que mulher ela quer ser, uma vez que a mãe não a auxilia nessa tarefa. A mãe a repreende pela escolha do vestido por conseguir ver seus seios, querendo queimar a roupa e rezar por perdão, arrancando-lhe os poucos símbolos que conquistou na tentativa de se tornar mulher. Carrie, apropriando-se pela primeira vez de seu eu e de quem quer ser distante da mãe, responde: "Seios, mamãe. Chamam-se seios. E toda mulher tem".

Apesar do destino se diferir, Ming também não aceitou com facilidade a separação da filha. Logo no início do filme, quando a mãe acredita que a filha está estranha porque teve sua primeira menstruação, ela fala à filha: "Sei que é estranho, mas ninguém vai notar nada", como se ninguém pudesse notar que ela está se tornando uma mulher — na verdade, quem não podia notar que a filha estava crescendo era ela própria, pois perderia seu lugar fálico. Além disso, após Mei-Mei desenhar em seu caderno o retrato de um menino que ela acha bonito, a mãe o encontra (visto que possui livre acesso a tudo que é da filha) e se revolta. Ming, então, sente-se no direito de confrontar o menino dos desenhos, por acreditar que ele estava se aproveitando da filha, sem considerar a possibilidade de a menina estar crescendo e ter seus próprios desejos.

Uma das formas de a separação entre mãe e filha ocorrer é por meio da entrada da figura paterna, com quem a menina também pode se identificar (Kehl, 2008). Essa relação, no entanto, também não é suficiente para que ela se torne mulher. Para isso ocorrer, a menina pode identificar-se com outras mulheres, além de sua mãe, que contribuirão para a composição de seu ser (Kehl, 2008). Desse modo, ela poderá encontrar outras significações do que é ser mulher e, assim, não se confundir com aquela de quem saiu. A menina pode identificar-se

não apenas com a mãe, mas também aderir às características do pai e de outras pessoas na constituição do seu eu para, então, compreender que mulher ela deseja ser (Kehl, 2008).

Nina, para além de sua mãe, identificou-se com Lily. Quando sai com a colega, esta lhe empresta uma roupa diferente para a menina vestir e a mostra como flertar com homens, ensinando-a um pouco sobre como deixar o lugar de menina e ocupar o lugar de mulher. Já Carrie pode identificar-se com sua professora, a Sra. Collins. Apesar de, no início, não a proteger das risadas das outras alunas quando ela tem sua primeira menstruação, no decorrer do filme ela a acolhe, diz que pode confiar nela e tenta protegê-la das piadas dos outros alunos. Quando Carrie está com medo de aceitar o convite de Tommy para o baile, a Sra. Collins diz que ela é bonita e a faz se olhar no espelho. Ela descreve seus olhos, sua boca, seu nariz, seu cabelo; a faz reconhecer seu eu — algo que a mãe reprime. No baile, a professora elogia sua beleza e conta à menina sobre sua própria experiência no baile da escola.

Mei-Mei tem suas amigas como uma das referências nas quais pode se apoiar para constituir sua identidade. Elas estão passando juntas pela adolescência, descobrindo quem querem ser. Além disso, possui diversas outras referências femininas, como sua avó e suas tias. Outra pessoa com quem a menina pode se identificar é Jin. Foi a partir do que o pai falou que ela consegue enfrentar a mãe e dizer o que queria para si, sustentando sua vontade de ficar com o panda.

Após embates, suas outras referências femininas a apoiam em sua decisão. Mesmo após ficar com o panda, a mãe ainda tenta delimitar o que quer que a filha faça, mas ela já tem força suficiente para bancar os seus desejos, respondendo à mãe apenas: "Meu panda, minhas escolhas". Ao fim, ela diz que muitos se lembram do incidente do panda vermelho, mas "minha mãe e eu só chamamos de amadurecimento". Pode-se entender, assim, que Mei-Mei conseguiu fazer o que Nina e Carrie não puderam: constituir uma língua própria e descobrir que mulher deseja ser, separada de sua mãe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jeito agora é virar mulher. Não sei ser mulher. Ninguém sabe ser mulher. Só os loucos sabem ser mulher. Quero saber ser mulher? Não, quero ser sem saber (Kuss, p. 69, 2017).

No presente artigo, buscou-se analisar alguns dos possíveis efeitos que uma relação entre mãe e filha, marcada pelo excesso de presença materna, tem sobre a constituição da filha como mulher. Com esse objetivo, realizou-se uma pesquisa qualitativa, empírica, com análise audiovisual, com base na análise filmica psicanalítica. Utilizaram-se, para isso, as obras *Cisne negro* (2010), *Carrie, a estranha* (1976) e *Red: crescer é uma fera* (2022). O cinema pode ser tomado como objeto de estudo, tensionando a teoria frente às cenas produzidas na atualidade.

A partir disso, comprehende-se que a mãe pode facilitar ou dificultar o processo de a filha tornar-se mulher. Essa relação deixa marcas profundas no psiquismo da menina, no entendimento que ela tem de si e no que significa ser mulher para ela. Ao estar bem resolvida com o que é, para si, ser mulher, com sua filiação e sua maternidade, a mãe pode auxiliar a filha a descobrir que mulher ela deseja ser. Contudo, quando o caso apresentado é uma história de captura, essa travessia fica obstaculizada.

É importante destacar que a simbiose entre a mãe e o bebê, inicialmente, é essencial para a sobrevivência, pois irá auxiliar na constituição de seu psiquismo. Após essa fase inicial, no entanto, é necessário que o bebê possa existir separado de sua dupla, pois, caso contrário, essa fusão se tornará o mortífero na relação. Ao não haver separação, não há o espaço necessário para que a menina se diferencie da mãe e passe a "ser uma pessoa inteira", como bem pontuado por Carrie. Essa personagem e Nina não conseguiram romper com as amarras

maternas para se tornarem mulheres, ficando, assim, presas às identificações da mãe sobre o que é ser mulher. Ambas as meninas não puderam encontrar uma forma de ser separadas da mãe sem que a relação se rompesse; dessa forma, encontram liberdade da prisão materna apenas na morte.

Há, porém, a possibilidade de diferenciar-se da mãe, ancorando-se na relação com outras pessoas importantes que fazem parte da vida da menina. *Mei-Mei* é um exemplo disso: a partir da presença paterna, das tias, da avó e das amigas, ela consegue priorizar seus desejos, em vez de apenas realizar as vontades maternas. A menina consegue, assim, constituir uma identidade própria sem romper completamente a relação com Ming.

Tendo isso em vista, é importante ressaltar que ter uma relação com a mãe não é a única via de tornar-se mulher — inclusive porque ela não solucionará essas questões nem nos casos em que está presente. Neste artigo, foram analisadas apenas configurações de família em que a relação é entre uma mãe e uma filha, ambas mulheres cis, visto que é isso que foi representado nos filmes escolhidos. É necessário destacar, no entanto, que existem diversas configurações familiares e que cada uma, em sua singularidade, produzirá um modo diferente para que a passagem de menina para mulher ocorra. Isso se dá porque, nessa travessia, não só a mãe é uma referência, mas também o pai, as tias, avós, primas, amigas, dentre tantas outras pessoas que marcam a constituição do eu da menina.

Dessa forma, entende-se que o caminho para se tornar mulher não é único e que é importante estudar as mais diversas possibilidades de uma menina tornar-se mulher, compreendendo-se as especificidades de cada caso. Tendo em vista que os encontros entre mães e filhas seguem ocorrendo, é importante que essa temática continue sendo pesquisada, tensionando a teoria frente às singularidades dos casos que surgem na atualidade.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Laura Maria Silva Araújo. O cinema como fonte investigativa para compreensão da infância: o uso de recursos audiovisuais no ensino de psicologia. *InterEspaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade*, v. 3, n. 10, p. 35-56, 2017.
- BUTLER, Judith. *Problema de gênero: feminismo e a subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CARRIE, A ESTRANHA. Direção: Brian De Palma. Produção: Paul Monash. Estados Unidos: United Artists, 1976. Filme.
- CISNE NEGRO. Direção: Darren Aronofsky. Produção: Scott Franklin, Mike Medavoy, Arnold Messer, Brian Oliver. Estados Unidos: 20th Century Studios, 2010. Filme.
- CRAMER, Bertrand. *Segredos femininos: de mãe para filha*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- FREUD, Sigmund. O declínio do complexo de Édipo. In: FREUD, Sigmund. *Neurose, psicose e perversão*. Tradução de Maria Rita S. Moraes. São Paulo: Autêntica, 2018. p. 1-10. (Obras Incompletas de Sigmund Freud). Original publicado em 1924.
- FREUD, Sigmund. O inquietante. In: FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos")*, *Além do princípio do prazer e outros textos* (1917-1920). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 1-56. (Obras completas). Original publicado em 1919.
- GONZÁLEZ REY, F. L. *Pesquisa qualitativa em psicologia: caminhos e desafios*. São Paulo: Pioneira, 2002.
- HAUSEN, Denise Costa. *Cinema e psicanálise: o conceito de castração em transversal*. Porto Alegre: Movimento, 2013.
- KEHL, Maria Rita. *Deslocamentos do feminino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2008.
- KUSS, Ana Suy Sesarino. *Não pise no meu vazio*. São Paulo: Patuá, 2017.

- LISONDO, A. D. Na simbiose patológica, uma concha autística para dois: na psicanálise, nasce o ser e a linguagem. In: GRAÑA, Roberto B.; PIVA, Angela B. S. (Orgs.). *Atualidade da psicanálise de crianças: perspectivas para um novo século*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2001. p. 1-20.
- MACEDO, Mônica Medeiros Kother; GOBBI, A. S. (Orgs.). *Adolescência e psicanálise: intersecções possíveis*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- MACIEL, Rubens de Aguiar; ROSEMBURG, Coronélio Pedroso. A relação mãe-bebê e a estruturação da personalidade. *Saúde e Sociedade*, v. 15, n. 2, p. 96-112, 2006.
- MAHLER, Margareth. *O nascimento psicológico da criança: simbiose e individuação*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977. Original publicado em 1975.
- MEIRA, Ana Cláudia Santos. *Histórias de captura: investimentos mortíferos nas relações mãe e filha*. São Paulo: Blucher, 2021.
- RED: CRESCER É UMA FERA. Direção: Domee Shi. Produção: Lindsey Collins. Estados Unidos: Walt Disney Studios, 2022. Filme.
- SISSON, Nathalia; WINOGRAD, Monah. Bachelard e Freud: fenomenotécnica e psicanálise. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, Rio de Janeiro, v. 64, n. 3, p. 146-162, dez. 2012. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672012000300010&lng=pt&nrm=iso. Acesso em: 31 dez. 2024.
- SUMMERS, Frank; WALSH, Froma. The nature of the symbiotic bond between mother and schizophrenic. *American Journal of Orthopsychiatry*, v. 47, n. 3, p. 84-94, 1977.
- TESONE, Juan Eduardo. Da língua da mãe à língua materna ou como construir sua língua. *Revista Brasileira de Psicanálise*, v. 40, n. 2, p. 124-143, 2006.
- WEINMANN, Amadeu de Oliveira. Sobre a análise fílmica psicanalítica. *Revista Subjetividades*, v. 17, n. 1, p. 1-11, 2017.
- WINNICOTT, Donald Woods. *Os bebês e suas mães*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- WINNICOTT, Donald Woods. Preocupação materna primária. In: WINNICOTT, Donald Woods. *Textos selecionados: da pediatria à psicanálise*. 3. ed. Tradução de Jayme Russo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988. p. 491-498. Original publicado em 1956.
- ZALCBERG, Malvine. *A relação mãe e filha*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2003.
- ZALCBERG, Malvine. *Amor paixão feminina*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.
- ZALCBERG, Malvine. *De menina a mulher: cenas da elaboração da feminilidade no cinema e na psicanálise*. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2019.

Artigo recebido: 4 de janeiro de 2025

Artigo aceito: 5 de fevereiro de 2025