

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA SAÚDE  
CURSO DE PSICOLOGIA**

**MARIANA KÓS FARINA**

**“POBRES CRIATURAS”: UMA MULHER FORA DO CATIVEIRO**

**SÃO PAULO**

**2025**

**Mariana Kós Farina**

**“Pobres Criaturas”: Uma mulher fora do cativeiro**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
banca examinadora da Pontifícia Universidade  
Católica de São Paulo, como exigência parcial  
para obtenção do título de Bacharel em  
Psicologia, sob a orientação da Profa. Dra. Denise  
Gimenez Ramos

**São Paulo**

**2025**

“Trata-se de uma busca por “curar” a vida o mais possível de sua impotência, sequela de seu cativo na trama relacional do abuso que aliena a subjetividade das demandas vitais e mantém o desejo refém do regime dominante em sua essência cafetina.” **Suely Rolnik**

## AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a todos os meus professores de graduação, em especial às minhas orientadoras, Denise Ramos e Rosa Tosta, que, com sua vocação para o ensino, despertaram em mim uma grande paixão pela psicologia. A partir disso, senti-me intelectualmente capaz de prosseguir no curso e, enfim, concluir esta graduação.

Agradeço também à minha mãe, Claudia, psicóloga junguiana, que me apoia mais do que ninguém e me inspira, como mulher e profissional, todos os dias, com sua força e determinação.

Agradeço ao meu pai, Alfredo, um homem batalhador e vencedor, que acreditou em mim e tornou possível esta formação, que eu jamais imaginei alcançar, por meio de seu trabalho e perseverança.

Quero agradecer ao meu irmão, Gabriel, por sempre me apoiar genuinamente nos estudos e acreditar na minha capacidade.

Agradeço à minha avó, Maria Inês, que rezou todos os dias para que eu conseguisse me formar, valorizando e reconhecendo meu sonho.

Agradeço ao meu padrasto, Rui, um grande psiquiatra a quem admiro e respeito profundamente.

Também sou grata aos meus queridos colegas de curso e grandes amigos — Marina, Rafaella, Wector, Luiza e Carlos — que sempre me ajudaram, incentivaram e tornaram essa trajetória ainda mais especial e enriquecedora.

Agradeço às minhas melhores amigas, Dora e Amanda, que sempre estiveram ao meu lado e reconheceram meu potencial antes mesmo de eu reconhecê-lo.

Agradeço à minha psicóloga, Tatiana, por quem tenho imensa admiração e inspiração, e que me ajudou a concluir este processo, apesar dos percalços.

E, por fim, agradeço a todos aqueles que passaram pela minha história e acreditaram em mim.

## RESUMO

FARINA, Mariana Kós. **“Pobres Criaturas”**: Uma mulher fora do cativeiro. Uma análise psicanalítica da personagem Bella Baxter.

Este artigo se dedicou a investigar, a partir da psicanálise e dos estudos de gênero, a personagem Bella Baxter, do filme *Pobres Criaturas* (2023), de Yorgos Lanthimos, que se baseia na obra homônima de Alasdair Gray. A investigação, que é qualitativa e de base teórico-conceitual, empregou a análise documental e interpretativa, entrelaçando noções da psicanálise freudiana e lacaniana com enfoques feministas e socio-históricos. A análise teve como objetivo entender como se forma a subjetividade feminina, as intersecções entre corpo, desejo e linguagem, e a crítica social na trajetória da personagem. Os achados sugerem que Bella Baxter simboliza a libertação da mulher e a ressignificação do feminino fora das limitações impostas pelo patriarcado. Seu percurso mostra um movimento de transgressão e descoberta, no qual o corpo e o desejo não são mais vistos como algo a ser controlado, mas sim como fontes de liberdade e de produção. O estudo também apontou que a narrativa do filme sugere uma crítica à moralidade da civilização e ao olhar masculino que, ao longo da história, silenciou o feminino. A análise psicanalítica possibilitou notar que Bella representa o renascimento do desejo e do prazer como energias essenciais para a subjetivação, rompendo com a lógica da repressão e da culpa. Chega-se à conclusão de que a personagem representa o processo de emancipação e reinvenção da mulher moderna, conectando as esferas do inconsciente, social e simbólico como trajetórias de resistência e autovalorização existencial.

**Palavras-chave:** Psicanálise; sexualidade; Psicanálise; Feminilidade; Subjetividade; Cinema; Emancipação feminina.

## ABSTRACT

FARINA, Mariana Kós. **“Poor Creatures”: A woman out of captivity. A psychoanalytic analysis of the character Bella Baxter.**

Fairy stories are ancient, understood as a secular version of mythical narratives and revealing important symbolic interpretations of the human condition. The main aim of this study was to analyze Hans Christian Andersen's fairy tale, *The Little Matchgirl*. Using the qualitative method of documentary analysis, through two translations of the Danish text (in English and Portuguese), three categories of analysis were extracted based on psychoanalytic theory. As a result, it can be seen that the story is unique in its genre, since it is a social critique by the author and the story, in short, is about a poor girl, on New Year's Eve, who, trying unsuccessfully to sell her matches, reaches the limit of hunger, cold and abandonment. As she strikes the matches for warmth, she is surprised by fantastic images that last as long as the match's flame. At the end of her life, her dead grandmother appears as a fantasy and takes her with her into eternity, causing great happiness for the girl. The end of the story describes the girl's corpse, in contrast to the magnificent visions she had before her death. The analysis was oriented towards understanding the girl's situation of vulnerability as shocking, given that the expected imagery of childhood is not in line with her situation of begging, as well as a universal aspect of vulnerability, described in psychoanalysis as original helplessness. The character of the girl's fantasies was also explored in the development of the story, in how they were relevant to getting through her extreme condition. Ultimately, the function of death in the narrative was observed as ambivalent, since it fully satisfies the girl, while at the same time closing off her real possibilities for happiness. The analysis of the plot of this short story, in the light of psychoanalysis, proved to be interesting in its links with the investigation of childhood and psychic conflicts.

**Keywords:** Psychoanalysis; Femininity; Subjectivity; Cinema; Women's emancipation.

## SUMÁRIO

<b>1.INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2.MÉTODO .....</b>	<b>9</b>
<b>3.SEXUALIDADE INFANTIL.....</b>	<b>10</b>
<b>4.SEXUALIDADE FEMININA .....</b>	<b>15</b>
<b>5.SOCIEDADE, CULTURA E MULHER.....</b>	<b>18</b>
<b>6.RESULTADOS .....</b>	<b>24</b>
<b>7.DISSCUSSÃO .....</b>	<b>27</b>
<b>8.CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>47</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>50</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como proposta uma análise da personagem Bella Baxter do longa-metragem, “Pobres Criaturas”. A escolha desse tema está intimamente ligada ao que está a personagem representa. Ela consegue elucidar, em outra lente, aspectos humanos, psíquicos e sociais que intrigam muito, como a sexualidade e moral. Desde o início da graduação, me identifiquei muito com a disciplina de psicanálise, me impressionei de maneira reveladora com os primeiros casos de Freud, transcritos no livro “Estudo sobre a histeria”, onde ele conta casos clínicos de mulheres “histéricas”, que até então não tinham diagnóstico clínico, e eram vistas como performáticas e charlatães por todos os médicos que as haviam examinado, pois não subsistia nenhum registro de algum tipo de complicação orgânica no sistema neurológico delas. Freud então, um neurologista recém-formado, entra em contato com essas pacientes, e fica muito interessado em identificar qual a etiologia desses sintomas, que de fato elas sentiam. A partir daí, se iniciam os primeiros estudos psicanalíticos, uma ciência que olhou para mulher, e mais ainda, reconheceu a sexualidade existente nelas, que até então era muito reprimida, tanto individual como socialmente. Acredito que não teria melhor teoria para interpretar essa personagem, de tamanha complexidade.

Agora se tratando do filme que surgiram inspirações, dirigido por Yorgos Lanthimos, Pobres Criaturas foi aclamado pela crítica desde sua estreia no Festival de Cinema de Veneza de 2023, elogiando sua direção criativa e a atuação de Emma Stone como Bella Baxter. A atriz foi indicada e premiada em diversas premiações, incluindo o Critics' Choice Movie Awards e o Globo de Ouro, e é reconhecida como uma das melhores atrizes do ano. O filme também foi destaque em categorias como direção de arte e design de produção por sua recriação visualmente deslumbrante da surreal Londres vitoriana. Apesar da proposta artística ousada e do humor negro único, Pobres Criaturas ganhou reconhecimento pela originalidade e profundidade, tornando-se um dos filmes mais comentados de 2023. No que diz respeito às bilheterias, o filme foi bem, arrecadando cerca de US\$ 150 milhões em todo o mundo. Pelas suas performances artísticas e conceituais, cativou público e cinéfilos. O sucesso de bilheteria foi auxiliado pelo nome do diretor, pela popularidade de Emma Stone e pela forte presença de discussões sobre identidade e sexualidade que eram temas centrais da trama (Lanthimos, 2023; HOLLYWOOD REPORTER, 2023).

O filme *Pobres Criaturas*, baseado no romance homônimo de Alasdair Gray, se passa na Londres do final da Era Vitoriana. A história apresenta o cientista Godwin Baxter, homem excêntrico e de gênio peculiar, que realiza uma experiência de reanimação ao dar nova vida a uma mulher morta, criando Bella Baxter. O experimento resulta em uma figura incomum: um corpo adulto que passa a se desenvolver intelectualmente sob a tutela de Baxter e de seu assistente, o estudante de medicina Max McCandles.

Com o passar do tempo, Bella demonstra uma curiosidade crescente sobre o mundo e uma vontade intensa de conhecer a vida além dos limites da casa em que vive. Essa inquietação a conduz a novas experiências fora do ambiente controlado do cientista, colocando-a em contato com diferentes lugares, pessoas e modos de viver. Durante esse percurso, Bella enfrenta situações que ampliam sua compreensão sobre o comportamento humano, as relações afetivas e as convenções sociais de sua época.

Ao longo da narrativa, a personagem passa por um processo de amadurecimento pessoal, transitando entre a inocência inicial e a descoberta da autonomia. Sua trajetória é marcada por encontros, deslocamentos e transformações que moldam sua visão sobre si mesma e sobre o mundo. Ao retornar a Londres, Bella se depara com fragmentos de seu passado e com figuras que remetem à vida anterior à experiência de Baxter, o que a leva a encerrar um ciclo e iniciar outro, mais consciente de sua própria existência.

Com estética singular e atmosfera que mistura elementos de ficção científica e drama histórico, *Pobres Criaturas* apresenta uma narrativa sobre descoberta, reconstrução e liberdade, acompanhando a evolução de uma mulher que busca compreender sua identidade e seu lugar no mundo.

## 2. METODOLOGIA

A presente pesquisa caracteriza-se como qualitativa e teórico-conceitual, de natureza bibliográfica e interpretativa. Fundamenta-se na psicanálise clássica e contemporânea, em diálogo com a psicologia social e o pensamento feminista, buscando compreender a constituição da subjetividade feminina e suas relações com o desejo, a cultura e a linguagem.

Trata-se de uma investigação que privilegia a interpretação de conceitos e teorias, tendo como objetivo principal discutir e articular diferentes perspectivas sobre a formação simbólica da mulher no campo psicanalítico. A abordagem qualitativa foi escolhida por permitir a análise profunda dos fenômenos subjetivos e simbólicos, sem a necessidade de dados estatísticos ou experimentais. (Minayo, 2012).

O percurso metodológico deste estudo baseia-se na interpretação hermenêutica e comparativa de autores da tradição psicanalítica e de suas releituras críticas. O método psicanalítico é aqui compreendido como uma via de leitura e produção de sentido, que se debruça sobre a linguagem, o inconsciente e as formas de subjetivação.

A pesquisa se ancora nos escritos de Sigmund Freud, Jacques Lacan, bem como em pensadoras que revisitaram a psicanálise sob uma perspectiva social e de gênero, como Simone de Beauvoir, Maria Rita Kehl e Suely Rolnik. A partir dessas interlocuções, busca-se compreender como o discurso psicanalítico constrói o lugar simbólico do feminino e de que maneira esse lugar é questionado, ampliado e ressignificado pelas autoras posteriores. (Freud, 1930; Horney, 1967; Beauvoir, 2009).

### 3. SEXUALIDADE INFANTIL

Sigmund Freud, o pai da psicanálise, revolucionou a compreensão da psique humana ao propor que as experiências da infância tivessem um papel fundamental na formação da personalidade adulta. Entre suas mais controversas e revolucionárias ideias está a noção de sexualidade infantil. Freud desafia as concepções tradicionais de sua época ao argumentar que as crianças não são seres “assexuados” ou desprovidos de desejos sexuais, como se acreditava até então. Para ele, a sexualidade infantil é uma realidade presente desde os primeiros momentos da vida, embora de uma forma diferente da sexualidade adulta (Freud, 1905).

A teoria psicanalítica de Sigmund Freud é uma das concepções mais novas e frequentemente provocativas sobre a sexualidade humana, com referência especial à infância. Nesse sentido, Freud está desafiando a visão tradicional de sua época que limitava a sexualidade a algo que pertence apenas à adolescência e à idade adulta, ele sugere que ela começa nos primeiros anos de vida. As forças básicas da vida sobre as quais falamos sob o título de "libido" devem, portanto, originalmente, e em grande parte, ser diferenciadas como zonas erógenas (Freud, 1905). Essa abordagem radical, delineada principalmente em *Três Ensaios sobre a Teoria da Sexualidade* (1905), fornece uma pedra angular para a compreensão da sexualidade em crianças, que, de acordo com Freud, é central para a construção da psique e personalidade (Gay, 1995).

Em Freud, a sexualidade infantil não é uma falta de algo tangencial à sexualidade plena em adultos, mas uma parte geral do ser humano. Ele define sua libido como algo que entra em várias fases, cada uma das quais envolve a busca de satisfação por meio de uma zona erógena específica e traz consigo conflitos psicológicos concomitantes; conflitos que, se não forem bem elaborados, deixarão marcas na vida emocional do indivíduo. Ele denomina as fases de desenvolvimento psicosssexual como: oral, anal, fálica, latência e genital (Freud, 1905). A natureza da libido e os conflitos enfrentados em cada fase moldam consideravelmente o caráter adulto, reverberando em sintomas, comportamento e questões psicológicas (Rizzuto, 2015).

O estágio da fase oral ocorre nos primeiros 18 meses de vida. A criança nesta fase tem a boca como principal via de descoberta do mundo, através da amamentação, sucção e exploração de objetos. Freud vinculou a satisfação oral à formação do vínculo emocional primitivo e ao prazer obtido pela alimentação. Este período está relacionado à mãe (ou cuidadora principal), pois é a

partir desse relacionamento que o bebê desenvolve sentimentos de segurança e confiança, fundamentais para o crescimento do ego (Freud, 1905; Eizirik; Aguiar, 2012).

A forma como as necessidades orais de uma criança são satisfeitas terá repercussões que duram a vida inteira. Se a criança vivenciar frustrações intensas, como desmame precoce ou amamentação insuficiente, Freud denominou isso de "fixação oral". Tal fixação pode se manifestar na vida adulta em comportamentos como fumar, comer em excesso ou desenvolver atitudes passivas e dependentes (Freud, 1905; Rizzuto, 2015).

O estágio anal, que ocorre aproximadamente entre os 18 meses e 3 anos de idade, sucede a fase oral. Nesse período, a zona erógena passa a ser o ânus, e a satisfação está relacionada ao controle das funções excretoras. A criança obtém prazer ao reter ou liberar fezes, e este processo está diretamente ligado à educação do uso do banheiro, momento em que disciplina e autocontrole começam a ser internalizados (Freud, 1905; Laplanche; Pontalis, 2001).

De acordo com Freud, a forma como os pais lidam com o treinamento do banheiro influencia a personalidade da criança. Pais excessivamente rígidos podem favorecer o desenvolvimento do chamado "caráter retentivo anal", marcado pelo perfeccionismo e pelo controle exacerbado. Já pais permissivos em excesso podem propiciar o "caráter expulsivo anal", caracterizado por indisciplina e impulsividade. Para Freud, é necessário um equilíbrio entre controle e permissividade para que o indivíduo aprenda a lidar com normas culturais de forma saudável (Freud, 1905; Eizirik; Aguiar, 2012).

A fase fálica, que ocorre entre os 3 e 6 anos, é considerada por Freud uma das mais importantes do desenvolvimento psicosssexual. Nela, a libido se concentra nos genitais e a criança torna-se consciente das diferenças sexuais. É nesse momento que surge o complexo de Édipo, em que o menino manifesta desejo inconsciente pela mãe e rivalidade com o pai, enquanto a menina vivencia o chamado "complexo de Electra", caracterizado pelo desejo pelo pai e a inveja do pênis (Freud, 1905; Laplanche; Pontalis, 2001).

A resolução do complexo de Édipo é crucial para o desenvolvimento mental saudável. Ao renunciar aos desejos incestuosos, a criança passa a identificar-se com o genitor do mesmo sexo, internalizando normas sociais e valores morais, o que contribui para a formação do superego (Freud, 1905).

Após essa fase, a criança entra no período de latência, aproximadamente entre os 6 e 12 anos. Nesse estágio, os impulsos sexuais tornam-se menos evidentes e a energia libidinal é

canalizada para aprendizagens cognitivas, sociais e motoras. É um momento marcado pela repressão dos desejos sexuais e pelo fortalecimento das amizades, principalmente com pares do mesmo sexo (Freud, 1905; Rizzuto, 2015).

Com a chegada da puberdade, inicia-se a fase genital, última do desenvolvimento psicosexual. Nela, a libido volta-se para relacionamentos maduros, em que o prazer sexual é direcionado a outro indivíduo. Essa etapa se estende pela vida adulta e corresponde à possibilidade de vivência de uma sexualidade equilibrada, integrando aspectos afetivos e sociais (Freud, 1905; Gay, 1995).

A teoria da sexualidade infantil em Jacques Lacan, embora inspirada nas formulações freudianas, representa uma ruptura importante na forma de compreender a constituição subjetiva. Freud havia demonstrado, no início do século XX, que a sexualidade não se restringe à puberdade, mas atravessa toda a infância, marcada por manifestações precoces da libido em diferentes zonas erógenas. A criança, para Freud, passa por fases psicosexuais — oral, anal, fálica, latência e genital — que estruturam seu desenvolvimento psíquico e organizam a relação entre prazer, desejo e repressão (Freud, 1905/1996).

Lacan retoma esse percurso para propor um deslocamento: a sexualidade não pode ser pensada apenas como descarga pulsional, mas como efeito da linguagem e da estrutura simbólica. Em sua leitura, o inconsciente é estruturado como uma linguagem, e a sexualidade infantil deve ser entendida a partir da forma como a criança é inscrita em uma rede de significantes que antecede sua existência. Desde antes do nascimento, o sujeito já é nomeado, esperado ou rejeitado, inscrito no campo do desejo do Outro. Como afirma Lacan (1953/1998), “o sujeito só pode se constituir pela mediação do significante”, o que significa que a sexualidade infantil é desde o início atravessada pela alteridade.

Nesse contexto, o estágio do espelho, apresentado por Lacan em 1936 e retomado em 1949, representa um marco fundamental. Ao reconhecer sua imagem refletida, a criança experimenta a sensação de unidade corporal em contraste com a experiência de fragmentação motora que a caracteriza até então. Esse reconhecimento inaugura a formação do “eu”, ainda que de maneira alienada, já que essa identidade depende do olhar e da confirmação do Outro (Lacan, 1949/1998). Esse processo é estruturante para a sexualidade, pois a criança passa a se perceber como um ser separado da mãe, abrindo caminho para o desejo, que nasce justamente da distância e da impossibilidade de fusão completa.

Outro ponto central é o estatuto do falo. Lacan redefine o conceito freudiano e o situa no registro simbólico, retirando-o de uma interpretação anatômica. O falo é compreendido como significante da falta e do desejo, organizador da estrutura edípica. A criança, inicialmente, fantasia ser o falo que completaria o desejo da mãe. Entretanto, a experiência da castração simbólica — introduzida pela função paterna — revela a impossibilidade dessa completude. A Lei do Pai, representada pela metáfora paterna, não se reduz à figura do pai biológico, mas corresponde ao interdito fundamental que marca a entrada do sujeito no campo da linguagem e da cultura (Lacan, 1958/1998). Assim, o desejo da criança se constitui em torno da falta, e sua sexualidade se organiza não pela satisfação plena, mas pela busca incessante do objeto impossível.

Essa perspectiva marca uma diferença crucial em relação a Freud. Enquanto a teoria freudiana descreve fases sucessivas do desenvolvimento sexual infantil a partir das zonas erógenas, Lacan enfatiza que o essencial está na estrutura da falta, no interdito e na inscrição simbólica. O desejo, em Lacan, não é natural, mas efeito do significante. Como observa Safatle (2006, p. 97), “a sexualidade, em Lacan, é concebida não como energia vital, mas como consequência da estrutura simbólica que introduz o sujeito no campo da linguagem e da lei”.

A criança, nesse processo, encontra-se diante de um enigma fundamental: o que o Outro deseja dela? Essa questão é constitutiva e não pode ser plenamente respondida, já que o desejo do Outro é sempre marcado por sua própria falta. A sexualidade infantil é, portanto, atravessada pela tentativa de dar conta desse enigma, formulando respostas imaginárias e simbólicas. Como aponta Dunker (2011, p. 45), “a criança não deseja simplesmente; ela deseja ser o objeto do desejo do Outro, mas descobre, pela lei da castração, que isso é impossível”.

A teoria lacaniana também introduz a articulação entre os três registros — imaginário, simbólico e real — para pensar a sexualidade. No imaginário, a criança busca a unidade da imagem especular; no simbólico, submete-se à linguagem e às normas culturais; e no real, confronta-se com a impossibilidade de simbolizar totalmente a experiência da falta. Essa tríade revela que a sexualidade infantil não é transitória, mas uma dimensão estrutural da condição humana, já que o sujeito, como ser falante, será para sempre marcado pelo desejo e pela incompletude (Lacan, 1973/2008).

Portanto, a contribuição de Lacan para a compreensão da sexualidade infantil está em deslocar a ênfase da pulsão biológica para a estrutura da linguagem. A sexualidade não é apenas a busca de prazer em zonas erógenas, mas a forma pela qual o sujeito se constitui em torno do desejo,

da lei e da falta. O inconsciente, atravessado pela linguagem, evidencia que a sexualidade infantil não é um momento que se esgota na infância, mas uma estrutura permanente, cujas marcas fundam a subjetividade e acompanham o sujeito ao longo de toda a vida.

#### 4. SEXUALIDADE FEMININA

O conceito de Freud sobre a sexualidade feminina e sua compreensão da sexualidade humana em geral é um dos aspectos mais controversos de sua teoria psicanalítica. Para Freud, a sexualidade feminina estava intimamente ligada às suas visões sobre o desenvolvimento psicosssexual, enfatizando os primeiros estágios da infância e a dinâmica familiar, especialmente o complexo de Édipo (Freud, 1905/1996).

Segundo Freud, a sexualidade feminina segue um caminho único, mas permanece relevante para o modelo de desenvolvimento psicosssexual que ele propôs para todos os seres humanos. Porém, ele acreditava que as mulheres passavam por um processo de desenvolvimento envolvendo peculiaridades de formas específicas, principalmente relacionadas à “inveja do pênis”, conceito que posteriormente gerou muito debate (Freud, 1925/1996).

Para Freud, a sexualidade feminina formou-se e desenvolveu-se ao longo dos estágios psicosssexuais: oral, anal, fálico, latente e genital. A fase fálica ocorre entre as idades de 3 e 6 anos e é particularmente relevante para o desejo sexual feminino. Durante esta fase, tanto meninos quanto meninas tomam consciência das diferenças sexuais entre os sexos, e é neste ponto que as meninas enfrentam o que Freud chamou de “inveja do pênis”. Freud acreditava que as meninas sentem uma sensação de falta ou inferioridade quando percebem que os meninos têm pênis e elas não, sendo esta uma das fontes centrais do complexo de Édipo feminino (Freud, 1905/1996; Laplanche; Pontalis, 2001).

Freud acreditava que o complexo de Édipo de uma menina envolve um desejo inconsciente por uma figura paterna, bem como competição e hostilidade para com a mãe, que é vista como competidora pelo amor do pai. Esse complexo se resolve quando a menina desiste dos desejos incestuosos e passa a se identificar com a mãe, o que é crucial para o desenvolvimento do superego. Essa resolução, para Freud, contribui para a formação da identidade feminina e para a aceitação dos papéis sociais de gênero (Freud, 1924/1996; Rizzuto, 2015).

O conceito de “inveja do pênis” é uma das ideias mais discutidas e criticadas de Freud, principalmente em relação à sexualidade feminina. Freud levantou a hipótese de que, ao perceber a falta do pênis, a menina experimentaria um sentimento de frustração que a levaria a buscar diversas formas de compensação, como encontrar o amor do pai ou desejar ter um filho (Freud, 1925/1996; Gay, 1995).

Freud também entendia que a sexualidade feminina estava intimamente relacionada à maternidade. Para ele, as mulheres estavam menos focadas no prazer sexual e mais na procriação e no cuidado dos filhos, o que reforça uma perspectiva de sexualidade feminina mais passiva em oposição à masculina, que seria ativa e orientada para o prazer (Freud, 1908/1996; Eizirik; Aguiar, 2012).

A fase genital, que ocorre na puberdade e segue ao longo da vida adulta, é o estágio final de desenvolvimento psicosssexual. Para Freud, alcançar uma sexualidade madura dependia da resolução do complexo de Édipo e da aceitação do papel sexual feminino, o que estava diretamente ligado a um contexto social marcado pela submissão da mulher (Freud, 1905/1996; Safatle, 2006).

Jacques Lacan também discorre sobre a sexualidade feminina, reformulando muitas das ideias originais de Freud. Para Lacan, a sexualidade feminina está imersa em uma estrutura simbólica que ultrapassa os limites da biologia, envolvendo a linguagem, o desejo e a formação do sujeito no inconsciente (Lacan, 1949/1998; Lacan, 1958/1998).

Grande parte da teoria de Lacan baseia-se na ideia de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, o que significa que a sexualidade feminina, como qualquer outra experiência humana, está intimamente ligada ao simbolismo. Em seus escritos, Lacan concebeu três registros básicos da experiência humana: o imaginário, o simbólico e o real, fundamentais para a construção da subjetividade (Lacan, 1966/1998).

A imaginação refere-se à imagem do corpo e à formação de si, simbolizada por Lacan no conceito do estágio do espelho. Para ele, o desejo sexual feminino começa na relação com o outro, marcada pela falta. Diferente de Freud, Lacan interpreta essa falta como constitutiva do desejo feminino, não como sinal de inferioridade (Lacan, 1949/1998; SAFATLE, 2006).

Os símbolos, por sua vez, são registros da linguagem e das normas sociais que estruturam a sexualidade. Para Lacan, a mulher se inscreve na ordem simbólica por meio da linguagem e da mediação paterna, que introduz a lei e o interdito (Lacan, 1958/1998).

Já o Real é o registro do que não pode ser totalmente simbolizado pela linguagem. Para Lacan, a sexualidade feminina mantém uma relação privilegiada com o Real, uma dimensão do desejo que escapa à simbolização e ao controle racional (Lacan, 1972/1985).

Uma das inovações mais importantes de Lacan foi reformular o conceito de falta. Para ele, a mulher não sofre de uma inferioridade simbólica, mas pode relacionar-se livremente com a falta,

estabelecendo seus próprios desejos sem precisar se identificar passivamente com o homem (Lacan, 1972/1985; Safatle, 2006).

No que diz respeito ao desejo, Lacan sustenta que a mulher não é incompleta em relação ao homem, mas ocupa uma posição singular. O desejo feminino não é determinado pela busca do falo, mas pela abertura a significados múltiplos (Lacan, 1972/1985).

Para Lacan, a posição feminina não se reduz à tentativa de suprir uma falta, mas projeta significados diversos sobre o desejo, a partir da inscrição simbólica na lei do pai (Lacan, 1958/1998).

Lacan também defende que a sexualidade feminina não é definida apenas pelo falo. Ele propôs que não há “um ser mulher” universal, mas posições singulares e abertas ao desejo (Lacan, 1972/1985; Laplanche; Pontalis, 2001).

Assim, a visão de Lacan sobre a sexualidade feminina fornece uma releitura crítica de Freud. Para ele, a sexualidade das mulheres não é definida por uma suposta falta, mas por uma multiplicidade de registros simbólicos, imaginários e reais, que abrem espaço para uma compreensão mais complexa do desejo feminino (Lacan, 1972/1985; Safatle, 2006).

## 5. SOCIEDADE, CULTURA E MULHER

A construção social da mulher ao longo da história revela um processo marcado por exclusões, invisibilidades e imposições culturais que naturalizaram papéis subordinados no âmbito familiar e social. A psicanálise freudiana foi uma das primeiras teorias a abordar a sexualidade feminina e o lugar da mulher, ainda que a partir de um olhar eurocêntrico e patriarcal. Para Freud, a feminilidade estava vinculada à inveja do pênis e à resolução do complexo de Édipo, de modo que a mulher seria marcada por uma sensação de falta e por uma identidade construída em torno da maternidade e da passividade sexual (Freud, 1905). Tal perspectiva, apesar de inovadora em seu tempo, acabou reforçando estereótipos de subordinação feminina, sendo posteriormente revisada e criticada.

A crítica feminista ao modelo freudiano resgatou a necessidade de compreender a mulher não apenas como objeto da cultura patriarcal, mas como sujeito ativo de sua própria história. Autoras como Lou Andreas-Salomé já questionavam, no início do século XX, os limites da concepção psicanalítica freudiana, ao propor uma visão mais autônoma da mulher, defendendo sua liberdade sexual e intelectual (Menezes; Dacorso, 2017). Sua obra demonstrou que, embora inserida em um contexto cultural dominado por padrões masculinos, a mulher era capaz de elaborar sua subjetividade e resistir às imposições sociais.

A mulher, na sociedade moderna e contemporânea, é marcada por transformações profundas, especialmente a partir das conquistas dos movimentos feministas, que trouxeram à tona debates sobre igualdade, direitos civis, acesso ao trabalho e ao espaço público. O feminismo denunciou as estruturas de poder que mantinham a mulher restrita ao ambiente doméstico, revelando a construção histórica dessa exclusão e reivindicando novas formas de participação social (Beauvoir, 1949). Nesse sentido, o papel da mulher passou a ser visto não mais como algo natural e imutável, mas como fruto de processos históricos e lutas políticas.

Karen Horney (1885–1952) foi uma das principais psicanalistas a questionar os fundamentos androcêntricos da teoria freudiana, propondo uma compreensão mais ampla e cultural do psiquismo humano. Ao criticar a noção de que a mulher seria marcada pela falta e pela inveja do pênis, Horney (1967) afirma que “o sentimento de inferioridade feminino não é inato, mas resulta da posição cultural subordinada que a mulher ocupa”. Para a autora, o sofrimento das mulheres não decorre de sua anatomia, mas das condições sociais e simbólicas que limitam sua

autonomia e seu desejo. Essa leitura desloca a psicanálise de um determinismo biológico para uma perspectiva histórica, em que o inconsciente é atravessado pelas normas e expectativas culturais. (Horney, 1967)

Em *Novos caminhos na psicanálise*, Horney amplia sua crítica à teoria clássica e introduz o conceito de “ansiedade básica”, sentimento de desamparo e hostilidade originado em relações afetivas inseguras na infância. Essa ansiedade leva o sujeito a desenvolver necessidades neuróticas, mecanismos de defesa que buscam segurança através da submissão, do poder ou da aprovação. Para Horney (1991, p. 43), “a neurose é uma tentativa frustrada de resolver o conflito entre o impulso de autoexpressão e as exigências do ambiente”. No caso das mulheres, essas exigências costumam assumir a forma de padrões de docilidade, dependência e repressão do desejo, sustentados por uma cultura patriarcal que as ensina a viver em função do outro. (Horney, 1991)

Em *A neurose e o desenvolvimento humano: a luta pela autorrealização*, Horney aprofunda a noção de “eu real”, compreendido como o núcleo autêntico da personalidade, que tende naturalmente à expansão, à criatividade e ao crescimento. O distanciamento desse eu real, provocado por pressões externas e ideais inatingíveis, gera o “eu idealizado”, estrutura rígida que aprisiona o sujeito em padrões neuróticos de perfeição e autocritica. Como afirma a autora, “a meta da análise é ajudar o indivíduo a reencontrar seu centro, libertando-o das imposições do eu idealizado” (Horney, 1994, p. 121). Assim, o processo analítico, em sua perspectiva, não visa à adaptação social, mas à reconciliação com o próprio desejo e à possibilidade de uma vida mais autêntica. (Horney, 1994)

A contribuição de Karen Horney para a teoria psicanalítica, portanto, está em conceber o sujeito como resultado de uma interação contínua entre o mundo interno e o contexto cultural. Sua visão humanista rompe com o determinismo freudiano e antecipa reflexões posteriores do campo feminista e da psicologia cultural. Ao afirmar que “a liberdade interior começa quando o indivíduo reconhece e aceita o que realmente é” (Horney, 1991, p. 97), a autora propõe uma psicanálise voltada para a autonomia, a criatividade e a autorrealização — valores que se articulam à busca contemporânea por uma subjetividade feminina livre das amarras simbólicas da submissão e da falta. (Horney, 1991)

Na perspectiva da psicologia socio-histórica, a identidade da mulher não pode ser compreendida isoladamente, mas deve ser analisada em relação aos processos culturais, sociais e

históricos que a constituem. Lusimar de Melo Pontes (2015), em sua dissertação de mestrado, demonstra como a subjetividade feminina é atravessada por discursos de naturalização e controle social, mas também pela capacidade de ressignificação e resistência. Para a autora, a mulher se constrói em meio a contradições: de um lado, normas patriarcais que limitam sua autonomia; de outro, a possibilidade de transformar a realidade e afirmar-se como sujeito histórico (Pontes, 2015).

Essa visão se articula com os debates da sociologia, que apontam como as estruturas sociais moldaram historicamente a posição da mulher. A divisão sexual do trabalho, a desigualdade salarial e a dupla jornada são reflexos de um modelo patriarcal que ainda estrutura as relações de gênero (Hirata; Kergoat, 2007). Ao mesmo tempo, observa-se que a crescente inserção da mulher na esfera pública, por meio da educação e da participação política, tem promovido rupturas importantes com a tradição patriarcal, ainda que os avanços ocorram de maneira desigual.

Outro aspecto importante discutido pela psicologia é a ética do cuidado, proposta por Carol Gilligan (1982), que aponta a necessidade de valorizar práticas relacionais e afetivas historicamente atribuídas às mulheres, mas que foram desqualificadas como secundárias diante da racionalidade masculina. Essa perspectiva contribui para ressignificar o papel da mulher na sociedade, deslocando-o da ideia de subordinação para o reconhecimento de saberes e práticas fundamentais para a manutenção da vida social e comunitária.

No campo da psicanálise lacaniana, a discussão sobre a sexualidade feminina trouxe novos elementos para além da leitura freudiana. Lacan propôs que a mulher não se define pela falta de um órgão biológico, mas pela relação com o desejo e o simbólico. A sexualidade feminina, nessa perspectiva, não está reduzida à inveja do pênis, mas é marcada por uma posição singular diante do desejo, da linguagem e da lei (Lacan, 1998). Tal concepção abre espaço para pensar a mulher em sua pluralidade, como sujeito que não se resume a uma identidade fixa, mas que se constrói na relação com o outro e com a cultura.

Contudo, a luta pela autonomia da mulher na sociedade contemporânea não é homogênea, sendo atravessada por questões de classe, raça e sexualidade. O feminismo interseccional tem ressaltado que as mulheres negras, indígenas, periféricas e LGBTQIA+ enfrentam desigualdades múltiplas, que as colocam em situações de maior vulnerabilidade social. Assim, a compreensão da mulher em sociedade exige reconhecer a diversidade de experiências e a pluralidade das identidades femininas (Crenshaw, 1991).

A análise da mulher na contemporaneidade demanda uma abordagem interdisciplinar que leve em conta não apenas a psicanálise, mas também a psicologia socio-histórica, a sociologia e os aportes dos estudos feministas. A complexidade da questão reside no fato de que a mulher não pode ser pensada como um sujeito homogêneo, mas como múltiplas experiências atravessadas por gênero, classe, raça, etnia, sexualidade e contexto cultural. Assim, sua condição histórica deve ser compreendida em movimento, marcada tanto pelas permanências das estruturas patriarcais quanto pelas conquistas e rupturas que redefiniram sua posição na sociedade (Beauvoir, 1949/2019; Saffioti, 2004).

Na perspectiva freudiana, a subjetividade feminina foi inicialmente compreendida a partir da lógica fálica, em que a mulher aparecia sob o signo da falta, o que gerou diversas críticas posteriores (Freud, 1905/1996). Lacan, ao retomar e reelaborar esse debate, propôs que a mulher se situa para além do universal fálico, afirmando que “A mulher não existe” (Lacan, 1973/2008). Essa frase enigmática não significa negar a existência das mulheres, mas recusar a ideia de uma essência única e universal que pudesse defini-las. Ao contrário, trata-se de reconhecer a pluralidade do feminino, de afirmar que não há um modelo único de mulher, mas diversas formas de vivência e expressão da subjetividade feminina.

Esse deslocamento teórico é fundamental para compreender a mulher contemporânea. No cenário atual, observa-se um tensionamento constante entre as antigas estruturas patriarcais e as novas formas de autonomia conquistadas pelas mulheres. Se, por um lado, a presença feminina no espaço público se ampliou — com maior participação no mercado de trabalho, na política e em instituições acadêmicas —, por outro lado, ainda persistem desigualdades estruturais que limitam a plena igualdade. O chamado “teto de vidro”, expressão utilizada para designar as barreiras invisíveis que impedem o avanço das mulheres em cargos de liderança, exemplifica como as conquistas convivem com obstáculos persistentes (Hirata; Kergoat, 2007).

A psicologia socio-histórica contribui ao enfatizar que a mulher não é apenas produto das normas sociais, mas também produtora ativa de sentidos e práticas transformadoras. Segundo Pontes (2015), a subjetividade feminina se constitui em diálogo permanente com a história, mas também em resistência às opressões, criando novos espaços de autonomia e reconhecimento. Essa leitura coloca a mulher contemporânea como protagonista de sua trajetória, não apenas como vítima de estruturas patriarcais, mas como sujeito capaz de redefinir valores culturais e sociais.

Nesse sentido, o feminismo contemporâneo, especialmente em suas vertentes

interseccionais, destaca que não é possível falar de “a mulher” sem considerar os marcadores de classe, raça e sexualidade. Crenshaw (1989) demonstra como as mulheres negras, por exemplo, sofrem simultaneamente os efeitos do racismo e do sexismo, em uma experiência de opressão múltipla que não pode ser reduzida às categorias isoladas de gênero ou raça. Essa perspectiva enriquece a análise da mulher contemporânea, pois evidencia que suas lutas e conquistas são diversas e que a busca por igualdade deve contemplar as diferentes realidades vividas por mulheres em contextos distintos.

Além disso, o lugar da mulher contemporânea está profundamente marcado pelas contradições do capitalismo tardio. De um lado, a inserção no mercado de trabalho possibilitou maior independência econômica e visibilidade social; de outro, a lógica neoliberal impôs novas formas de exploração, como a sobrecarga dupla ou tripla jornada, em que a mulher deve conciliar carreira profissional, responsabilidades domésticas e cuidado com os filhos. Essa sobrecarga gera implicações psíquicas importantes, frequentemente associadas a ansiedade, depressão e sensação de insuficiência, fenômeno que pode ser compreendido à luz da psicanálise como efeito do excesso de exigências e da dificuldade de lidar com a falta simbólica que estrutura o desejo (Dunker, 2011).

A sociedade contemporânea também impõe padrões estéticos rígidos que afetam a subjetividade feminina. O culto ao corpo perfeito, amplificado pela mídia e pelas redes sociais, reforça ideais inatingíveis que geram sofrimento psíquico e alimentam práticas de consumo desenfreado. Essa pressão estética pode ser lida como uma atualização dos mecanismos de controle social sobre a mulher, que, embora tenha conquistado novos espaços de autonomia, continua submetida a ideais normativos que a restringem. A psicanálise oferece instrumentos para compreender esse fenômeno, ao mostrar como o desejo do sujeito é constantemente atravessado pelo olhar do Outro e pela busca de reconhecimento.

Portanto, pensar a mulher contemporânea é reconhecer que ela ocupa um espaço de tensão: entre a herança patriarcal e as conquistas feministas, entre a submissão a normas culturais e a capacidade de ressignificá-las, entre a vulnerabilidade às violências de gênero e a força coletiva de resistência. O desafio teórico e prático está em reconhecer essa complexidade, sem reduzir a mulher a um modelo universal, mas entendendo-a em sua pluralidade, historicidade e potência transformadora.

Em síntese, compreender a mulher contemporânea exige articular diferentes saberes. A psicanálise permite desvelar a dimensão inconsciente e estrutural de sua subjetividade; a psicologia

socio-histórica destaca sua condição histórica e ativa na construção de sentidos; e a sociologia e o feminismo revelam os mecanismos sociais de opressão e as estratégias de resistência. Reconhecer essa articulação interdisciplinar é fundamental para consolidar práticas que garantam não apenas igualdade formal, mas também liberdade, reconhecimento e justiça social para todas as mulheres.

## 6. RESULTADOS

No filme *Pobres Criaturas* (2023), sob a direção de Yorgos Lanthimos, a maneira como a figura feminina é tratada, especialmente através de Bella Baxter, se destaca. Desde o início, a película atrai o olhar ao mesclar uma estética surrealista com uma crítica social afiada, tendo como personagem central uma figura que desafia as normas de gênero e comportamento. A construção visual e narrativa oferece uma vivência cinematográfica que não considera o corpo e o desejo feminino como tabus, mas sim como aspectos válidos da experiência humana.

Nos primeiros momentos do filme, percebe-se que Bella apresenta gestos, expressões e atitudes típicas da infância. A forma como ela se movimenta, se alimenta e reage aos estímulos do ambiente revela um comportamento exploratório, guiado pelo impulso e pela experimentação. Essa dimensão infantil contrasta diretamente com o corpo de uma mulher adulta, o que produz um efeito visual e narrativo de estranhamento. A personagem parece, simultaneamente, experimentar o mundo pela primeira vez e habitar uma estrutura física que carrega atributos de maturidade. Essa tensão entre corpo e mente foi um dos elementos mais marcantes observados na construção da personagem.

À medida que a narrativa avança, chama atenção o modo como Bella se apropria do próprio corpo de forma espontânea e desprovida de pudor. A curiosidade com as sensações corporais e a liberdade com que lida com o prazer e o desejo são apresentados de forma natural, sem julgamento moral. O filme adota uma linguagem visual que evita a erotização convencional e privilegia a descoberta e a autonomia. As cenas que exploram a sexualidade da protagonista são conduzidas com delicadeza, retratando o corpo como instrumento de aprendizado e expressão, e não como objeto de censura ou culpa.

Seguindo tal lógica, pode-se observar a forma aberta como a sexualidade da protagonista é retratada. Ao longo da trama, a personagem explora seu próprio corpo com curiosidade e naturalidade, sem sentir culpa ou vergonha, desafiando assim as representações culturais. A maneira como a imagem e a narrativa se entrelaçam demonstra uma postura não moralizante: o desejo de Bella é apresentado como uma experiência legítima, e não como algo a ser contido, punido ou justificado. As cenas que mostram suas descobertas físicas e emocionais são apresentadas de forma delicada e simbólica, evitando a vulgaridade e a censura.

Juntamente o filme traça a jornada de emancipação da protagonista. No começo, Bella é apresentada em um ambiente controlado, onde o cientista que a criou dita todos os aspectos de sua vida e seus movimentos. Entretanto, conforme a história avança, ela começa a investigar o mundo fora de sua bolha, fazer suas próprias escolhas e vivenciar a autonomia de forma real. Esse processo é mostrado sem romantização: a liberdade vem com descobertas, falhas e conflitos, o que torna o crescimento da personagem mais realista. As viagens, os novos contatos, o alargamento dos horizontes visuais constituem etapas de um processo de crescimento e de autonomia, tanto física quanto existencial.

Ademais a protagonista não é uma figura unidimensional ou um estereótipo imutável: sua identidade se forma dinamicamente, influenciada por vivências e transformações em sua maneira de ver o mundo. O ponto de vista da Bella em relação ao mundo é curioso e livre de preconceitos, permitindo que o público testemunhe o desenvolvimento de um indivíduo que pensa, sente e toma decisões. A direção de fotografia, com sua alternância de cores vibrantes, grandes planos e composições carregadas, reforça essa dimensão subjetiva, insinuando os variados estados internos da protagonista.

“Nossa civilização repousa, falando de modo geral, sobre a supressão dos instintos. Cada indivíduo renuncia a uma parte dos seus atributos: a uma parcela do seu sentimento de onipotência ou ainda das inclinações vingativas ou agressivas de sua personalidade. Dessas contribuições resulta o acervo cultural comum de bens materiais e ideais.” (Freud, 1908/2010, p. 9)

Emma Stone também teve um papel crucial para que a personagem atingisse esse impacto todo. Sua expressividade física, o emprego de gestos naturais e a mudança de tons emocionais ajudam a sublinhar a complexidade de Bella. A expressão facial, o ritmo da fala, a variação entre ingenuidade e determinação, tudo isso permite que a personagem permaneça uma presença constante e vibrante em toda a história. A interpretação, somada à estética visual da obra, realça a carga simbólica da protagonista e reforça sua posição como um sujeito independente.

No aspecto visual, o contraste entre o ambiente de prisão no início e os espaços abertos das viagens de Bella enfatiza a sensação de libertação e expansão. A transição de ambientes — do laboratório fechado para os espaços públicos e vibrantes — foi notada como um recurso narrativo que reflete o desenvolvimento da personagem. As mudanças de cor, luz e ângulos de cena ilustram o processo de libertação que a narrativa apresenta.

Em síntese, o que mais se destacou na observação do filme foi a maneira como diferentes aspectos — como a liberdade nas expressões de afeto e desejo, o percurso de emancipação feminina, a construção de uma subjetividade complexa e a estética que acompanha esse processo — se articulam de forma coesa na narrativa. Considerados em conjunto, esses elementos despertaram o interesse analítico que orientou o desenvolvimento deste trabalho, servindo de fundamento para a escolha de um referencial teórico voltado à compreensão das múltiplas dimensões simbólicas, sociais e subjetivas presentes na obra.

## 7. DISCUSSÃO

O filme *Pobres Criaturas* (2023) inicia-se com a imagem de uma mulher com um vestido azul exuberante que se lança de uma ponte. A cena inaugura simbolicamente uma ruptura: o abandono de uma vida anterior e a possibilidade de renascimento. Na cena seguinte, vemos essa mesma mulher tocando piano de maneira infantil, sem ritmo. Esse gesto aparentemente simples já indica um estado de regressão. Em termos freudianos, Bella retorna a uma condição pré-edípica, onde a coordenação motora e a lógica da aprendizagem ainda não estão consolidadas (Freud, 1905). Para Lacan (1985), a ausência de ritmo e estrutura aponta para um sujeito que ainda não se constituiu plenamente no campo simbólico, funcionando mais próximo do real, sem a inscrição na ordem da linguagem.

Em outra cena, Bella se junta ao criador na mesa de jantar e apresenta um comportamento animalesco diante dos utensílios: pega a comida com as mãos e logo depois a cospe. Esse comportamento remete diretamente à fase oral de Freud, na qual o prazer está centrado no ato de levar algo à boca, mastigar, engolir e expelir (Freud, 1905). Além disso, quando o criador solta bolhas pela boca devido a uma condição estomacal, Bella se entusiasma como uma criança, revelando a dimensão lúdica da experiência. Em Lacan (1985), esse momento representa o gozo imediato e pré-simbólico, em que a criança não diferencia ainda o que pertence ao campo do corpo e o que pertence ao campo da linguagem. Bella reage como sujeito da pulsão, ainda não submetida à lei da castração.

Quando o criador a beija na testa e sai para trabalhar, Bella tenta segui-lo, embora apresente dificuldades motoras para andar e ainda não pronuncie corretamente as palavras. Essa dificuldade evidencia que Bella encontra-se em um estágio de constituição psíquica anterior à aquisição plena da linguagem. Para Freud (1930), a linguagem organiza a libido e a direciona; em Lacan (1985), a entrada no simbólico é justamente a passagem pela linguagem mediada pelo Outro. O tropeço motor e verbal mostra que Bella ainda habita esse entre-lugar: não é mais puro corpo, mas também não é sujeito do discurso.

Na sequência, vemos o criador — Dr. Godwin Baxter — em uma aula experimental na universidade. Seu rosto, marcado por uma cicatriz profunda, causa repulsa em seus alunos, exceto em Max McCandles, personagem fundamental para a narrativa. O doutor leva Max até sua casa e lhe apresenta Bella como seu “último experimento”. O olhar de Max se depara com uma mulher

adulta brincando de quebrar pratos como se fosse uma criança de três anos, que o recebe com um abraço caloroso e entusiasmado.

Aqui emerge o estágio do espelho lacaniano: Bella, ao abraçar e interagir com Max, tenta reconhecer-se em outro corpo, mas ainda sem a distinção simbólica entre eu e Outro. Sua identidade está em formação, marcada pela fragmentação do ego (Lacan, 1958). O tapa no nariz de Max, seguido de sua exclamação “que retardada mais bonita”(Lanthinos, Yorgos. 2023.), mostra como o olhar do Outro atribui a Bella uma identidade — entre infantilização e erotização (Kehl, 2008).

O doutor pede a Max que registre e observe o desenvolvimento de Bella. No mesmo instante, ela urina no meio da sala, demonstrando sua ausência de controle sobre o corpo e reforçando a presença de uma pulsão sem amarras sociais. No café da manhã, Bella mantém o comportamento imaturo: cospe comida e joga nos outros, como uma criança que ainda explora o mundo por meio da oralidade e do jogo pulsional. Freud (1905) apontaria que Bella se encontra fixada entre a fase oral e a anal, marcada pelo controle e pelo prazer de expelir.

No laboratório de anatomia, Bella demonstra interesse em manipular cadáveres. Ao brincar com o pênis de um corpo e, em seguida, perfurar-lhe os olhos, manifesta curiosidade pela diferença sexual, característica da fase fálica descrita por Freud (2010). Lacan (1985, p. 105) nos lembra que o falo não é um órgão, mas um significante que organiza o desejo. Bella, ao brincar de modo cru com os órgãos sexuais, revela a ausência da lei simbólica que, em condições normativas, limita a curiosidade infantil. Seu gesto é puro ato pulsional, não regulado pela interdição.

Max, em seus registros, nota que Bella profere em média quinze palavras por dia e que sua coordenação é apenas minimamente estável. A observação é clínica: Bella está em um processo de aquisição da linguagem, mas ainda não plenamente inserida no simbólico. Lacan (1985) diria que ela se encontra na beira da passagem do imaginário para o simbólico, onde a palavra começa a estruturar o sujeito.

O doutor lê histórias para Bella antes de dormir. Em uma delas, o livro menciona a existência de uma “mamãe e de um papai”, e Bella passa a questionar sua origem, enroscando-se no corpo do criador e perguntando se ele é seu pai. Aqui temos o momento em que o sujeito busca situar-se na estrutura edípica. Freud (2011) mostra que o complexo de Édipo é a passagem fundamental da criança para o mundo das relações sociais. Bella, contudo, encontra-se sem mãe e sem pai, órfã, e assim sua entrada no simbólico é truncada. Lacan (1985, p. 113) reforça: é a função

paterna, a Lei do Pai, que inscreve a criança no campo da linguagem. Com isso podemos atribuir a função paterna a Goldwin.

Quando Max mostra o mapa-múndi e explica os países, Bella exclamou: “Bella quer olhar o mundo”(LANTHIMOS, Yorgos. 2023.). Esse desejo de atravessar as fronteiras do espaço doméstico marca simbolicamente sua tentativa de inscrição no social. A subida ao telhado para ver a cidade é uma metáfora do olhar do sujeito que, saindo da clausura, busca inserir-se no campo do Outro social. Freud (1905) indicaria aqui a pulsão de vida em direção ao novo; Lacan (1985) diria que Bella, ao pedir para ver o mundo, está articulando seu desejo, marcando-se como sujeito.

Contudo, ao pedir ao doutor para conhecer o mundo, recebe a negativa: Baxter afirma que já criou um mundo belo e seguro para ela. A recusa da experiência externa gera revolta em Bella, que quebra instrumentos do laboratório até obter o que deseja: um passeio de charrete pela cidade. Esse embate é a própria representação da luta do sujeito com a lei simbólica. Para Lacan (1985), o doutor representa a função paterna que impõe limites; Bella, ao se revoltar, mostra que não aceita permanecer apenas como objeto do Outro.

Durante o passeio, Bella se deslumbra com a natureza, joga-se na grama e explora o ambiente com fascínio infantil, chegando a matar um sapo nas mãos de Max. Essa atitude revela a ambiguidade de sua condição: ao mesmo tempo criança em seu encantamento e adulta em sua capacidade de destruir. Freud (2010, p. 91) diria que é a pulsão de vida e de morte atuando de maneira crua. Max, intrigado, pergunta ao doutor por que assusta tanto Bella, e a resposta é clara: ela é um experimento, e se as condições não forem controladas, os resultados não serão puros. O cientista reitera sua posição de “Outro absoluto” que detém o saber e o poder sobre o destino de Bella (Dunker, 2015, p. 212).

Não satisfeita, Bella pede para sair da charrete e experimentar a cidade, como comer um sorvete. O pedido é negado, e sua reação é de ataque contra o doutor. Ele, então, a seda para que durma. Essa cena ilustra a violência simbólica da castração: ao negar-lhe o acesso ao desejo, o pai simbólico impõe o limite pelo poder do corpo. Para Lacan (1985, p. 128), é justamente na interdição e na castração que se funda o sujeito.

“As mulheres só sabem aquilo que os homens desejam que elas aprendam. E aos pais, maridos e educadores parece mais conveniente que a mulher se mantenha ignorante – o que equivale, no pensamento oitocentista, a manter-se inocente sexualmente e maleável socialmente.” (Kehl, 2008, p. 69)

Max continua a investigar a origem de Bella, e ameaça o doutor, de chamar a polícia, caso não contasse a verdade. É nesse momento que Doldwin revela a verdade: encontrou Bella à beira de um rio, após uma tentativa de suicídio. Ela estava viva, mas havia escolhido abandonar a vida anterior. Baxter explica que encontrou o corpo de uma mulher, Victoria Blessington, às margens de um rio, após uma tentativa de suicídio. A mulher ainda respirava, mas havia perdido a consciência e diante dessa condição limítrofe entre a vida e a morte, o cientista decide intervir de forma radical: realiza um procedimento experimental em que retira o cérebro do feto que ela carregava e o transplanta para o corpo da própria mãe. Assim, o corpo adulto de Victoria é reanimado, agora conduzido pela mente em formação da criança. O resultado é a criação de Bella Baxter — um ser originado da sobreposição entre o materno e o infantil, a morte e o renascimento, a mulher e a criança.

No entanto, sob essa aparente neutralidade, o relato também expõe a implicação afetiva e moral do ato — a passagem do cientista para a posição de criador, e do corpo feminino para o objeto de experimentação e renascimento. Dessa fusão de opostos nasce uma existência que, como afirma Freud (1915), situa-se entre a pulsão de vida e a pulsão de morte, condensando o desejo de preservar e o impulso de aniquilar. O gesto de Baxter traduz, portanto, a ambiguidade da criação: aquilo que nasce da intervenção técnica carrega, simultaneamente, a marca do desamparo e da dependência que Winnicott (1960) reconhece como próprias da condição humana. Ao recriar a vida a partir da morte, o doutor revela não apenas a potência da ciência, mas também os limites éticos e simbólicos do ato de “criar” um sujeito (Kehl, 2002; Jerusalinsky, 2011).

Com o passar do tempo, Bella Baxter passa a demonstrar avanços significativos em seu desenvolvimento físico e emocional. A linguagem torna-se mais articulada, os gestos mais conscientes, e o olhar, mais curioso. Ainda confinada na casa de Godwin Baxter, ela começa a direcionar sua atenção não apenas para os objetos do laboratório e os corpos estudados por ele, mas também para si mesma. Essa transição representa uma etapa crucial: o momento em que o sujeito volta a olhar para o próprio corpo e, pela primeira vez, percebe-se como fonte de sensação e prazer. (Freud, 1905)

Em uma sequência silenciosa, Bella é mostrada observando seu reflexo e, em seguida, explorando o corpo com curiosidade genuína. O gesto, embora íntimo, não tem conotação vulgar; trata-se de um ato de descoberta. Freud (1905) descreve esse fenômeno como o estágio do

autoerotismo, em que o prazer é despertado a partir das próprias zonas corporais, sem necessidade de um objeto externo. É o momento em que o corpo se torna território de investigação e o prazer, uma forma de conhecimento.

A curiosidade de Bella tem natureza dupla: é científica e sensorial. Assim como observava as reações dos cadáveres no laboratório, agora investiga as respostas do próprio corpo. Sua relação com o prazer é mediada pela observação, não pela culpa. Freud (1930) aponta que, na infância, o prazer corporal é natural e exploratório, mas, nas mulheres, esse impulso é historicamente reprimido pela moral sexual e pela educação social. Bella, por ter nascido fora dessas normas, experimenta a liberdade que, em outras mulheres, foi interdita.

A cena é construída de modo que o espectador compreenda a dimensão simbólica da descoberta: não se trata do erotismo em si, mas do nascimento do desejo como afirmação da existência. Lacan (1958) define o desejo como aquilo que se forma a partir da falta, e o corpo é o primeiro campo em que essa falta se manifesta. Em Bella, a falta não é ausência de algo, mas impulso de conhecer. Ao reconhecer as reações do próprio corpo, ela começa a se constituir como sujeito do desejo — alguém que sente, percebe e interpreta.

Beauvoir (1949) observa que a sociedade patriarcal sempre retirou da mulher o direito de ser sujeito do próprio corpo, confinando-a ao papel de objeto do desejo masculino. A experiência de Bella rompe com essa lógica: seu prazer não é produzido para o outro, mas para si. Ao experimentar sensações novas, ela afirma a autonomia de um corpo que pertence somente a ela — uma liberdade que, segundo Horney (1950), é condição essencial para o desenvolvimento da individualidade feminina.

Esse momento de autoexploração é acompanhado por expressões de espanto e alegria. Bella observa as reações do próprio corpo com a mesma curiosidade com que estudava os experimentos de Baxter. A descoberta do prazer não a envergonha nem a confunde; ao contrário, desperta nela um encantamento genuíno com o potencial de sensações que desconhecia. Trata-se, portanto, de uma fase de integração entre corpo e mente: a experiência física torna-se também experiência de consciência (Rolnik, 2018).

Essa descoberta marca o início de sua emancipação simbólica e prepara o terreno para os conflitos posteriores com Baxter, Max e, mais tarde, Duncan. O prazer, em Bella, nasce não como pecado nem como transgressão, mas como forma de liberdade — o primeiro passo para a constituição de um sujeito feminino autônomo (Kehl, 2008).

Após o desenvolvimento afetivo e intelectual de Bella, Godwin Baxter percebe que ela e Max McCandles compartilham um vínculo de carinho e respeito mútuo. O cientista, em uma demonstração de confiança, propõe que os dois se casem. Max se surpreende com a oferta, acreditando, em um primeiro momento, que o doutor teria interesse sexual em Bella e que desejava mantê-la como uma espécie de concubina. Baxter, porém, o corrige com firmeza: explica que, em razão das deformidades e cirurgias em seu corpo, é fisicamente incapaz de manter relações sexuais. A fala do doutor tem importância simbólica — ela desvela a sua posição de “pai simbólico” e “Deus criador”, cuja relação com Bella não é erótica, mas estruturalmente paterna, ou seja, representa a função de quem impõe limites e organiza o desejo do sujeito (Lacan, 1958).

Max, comovido, aceita o pedido e decide contar a Bella sobre o casamento. Ao se aproximar dela, expressa ternura e respeito, reforçando o ideal romântico e civilizado do amor. Bella, contudo, reage com ingenuidade e naturalidade: recebe a notícia com alegria, mas logo propõe que se toquem mutuamente, para “experimentar o corpo”(LANTHIMOS, Yorgos. 2023.). A reação de Max é de espanto; ele recusa o convite, dizendo que não poderia tocá-la antes do casamento. Nessa cena, evidencia-se a tensão entre moral e desejo. Para Max, o amor deve estar subordinado à norma social; para Bella, que ainda não internalizou as regras simbólicas do pudor, o prazer é parte natural da descoberta e da afetividade (Freud, 1905).

Esse contraste entre a liberdade pulsional de Bella e o controle moral de Max reflete a diferença entre um sujeito ainda guiado pela pulsão e outro regido pela interdição. Bella vive o corpo como território de experimentação e curiosidade — está naquilo que Freud chama de fase fálica, onde o prazer é investigativo e não regulado pela culpa (Freud, 1905). Já Max, como observa Kehl (2008), representa o homem moderno moldado por uma estrutura de repressão, onde o amor e o desejo são separados pela moral.

Mesmo aceitando a união, Godwin impõe uma condição: Bella e Max só poderão se casar se continuarem morando sob o mesmo teto que ele. Essa exigência revela a dificuldade do cientista em permitir que sua criação se emancipe. É a metáfora do pai que não aceita o amadurecimento do filho, uma representação do que Lacan (1958) define como a função do “Nome-do-Pai”: aquele que concede a lei, mas também controla o acesso ao desejo.

Para formalizar o contrato, Baxter chama o advogado Duncan Wedderburn. Desde sua chegada, Duncan se mostra intrigado com o conteúdo do documento e com o comportamento do cientista. Ao perceber que o contrato se tratava de uma mulher especial, sua curiosidade é

imediatamente despertada. A presença de Duncan, com seu olhar cínico e sedutor, introduz na narrativa a figura do homem hedonista — alguém que representa o poder do prazer sobre a razão (Beauvoir, 1949).

Durante a visita na casa, Duncan percorre os corredores com o pretexto de ir ao banheiro, mas movido pela curiosidade e pelo desejo, invade o espaço íntimo de Bella. Encontra-a sozinha em seu quarto, curiosa e despreocupada, brincando com objetos. O diálogo entre ambos é marcado por uma assimetria de intenções: Bella, aberta e sincera, busca entender quem é aquele visitante; Duncan, em contrapartida, fala de modo insinuante, encantado pela liberdade e falta de pudor da jovem.

Ao conversar com ela, Duncan percebe que Bella desconhece as regras sociais e morais que moldam o comportamento feminino. Em *O segundo sexo*, Beauvoir (1949) afirma que a mulher é educada para ser o “Outro”, dependente do olhar masculino, e aprende a se ver sob o prisma da moral e da culpa. Bella, por ter sido criada fora desses códigos, vive o corpo e o prazer sem a mediação da vergonha. Essa pureza desperta no advogado uma mistura de fascínio e desejo — ele vê nela tanto a inocência quanto a transgressão.

Durante a conversa, Duncan se aproxima lentamente, testando seus limites. Bella o observa com atenção e faz perguntas sobre o mundo, interessada em tudo o que é novo. Duncan fala sobre viagens, mares distantes, cidades cheias de vida. Suas palavras são promessas de liberdade — exatamente aquilo que Bella deseja experimentar. O discurso do advogado é sedutor, e, ao tocar a mão dela e acariciá-la de forma insinuante, ele desperta em Bella a sensação de prazer físico. Esse momento simboliza a passagem da pulsão exploratória para o despertar erótico consciente: Bella sente prazer e reconhece esse sentimento como algo positivo e seu (Horney, 1950).

Freud (1930) descreve esse tipo de experiência como o instante em que a libido deixa de ser puramente autoerótica e passa a se dirigir a um objeto externo. No caso de Bella, o toque de Duncan não é interpretado como transgressão, mas como descoberta. Ela não compreende o gesto como “proibido”, pois ainda não internalizou o sistema moral do pudor. Ao contrário, o prazer é estimulado cognitivamente, despertando um novo tipo de curiosidade.

No dia seguinte, Duncan retorna à casa, para fazer um convite a Bella. Encontra-a novamente e, com seu tom persuasivo, convida-a para viajar com ele. Fala sobre conhecer o mundo, provar novos sabores, experimentar o prazer e a liberdade. Promete que poderá mostrar-

lhe “tudo o que há fora dos muros”(LANTHIMOS, Yorgos. 2023.). Bella escuta atentamente, e o brilho de fascínio em seu olhar traduz o desejo de emancipação.

A proposta de Duncan é um divisor de águas: Bella, pela primeira vez, decide agir contra as ordens de Baxter. Ela comunica que deseja ver o mundo e viver experiências novas, mas ainda acredita que voltará para se casar com Max. A decisão de partir não é apenas uma fuga — é um ato de autonomia. Freud (1930) chamaria esse gesto de sublimação: o impulso erótico e a curiosidade intelectual convergem em direção à experiência de vida.

Max e Baxter tentam dissuadi-la. O doutor alerta que o mundo é cruel e que ela será explorada; Max, em lágrimas, pede que ela fique. Bella, entretanto, recusa o controle paterno e reafirma seu desejo de liberdade. Sua fala final antes da partida sintetiza o momento de emancipação: “Bella quer ver o mundo” (LANTHIMOS, Yorgos. 2023).

Para Lacan (1958), é nesse instante que o sujeito se constitui como tal — quando assume o próprio desejo, mesmo diante da proibição. A partida com Duncan marca, portanto, a passagem de Bella do campo do “objeto do Outro” para o campo do sujeito desejante.

Rolnik (2018) define essa passagem como a “cura do desejo”: o momento em que o sujeito retira seu corpo do regime de obediência e o reinscreve como potência de criação. Bella não foge apenas da casa, mas do olhar que a definia. Ao subir na carruagem e seguir viagem, ela inicia o percurso que lhe permitirá transformar o prazer em linguagem, o corpo em pensamento e o desejo em escolha.

Ao chegar a Lisboa, Bella se deixa tomar pela experiência do mundo. Caminha pelas ruas cheias de vida, observa os bondes, os varais, o mar, e se encanta com os sabores locais — ostras, doces, frutas — comendo com as mãos e rindo com prazer. Seu corpo age sem culpa, guiado pela curiosidade e pelo prazer imediato, como quem experimenta a vida pela primeira vez. Duncan, porém, encara essa liberdade com desconforto crescente. Ele tenta conduzir Bella como um homem que acredita estar “civilizando” uma mulher ingênua, buscando moldá-la à imagem de uma dama refinada que possa exibir.

Em cada gesto, Bella revela uma liberdade autêntica, uma espontaneidade que Winnicott (1971) chamaria de expressão do verdadeiro self — o eu que se mostra sem medo de julgamento. Freud (1915) nos ajuda a entender esse comportamento como o retorno ao princípio do prazer, no qual o corpo busca satisfação e descoberta antes da repressão moral.

Bella não é grosseira, mas genuína: sente, prova, toca, observa. Seu prazer é só erótico, é também vital. Ao comer com as mãos e rir sem pudor, ela afirma a vida e a autonomia do corpo, rompendo com as normas sociais que impõem contenção. Lisboa, neste momento, é o cenário do seu despertar — o espaço onde Bella aprende a existir livremente.

Duncan leva Bella para um jantar em um restaurante elegante, ela se comporta de forma espontânea e curiosa, sem se submeter às regras de etiqueta impostas pelo ambiente. Ela faz perguntas diretas, comenta o que sente, conversa com estranhos, ri com os garçons e demonstra um interesse genuíno por tudo ao seu redor. A cena é marcada por sua vivacidade e naturalidade, que destoam do ambiente rígido e controlado de Duncan, que busca manter uma imagem de homem civilizado e refinado. Enquanto Bella vive o momento com liberdade e alegria, ele se mostra cada vez mais incomodado com a espontaneidade dela, temendo ser visto como alguém que perdeu o controle sobre sua acompanhante.

Em termos psicanalíticos, a postura de Bella representa a pulsão de vida em sua forma mais autêntica — o exercício livre do princípio do prazer descrito por Freud (1915), anterior à repressão imposta pela moral e pela cultura. Sua curiosidade e entrega à experiência revelam uma subjetividade em expansão, ainda não submetida às censuras do superego. Duncan, em contrapartida, encarna o sujeito aprisionado pela necessidade de aparência e domínio, símbolo do superego civilizado que busca reprimir o impulso vital (Freud, 1923).

À medida que Bella se expressa livremente, o desconforto de Duncan cresce. Suas tentativas de contê-la — pedindo para que fale mais baixo, que não converse com os outros, que “se comporte” — revelam o desejo de moldá-la conforme sua própria imagem de respeitabilidade. Para ele, o feminino só é aceitável quando dócil e silencioso; o riso de Bella, portanto, torna-se afronta. O jantar se transforma em um campo de disputa entre o desejo e a norma, entre o corpo e o olhar social.

Quando a orquestra começa a tocar, Bella, tomada pela música, levanta-se e dança com outro homem que a convida. O gesto, leve e alegre, expressa o prazer de existir, o impulso criador que Winnicott (1971) chamou de gesto espontâneo — a ação do self verdadeiro, que nasce da continuidade do ser. Porém, para Duncan, essa liberdade é intolerável. Tomado pelo ciúme e pela humilhação pública, ele atravessa o salão e interrompe bruscamente a dança. A elegância do ambiente se desfaz no escândalo. Aqui, Klein (1946) nos ajuda a compreender o ciúme de Duncan

como expressão da inveja destrutiva diante de um objeto que frustra: Bella representa o prazer e a autonomia que ele não pode suportar.

De volta ao quarto, o conflito se intensifica. O casal tem relações, mas o prazer cede lugar à possessividade quando Duncan nota marcas nas coxas de Bella. Em tom de desconfiança, ele pergunta quem as fez. Bella responde com naturalidade: foram deixadas por um homem com quem jogou xadrez e com quem ficou, sem culpa nem segredo. Essa resposta direta rompe com a lógica patriarcal da culpa sexual feminina. Dolto (1984) diria que Bella fala com o corpo e pela palavra, afirmando um desejo que se reconhece sem vergonha. O corpo feminino, historicamente silenciado, torna-se aqui linguagem.

A reação de Duncan é de raiva e ciúme. Bella, serena, diz que esse tipo de comportamento a irrita e que não pretende ser posse de ninguém. Ao afirmar isso, ela rompe o laço simbólico de dependência e se posiciona como sujeito de desejo. Winnicott (1960) descreve esse momento como a emergência do verdadeiro self — aquele que se manifesta quando o ambiente permite autenticidade. A partir do instante em que Bella se recusa a se submeter, Duncan, incapaz de suportar a perda de domínio, toma uma atitude extrema: no dia seguinte, coloca Bella em um baú e a leva escondida até um navio com destino a Alexandria. O baú torna-se o símbolo da tentativa masculina de sufocar o feminino pulsante, o desejo que não pode ser enquadrado

Bion (1962) interpretaria essa ação como um fracasso da capacidade de contenção. Incapaz de pensar ou simbolizar o desejo e a autonomia de Bella, Duncan o converte em ato, tentando destruir aquilo que o ameaça. Ele não consegue metabolizar a diferença — e, assim, transforma o amor em violência.

Durante a viagem para Alexandria, a vitalidade de Bella ressurgiu. Mesmo sob a vigilância constante de Duncan, ela circula pelos corredores, observa o mar, conversa com passageiros e se encanta com o movimento da vida. Seu impulso explorador corresponde à pulsão epistemofílica freudiana — o desejo de saber, de compreender o mundo e o outro (Freud, 1915). Bella age como quem quer tocar o real, sem mediações morais.

É nesse contexto que conhece Harry Astley e Martha, dois viajantes com visões de mundo muito diferentes das de Duncan. Harry, especialmente, é um homem sensível e politizado, que se aproxima de Bella com respeito e curiosidade intelectual. Ele a convida a observar a paisagem para além do luxo do navio — as margens pobres, os trabalhadores exaustos, as famílias famintas. Essa experiência funciona como o que Winnicott (1958) chamaria de “ambiente facilitador”: Harry

oferece a Bella um espaço emocional de aprendizado e reflexão, onde ela pode olhar para a realidade e transformá-la em pensamento.

Profundamente tocada pela injustiça, Bella reage com empatia e age movida por um impulso ético: doa todo o dinheiro que possuíam a alguns marinheiros, acreditando que iriam entregar aos necessitados. A reação de Duncan é violenta; ele a acusa de irresponsabilidade e desonra. Mas Bella mantém a serenidade: diz que não vê problema, pois deu a quem precisava mais do que ela. Essa atitude marca o surgimento de uma consciência ética própria — o deslocamento do prazer individual para uma ética do desejo, como propõe Kehl (2002).

Jerusalinsky (2011) apontaria aqui o nascimento do sujeito social: ao tomar consciência da miséria, Bella sai do eixo narcisista e passa a reconhecer a alteridade. Ela simboliza o feminino emancipado, não como oposição ao masculino, mas como sujeito que pensa, sente e age no mundo.

Mesmo diante de tantas tentativas de aprisionamento, Bella reafirma sua liberdade como força vital e criadora. Ao longo dessa sequência, Lanthimos encena a passagem de Bella da inocência à consciência — da mulher-objeto à mulher-sujeito. O jantar, a dança, o sexo e o confinamento no baú formam uma linha de transformação: cada gesto de opressão é também uma oportunidade de elaboração psíquica. Bella, diferente de Duncan, não teme o desejo; ela o vive, o pensa e o transforma em ética.

Assim, o navio que parte para Alexandria não é apenas um meio de transporte, mas um símbolo da travessia de Bella: do cativo masculino à autonomia do pensamento. No convés, diante do mar e da miséria humana, nasce a mulher que não mais aceitará ser silenciada — aquela que, mesmo confinada, encontra liberdade no próprio desejo.

A viagem revela a fragilidade de Duncan. Ele se torna ciumento e autoritário, incapaz de lidar com a independência de Bella. Quando ela o deixa, o filme muda de tom: as cores saturadas dão lugar à sobriedade de Alexandria, onde Bella conhece o sofrimento e a solidariedade. Entre os trabalhadores e intelectuais que encontra, aprende sobre injustiça e desigualdade. Horney (1950) descreve esse momento como a superação do “eu idealizado” — o reconhecimento de que a liberdade não é ausência de laço, mas relação com o outro.

Após a confusão a bordo e o desentendimento com a tripulação, o casal é forçado a desembarcar. Sem rumo, seguem por terra até chegarem a Paris. O contraste entre o mar cinzento e a cidade vibrante é abrupto: Lanthimos filma Paris com luz dourada e música festiva, recriando

o olhar encantado de Bella diante da vida urbana. Enquanto Duncan reclama de fome, cansaço e falta de dinheiro, ela se distrai com as cores, os cheiros e os sons da cidade.

É nesse contexto que Bella, vagando sozinha em Paris por curiosidade, encontra por acaso o prostíbulo de Madame Swiney. O ambiente é feminino, ruidoso, vivo — um território de vozes, risadas e corpos em movimento. A madame, ao ver Bella curiosa à porta, pergunta se ela procura trabalho ou diversão. Bella sorri e responde: “Ambos, talvez.” E assim vê na prostituição uma oportunidade de conseguir dinheiro. Duncan reage com desprezo e vergonha, incapaz de compreender a decisão. Enquanto ela transforma o corpo em meio de liberdade, ele se reduz ao corpo doente do poder: ciumento, falido, histérico.

Madame Swiney, mulher de fala firme e olhar lúcido, explica-lhe o funcionamento da casa: “Aqui cada uma faz o que quiser, mas com consciência.”(LANTHIMOS, Yorgos. 2023.) Bella ouve, observa, e a ideia lhe parece fascinante. “Então posso ganhar dinheiro e sentir prazer?”(LANTHIMOS, Yorgos. 2023). A reação das mulheres é de riso e interesse. Bella, sem culpa ou repressão moral, vê na prostituição uma síntese lógica: uma forma de viver do corpo e pelo corpo, de unir prazer e autonomia.

Beauvoir (2009) descreveu a prostituição como expressão da alienação feminina, mas Lanthimos — e Bella — invertem essa lógica. A prostituição, para ela, é o oposto da servidão: é a possibilidade de decidir o próprio uso do corpo. Ela encara o trabalho com alegria e racionalidade, reconhecendo nele uma oportunidade de autossuficiência. “Não vejo mal algum em algo que me diverte e paga minhas contas”(LANTHIMOS, Yorgos. 2023) diz a Madame. Essa frase resume sua ética: o prazer e o trabalho não se opõem, coexistem.

A convivência com Toinette, Felicity e Prim torna-se um laboratório afetivo. Elas riem, bebem, contam histórias, e Bella se torna uma delas. Aprende a negociar, a impor limites, a lidar com o desejo do outro sem submeter-se. Horney (1950) diria que ela encontra seu “eu real”, aquele que age conforme a própria vontade. No prostíbulo, Bella descobre que o corpo é também território de poder — e que o prazer não a diminui, mas a afirma. Rolnik (2006) interpreta esse momento como “cura do desejo”: o gozo que deixa de ser passivo e torna-se ato.

O atrito entre Bella Baxter e Madame Swiney marca um ponto de virada na narrativa, pois evidencia o conflito entre emancipação genuína e falsa liberdade, tema central tanto do filme *Pobres Criaturas* quanto das discussões sobre subjetividade feminina na psicanálise e nos estudos de gênero.

Num primeiro momento, Madame Swiney se apresenta como uma figura de poder feminino — uma mulher que dirige o bordel e parece dominar o ambiente. No entanto, esse poder revela uma extensão da lógica patriarcal: ela repete os mesmos mecanismos de controle e exploração, apenas deslocando-os para uma figura feminina. Bella, com seu olhar recém-formado sobre o mundo, percebe a contradição desse discurso.

O incômodo de Swiney se inicia diante da postura questionadora e da fala livre de Bella expressa a resistência da ordem simbólica frente ao sujeito feminino que pensa e fala por si. Conforme Freud (1908), a moral sexual civilizada busca restringir o prazer e canalizá-lo por vias socialmente aceitas. Swiney, nesse sentido, é o braço dessa moral — ela administra o desejo das mulheres de forma “útil” e lucrativa, travestindo a repressão de cuidado e o controle de solidariedade.

Ela então apresenta sua “neta”, uma bebê doente, dizendo que ela precisaria do dinheiro para seu tratamento, dinheiro esse gerado pelo trabalho de Bella e das outras meninas. Swiney manipula Bella por meio da culpa — uma emoção que, segundo Freud (1930), é o principal instrumento de contenção do desejo na civilização. O gesto da madame simboliza a pedagogia moral que historicamente recai sobre o feminino: o apelo ao sacrifício, à compaixão e à renúncia como formas de conter a liberdade. Assim, o bebê é menos uma figura de inocência e mais um dispositivo simbólico de controle.

“O sentimento de culpa é a mais importante questão no desenvolvimento da civilização, e a preço de sua intensificação o homem troca uma parcela de felicidade por um pouco de segurança.”(Freud, 1930/2010, p. 73)

Do ponto de vista da psicanálise contemporânea, Maria Rita Kehl (2008) observa que o feminino foi construído, culturalmente, como espaço de contenção e doação, e não de afirmação. Ao tentar “domar” Bella por meio da compaixão, Swiney reencena o papel do Outro que captura o desejo da mulher, impedindo que este se expresse de forma autônoma. Já para Karen Horney (1950), esse tipo de manipulação evidencia a diferença entre o amor autêntico e o “dever neurótico de cuidar”, que impede a mulher de desenvolver seu “eu real”.

Com o tempo, porém, Bella passa a observar que nem todas as relações sexuais são necessariamente prazerosas. Se com Duncan havia afeto, curiosidade — mesmo com o conflito —, no prostíbulo há também o sexo sem alma, o toque mecânico, o cansaço. A câmera de Lanthimos

traduz essa percepção em planos mais longos e silenciosos, onde o rosto de Bella se mostra atento, mas ausente. Ela não sente repulsa, apenas entende que o prazer não é um dado, mas uma experiência relacional. Freud (1933) distingue o gozo pulsional do prazer simbólico; Bella, em sua prática, descobre essa diferença. Percebe que o prazer pleno exige encontro, não apenas corpo.

Duncan reaparece no bordel tomado pelo ciúme e diz que veio salvar Bella. Ela o despreza e se espanta por um dia tê-lo desejado. Diante de suas tentativas de humilhá-la, responde com firmeza que não precisa de salvação e que vive de seus próprios meios de produção. Ele insiste, mas Bella o manda embora, encerrando qualquer vínculo.

Essa recusa simboliza o ponto final de sua dependência afetiva e social. Como observa Beauvoir (2009), a mulher se torna livre quando deixa de ser objeto de desejo e assume sua própria história. Em Bella, essa liberdade se traduz na consciência de si e na posse de seu corpo e de seu trabalho — o gesto que encerra sua emancipação.

Em uma cena breve, porém significativa, Bella e Toinette estão deitadas após uma relação sexual. Em meio à tranquilidade do momento, Toinette nota uma cicatriz de cesariana no abdômen de Bella e diz ter uma igual, resultado de uma gravidez. Bella explica que a sua marca veio de um acidente, conforme lhe disse Godwin Baxter. Toinette, então, pergunta com ironia: “Um homem te disse isso?”

A observação, feita com aparente leveza, provoca em Bella um abalo interno. A dúvida lançada por Toinette rompe a segurança da narrativa que ela acreditava sobre si mesma. Pela primeira vez, Bella questiona a veracidade do discurso de Baxter e percebe que o saber sobre o próprio corpo sempre lhe foi narrado por um homem. Esse momento de desconfiança marca uma virada simbólica: o início do desejo de compreender sua verdadeira origem.

Movida por essa inquietação, Bella decide retornar a Londres. O retorno não é fuga, mas busca — a necessidade de reconstruir sua história a partir de si mesma. A partir dessa cena, o corpo deixa de ser apenas território de prazer e passa a ser o lugar da memória, do enigma e da verdade.

Após uma longa trajetória de aprendizado e experiências pelo mundo, Bella está de volta na casa de Godwin Baxter. Ela chega mais madura, consciente, com o olhar sereno de quem percorreu o desconhecido e agora carrega o peso da própria história. Baxter, envelhecido e debilitado, a recebe com espanto e emoção. O reencontro entre criador e criatura acontece num ambiente de silêncio e luz suave, diferente do laboratório ruidoso e frio do início. Esse reencontro representa o momento em que Bella finalmente atravessa o espelho lacaniano — o estágio em que

o sujeito, ao reconhecer-se, deixa de ser apenas um reflexo para tornar-se dono do próprio olhar (Lacan, 1985.).

Em meio à conversa, Bella, pergunta se estava grávida quando ele a encontrou. Baxter hesita, mas, tomado por sinceridade, decide contar a verdade. Explica que, ao encontrá-la às margens do rio, reconheceu nela a mulher que havia saltado da ponte — Victoria Blessington —, ainda viva, com o corpo preservado, mas sem consciência. Victoria estava grávida, e Baxter, movido pela curiosidade científica e pelo impulso de salvar uma vida, retirou o cérebro do feto e o transplantou no corpo da mãe. Assim, o corpo de Victoria e o cérebro da criança se fundiram em uma só existência.

A revelação de Baxter sobre a origem de Bella marca o ponto decisivo de sua emancipação. Ao descobrir-se fruto de um experimento — mãe e filha em um só corpo —, ela reage com revolta e consciência, rompendo com o saber masculino que a definia. Quando se depara com Felicity, uma nova criação de Baxter e Max, reconhece na menina o reflexo de sua antiga condição e os chama de monstros. Esse gesto simboliza a ruptura com a lógica patriarcal e científica que transforma o corpo feminino em objeto de poder, conforme analisa Jerusalinsky (2011). Na reconciliação posterior, Baxter admite que “elas se criaram por si mesmas”, o que representa o declínio da figura paterna e o nascimento da autonomia simbólica da mulher (Lacan, 1949/1998).

Ao caminhar com Max, Bella o questiona se ainda deseja casar com ela, lembrando-o de seu passado no bordel. Com franqueza desconcertante, afirma: “Eu fui prostituta. Homens estiveram comigo por dinheiro. Está bem com isso?” (LANTHIMOS, Yorgos. 2023). Max, sem hesitar, responde que não há julgamento possível — que o corpo de Bella lhe pertence, e que só ela pode decidir o que fazer com ele.

Essa cena representa a consolidação da emancipação de Bella e a superação definitiva da moral patriarcal que antes a aprisionava. A fala direta e desprovida de culpa rompe com a herança da repressão sexual descrita por Freud (1908/2010), evidenciando que o desejo pode ser expressão de liberdade e não de desvio. Em diálogo com Beauvoir (1949/2009), Bella afirma sua experiência como parte de sua existência, recusando o olhar masculino que transforma o corpo da mulher em objeto de julgamento. O gesto de propor o casamento inverte a lógica de poder e confirma o que Kehl (2008) chama de “deslocamento do feminino” — o momento em que a mulher deixa de buscar legitimação no outro e passa a sustentar-se em seu próprio desejo. Assim, a relação entre Bella e Max não se funda mais na dependência, mas na reciprocidade: um amor que nasce da

liberdade e da consciência de si. Ao mesmo tempo, mostra a transformação de Max, que rompe com o desejo de posse e reconhece Bella como sujeito livre. Trata-se de um momento de igualdade simbólica: o amor deixa de ser tutela e se torna escolha entre dois indivíduos autônomos.

Bella então se prepara para se casar com Max, o estudante de medicina que sempre a tratou com respeito e amor genuíno. Baxter, mesmo debilitado, insiste em acompanhá-la até o altar. Tudo parece apontar para um novo começo — até que as portas da igreja se abrem e o passado invade o presente.

A figura de Alfred “Alfie” Blessington, o general, surge de forma abrupta. Trajado com uniforme impecável e olhar duro, proclama que Bella é sua esposa legítima, Victoria Blessington. O murmúrio se espalha. Max paralisa, Baxter tenta levantar-se, mas o corpo não obedece. Bella, serena, observa o homem com curiosidade, sem reconhecê-lo.

Com calma, Bella decide acompanhar Alfie. “Quero saber o que aconteceu antes de mim”, diz. Sua decisão é guiada pelo desejo de compreender, não de se submeter. O retorno à casa de Alfie é, portanto, um ato de enfrentamento, não de obediência. A mansão onde ele vive é sombria e solitária. Tudo ali respira rigidez e controle. Alfie a chama de Victoria e tenta recriar a vida conjugal de antes, impondo-lhe horários, trajes e maneiras. Fala-lhe com tom paternalista e cruel, como se fosse propriedade sua. Ele afirma que a perdoa por sua vida promíscua e seus pecados, prometendo que tudo será esquecido. Bella o observa com calma e responde que não precisa do perdão de um homem que ela nem conhece.

Nos dias seguintes, a tensão aumenta. Bella tenta sair da casa, mas os portões estão trancados. Alfie controla cada passo que ela dá. Um dia, enquanto caminha pelos corredores, escuta uma conversa entre ele e um médico. O diálogo revela um plano terrível: durante a noite, o médico realizaria uma cirurgia para remover todos os seus órgãos genitais — o “pacote infernal” (LANTHIMOS, Yorgos. 2023.), como o chama —, a fim de eliminar “as causas de sua desordem moral”. Alfie diz que sedará Bella, e depois da operação, pretende engravidá-la novamente.

Essa cena materializa o controle do corpo e do desejo feminino, aquilo que Saffioti (2004) descreve como o funcionamento do patriarcado: o corpo da mulher como território de poder e coerção. Também ecoa as críticas de Horney (1950), para quem a suposta inferioridade anatômica feminina é uma construção social que serve à dominação masculina. Ao tratar o sexo de Bella como algo a ser “retirado”, Alfie revela a tentativa extrema de eliminar o desejo da mulher como forma de manutenção da ordem.

Mais tarde, Bella entra na sala, onde ele a espera com um copo na mão. Então o comunica de que pretende ir embora, que a estadia foi interessante, mas que finalmente entende por que Victoria pulou da ponte. Alfie responde com ironia que ela não irá a lugar algum, que é sua esposa e pertence a ele. Bella o encara e diz calmamente: “Não sou Victoria. Sou Bella Baxter. O corpo é dela, mas o cérebro é meu. E pretendo continuar com o meu clitóris.” (LANTHIMOS, Yorgos. 2023). Essa resposta é a enunciação do sujeito desejante, o momento em que Bella assume o desejo como ato ético, conforme a concepção lacaniana de que “não se deve ceder quanto ao próprio desejo” (Lacan, 1985, p. 289).

A resposta o enfurece. Ele saca uma arma e oferece-lhe uma taça. Diz “Beba, é clorofórmio” (LANTHIMOS, Yorgos. 2023). Você dormirá, e tudo isso acabará.” Bella aceita o copo, o encara e responde: “De certa forma, seria um alívio me livrar da minha inquietude” (LANTHIMOS, Yorgos. 2023.). Então joga o líquido no rosto dele. O clorofórmio o atordoa, ele cambaleia, e Bella aproveita para tomar-lhe a arma. Ele tenta reagir, e ela atira em seu pé. Alfie cai, gritando de dor.

Em vez de fugir, Bella age com frieza. Observa o homem ferido, chama uma carruagem e o leva de volta à casa de Baxter. Max, surpreso, a ajuda a operá-lo. A cena é silenciosa: o homem que a quis destruir agora sobrevive graças à mulher que ele tentou mutilar. Esse gesto representa, segundo Dunker (2015), o ato ético que rompe o circuito do gozo sádico. Bella não se vinga, não repete o gesto de dominação; ela o transforma em cuidado. Freud (2011) chamaria isso de sublimação — a pulsão que antes se voltava à destruição é redirecionada para a criação.

Após o procedimento, Bella sobe ao quarto onde Baxter repousa, debilitado. A luz é fraca, o som é apenas o da respiração do cientista. Ela senta-se ao lado dele e segura sua mão, Baxter sorri, emocionado. “Você voltou” (LANTHIMOS, Yorgos. 2023), sussurra. Bella deita a cabeça sobre seu ombro, e os dois permanecem assim até que ele adormece para sempre. Com calma, ela fecha seus olhos e cobre o corpo com o lençol, em um gesto de ternura e despedida. Esse gesto, como aponta Kehl (2008), representa o momento em que o feminino se apropria da função paterna, transformando a lei em cuidado e a autoridade em afeto.

O tempo passa, e o clima muda. A casa, antes fria, agora se enche de vida. O jardim floresce, o sol entra pelas janelas, e a atmosfera é de harmonia. Bella está sentada em uma poltrona ao ar livre, lendo um livro de anatomia, ao seu lado, Max corrige suas anotações, e Toinette a acompanhando em um drink. Mais à frente, Prim e Felicity brincam de bola, rindo.

O som das risadas e o vento nas folhas substituem qualquer diálogo. Em uma mesa próxima, um novo experimento é observado: Alfie, de terno claro, sentado no meio do jardim, mastiga folhas e emite sons de cabra. O espectador entende que o cérebro de uma cabra foi transplantado para seu corpo — um ato simbólico e irônico. O homem que viveu do sadismo e do controle agora é guiado pelo instinto e pela docilidade animal.

Bella e Max observam o experimento com leve humor. Toinette ri, Prim se aproxima curiosa, e Felicity brinca com Alfie, que balança a cabeça e mastiga calmamente. A cena é de paz, harmonia e reconciliação. Bella serve outra dose de martíni, ergue a taça e brinda com Max e Toinette.

A câmera se afasta lentamente, mostrando o grupo reunido: as mulheres, Max, e Alfie, o homem-cabra e o jardim em plena luz. O som dos pássaros e o riso suave se fundem em uma mesma melodia. Bella, serena, observa tudo ao redor.

Bella, agora senhora de si, representa o que Beauvoir (1949) chama de transcendência feminina — o momento em que a mulher deixa de ser “a outra metade” para tornar-se sujeito do próprio destino.

Assim, *Pobres Criaturas* encerra-se como uma parábola sobre emancipação e linguagem: Bella não nega o corpo nem o desejo, mas reinscreve ambos como potência. Freud (1905/2010) diria que ela sublimou a pulsão em criação; Lacan (1985) afirmaria que ela encontrou o desejo que a constitui; Beauvoir (2009, p. 302) concluiria que, enfim, “a mulher tornou-se sujeito de sua própria história”.

A pesquisa permitiu identificar que *Pobres Criaturas* (2023) expressa, por meio da figura de Bella Baxter, uma crítica profunda à forma como a sociedade moderna, sustentada por pilares morais e patriarcais, silencia, controla e categoriza as mulheres. O estudo revelou que a trajetória da personagem simboliza a desconstrução dos dispositivos de dominação que delimitam o feminino à função de objeto — seja científico, erótico ou social — e a emergência de uma subjetividade que se afirma fora dessas normas.

A análise teórica demonstrou que o patriarcado, conforme definido por Saffioti (2004), opera por meio da interiorização de valores que associam o corpo feminino à culpa e ao controle. Essa lógica se sustenta por códigos morais que, ao regularem o prazer e o comportamento, restringem a mulher a papéis prescritos. O estudo constatou que Bella, ao não possuir memória nem condicionamentos sociais, surge como metáfora de um sujeito liberto dessas inscrições. Sua

espontaneidade e curiosidade evidenciam que a repressão cultural não é inerente à natureza humana, mas resultado histórico de uma educação para a obediência (Beauvoir, 1949).

Freud (1905) descreve a civilização como processo de renúncia pulsional: o desejo é reprimido para manter a ordem. Os resultados apontam que, no contexto patriarcal, essa renúncia recai desproporcionalmente sobre o feminino, transformando o prazer em culpa e o desejo em ameaça. Bella, ao agir de modo instintivo e honesto, revela o potencial criador de uma subjetividade não atravessada pela repressão moral. Em termos simbólicos, ela encarna o retorno do corpo à sua própria linguagem — aquilo que Rolnik (2006) denomina “cartografia do desejo”: a força vital que resiste à captura e se reinventa no ato de viver.

A pesquisa evidenciou também que a moralidade patriarcal funciona como mecanismo de silenciamento. Beauvoir (1949) e Kehl (1998) apontam que a mulher é socializada para conter o impulso e ajustar-se à imagem idealizada de pureza e abnegação. Em oposição a isso, Bella representa a ética da autenticidade: sua fala é direta, seus gestos são francos, e sua relação com o mundo é pautada pela curiosidade, não pela vergonha. Essa espontaneidade, que a moral condenaria como escândalo, constitui no filme uma virtude ontológica — o direito de existir sem culpa.

Do ponto de vista psicanalítico, Bella rompe com o “olhar do Outro” (Lacan, 1998), deixando de ser objeto de observação para se tornar sujeito de desejo e ação. Esse deslocamento confirma o que Horney (1950) denominou “movimento em direção ao eu real”: a integração entre pulsão e consciência, entre corpo e palavra. A autenticidade de Bella evidencia que a repressão não é condição inevitável da cultura, mas instrumento histórico de poder.

O estudo ainda revelou que a moralidade e a ciência, ao se unirem na figura do patriarca moderno, produzem uma nova forma de aprisionamento simbólico: o controle racional do corpo e da subjetividade feminina. Contudo, ao final, Bella subverte essa lógica ao agir de maneira ética sem depender de normas externas. Kehl (1998) interpreta esse gesto como “deslocamento do feminino”: o momento em que a mulher ocupa o centro simbólico da experiência humana, não para dominar, mas para redefinir o sentido do poder.

Dessa forma, os resultados mostram que a espontaneidade de Bella não é simples inocência, mas sabedoria vital. Sua honestidade consigo mesma e com os outros constitui uma forma de resistência política e existencial. Ela demonstra que, quando não é moldada por

convenções, a mulher pode expressar um tipo de verdade que a sociedade patriarcal tenta apagar: a possibilidade de viver em coerência entre desejo, pensamento e ação.

A pesquisa conclui, portanto, que *Pobres Criaturas* denuncia os mecanismos pelos quais a moralidade e o patriarcado silenciam as mulheres, transformando-as em categorias morais e objetos de controle. Bella Baxter, por não carregar os preceitos de culpa e submissão, é capaz de existir em estado de presença e de prazer. Sua espontaneidade simboliza a libertação do feminino das formas históricas de repressão — uma subjetividade que não nega o corpo, não teme o desejo e não se curva à norma. Em Bella, Yorgos Lanthimos projeta a imagem de uma mulher que vive o que a sociedade teme: a honestidade radical de ser o que se é.

## 8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo desenvolvido sobre *Pobres Criaturas* (2023), de Yorgos Lanthimos, possibilitou compreender como o cinema contemporâneo pode expor, com potência simbólica e crítica, os mecanismos que estruturam e mantêm a opressão sobre o feminino. A leitura psicanalítica e feminista da trajetória de Bella Baxter revelou não apenas o processo de emancipação individual da personagem, mas também a denúncia das forças sociais e morais que moldam as mulheres a partir da repressão, do controle e da culpa.

A análise evidenciou que o filme desmonta o ideal civilizatório que associa o feminino à docilidade e à passividade. Bella é o oposto da mulher domesticada: ela pensa, deseja, cria e se contradiz. Sua existência, fora das fronteiras da moralidade instituída, mostra que a liberdade não é ausência de lei, mas a capacidade de viver sem a culpa produzida por ela. Nesse sentido, o filme de Lanthimos transforma o corpo feminino em campo de resistência simbólica — um corpo que não se dobra às normas e que reconstrói a ética pela experiência.

De acordo com Beauvoir (2009), o destino das mulheres foi historicamente definido pelos homens, e a liberdade feminina só se realiza quando o sujeito se reconhece como sujeito de ação. Bella representa essa consciência encarnada: ao não possuir memória nem condicionamentos, ela vive o mundo sem as mediações da moral patriarcal. Sua autenticidade, sua franqueza e sua curiosidade operam como gestos políticos. Ela é a mulher que o patriarcado teme — não por desafiar a autoridade, mas por recusar o papel que lhe foi imposto.

Essa espontaneidade, muitas vezes confundida com ingenuidade, constitui a forma mais pura de sabedoria vital. Horney (1950) descreveu o “eu real” como o estado de integração entre desejo e consciência — exatamente o que Bella encarna ao agir conforme o que sente. Sua ética nasce da coerência entre corpo e palavra, sentimento e ação. Por isso, sua conduta desafia a moral tradicional, que separa prazer e virtude.

Freud (1905) e Lacan (1998) ajudam a compreender a radicalidade desse gesto: Bella é a negação viva da repressão que fundamenta a civilização. Ela não se curva à ordem do pai, não repete o olhar do Outro, não assume o lugar de objeto. Sua liberdade é a irrupção do desejo em sua forma mais criadora — o “real” que escapa à linguagem e revela o que foi silenciado “A civilização se funda na renúncia pulsional.” (Freud, 1930/1996). Assim, Lanthimos constrói, em Bella, uma alegoria da subversão do inconsciente patriarcal: o corpo que fala, o prazer que pensa,

a mulher que não pede permissão para existir.

Rolnik (2006) propõe que o desejo é força de invenção e que o sujeito só é vivo quando cria novos modos de sentir. Bella traduz essa ideia de forma literal: ao reinventar a si mesma, ela reinventa o mundo ao redor. Sua trajetória sugere que a libertação feminina não é apenas luta política, mas também um processo micropolítico — uma transformação íntima, ética e sensível. Ao recusar o silêncio, Bella produz linguagem; ao habitar o prazer, produz sentido.

No entanto, a leitura crítica realizada nesta pesquisa indica que a liberdade de Bella não é ingênua. Ao assumir o próprio poder, ela confronta o risco de reproduzir a posição de autoridade que antes a aprisionava. Como observa Kehl (1998), a emancipação verdadeira só se consolida quando reconhece o outro como livre. A serenidade de Bella no final do filme — observando o mundo de seu jardim — é, portanto, ambígua: triunfo e vigilância, sabedoria e solidão. É o retrato de uma mulher que conquistou a liberdade, mas precisa reinventar diariamente o que fazer com ela.

As reflexões suscitadas pela pesquisa demonstram que *Pobres Criaturas* ultrapassa a narrativa individual para propor uma crítica estrutural. O filme evidencia que o patriarcado e a moralidade não são apenas regimes externos de poder, mas estruturas internalizadas que produzem culpa, vergonha e obediência. A criação de Bella fora desses preceitos revela a potência do que o feminino pode ser quando não é atravessado por essas forças: um modo de ser em que a verdade não é moral, mas vivencial; em que o prazer não é pecado, mas conhecimento; em que a palavra não é submissão, mas criação.

Em síntese, esta pesquisa conclui que a personagem Bella Baxter simboliza a ruptura com os sistemas de categorização que silenciam as mulheres. Ao viver sem culpa, sem hierarquias e sem a necessidade de aprovação, ela encarna a possibilidade de uma subjetividade espontânea, honesta e ética — não baseada na obediência, mas na experiência sensível. Sua história denuncia a violência simbólica que tenta moldar o feminino e, ao mesmo tempo, celebra a potência da vida quando ela escapa ao controle.

Assim, *Pobres Criaturas* reafirma que a emancipação feminina não é uma conquista linear, mas um movimento de criação constante. Bella, ao existir plenamente, reabre o campo do possível: ela mostra que a liberdade não é apenas o direito de falar, mas a coragem de ser — e de ser inteira

## REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2 v. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009. [Original de 1949]. (Alternativa: ed. Companhia das Letras, 2019.)

BION, Wilfred. **Aprender com a experiência**. Trad. Paulo Dias Corrêa. Rio de Janeiro: Imago, 1962.

BOX OFFICE MOJO. **Poor Things (2023) – Worldwide Gross**. Los Angeles, 2024. Disponível em: [https://www.boxofficemojo.com/title/tt14230458/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.boxofficemojo.com/title/tt14230458/?utm_source=chatgpt.com). Acesso em: [data].

CRENSHAW, Kimberlé. **Demarginalizing the Intersection of Race and Sex**. *University of Chicago Legal Forum*, v. 1989, p. 139-167, 1989.

CRENSHAW, Kimberlé. **Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence against Women of Color**. *Stanford Law Review*, v. 43, n. 6, p. 1241-1299, 1991.

DOLTO, Françoise. **A imagem inconsciente do corpo**. Trad. Ivone Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1984.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Estrutura e constituição da clínica psicanalítica: uma arqueologia das práticas de cura, psicoterapia e tratamento**. São Paulo: Annablume, 2011.

DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Mal-estar, sofrimento e sintoma**. São Paulo: Boitempo, 2015.

EIZIRIK, Cláudio Laks; AGUIAR, Rudi Richardson B. **Psicoterapia de orientação analítica: fundamentos teóricos e clínicos**. Porto Alegre: Artmed, 2012.

FESTIVAL DE VENEZA. **La Biennale di Venezia – 80ª edição (2023): seleção e prêmios**. Veneza, 2023. Disponível em: <https://www.labiennale.org/en/cinema/2023>. Acesso em: [data].

FREUD, Sigmund. **A dissolução do complexo de Édipo**. In: \_\_\_\_\_. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1996. [Original de \_\_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ 1924].

FREUD, Sigmund. **A moral sexual “civilizada” e a doença nervosa moderna**. In: \_\_\_\_\_. *Edição Standard Brasileira...*, v. 9. Rio de Janeiro: Imago, 1996. [Original de 1908].

FREUD, Sigmund. **Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos**. *Edição Standard Brasileira...*, v. 19. Rio de Janeiro: Imago, 1996. [Original de 1925].

FREUD, Sigmund. **Instintos e suas vicissitudes** (1915). In: FREUD, Sigmund. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1974. v. XIV, p. 111-140.

FREUD, Sigmund. **O ego e o id** (1923). In: *Obras completas*, v. 16. São Paulo: Companhia das Letras, \_\_\_\_\_ 2011.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. *Edição Standard Brasileira...*, v. 21. Rio de Janeiro: Imago, 1996. [Original de 1930]. (Alternativa: Companhia das Letras, 2011.)

FREUD, Sigmund. **Três ensaios sobre a teoria da sexualidade**. *Edição Standard Brasileira...*, v. 7. Rio de Janeiro: Imago, 1996. [Original de 1905]. (Alternativa: Companhia das Letras, 2016.)

GAY, Peter. **A educação dos sentidos: A experiência burguesa**. São Paulo: Companhia das Letras, \_\_\_\_\_ 1995.

GRAY, Alasdair. **Poor Things**. London: Bloomsbury, 1992.

HIRATA, Helena; KERGOAT, Danièle. **Novas configurações da divisão sexual do trabalho?** *Cadernos de Pesquisa*, v. 37, n. 132, p. 595-609, 2007.

HORNEY, Karen. **Psicologia feminina**. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

HORNEY, Karen. **Novos caminhos na psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1991. [Original de 1939].

HORNEY, Karen. **A neurose e o desenvolvimento humano: a luta pela autorrealização**. Rio de Janeiro: Zahar, 1994. [Original de 1950].

JERUSALINSKY, Julieta. **A criação da criança: letra e gozo nos primórdios do psiquismo**. 2009. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2008.

KEHL, Maria Rita. **Sobre ética e psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LACAN, Jacques. **A significação do falo**. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 692-703. [Texto de 1958].

LACAN, Jacques. **O estádio do espelho como formador da função do eu**. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998. p. 96-103. [Texto de 1949].

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008. [Original de 1973].

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 20: Mais, ainda (1972–1973)**. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

LANTHIMOS, Yorgos (dir.). **Pobres Criaturas** (*Poor Things*). EUA/Reino Unido/Irlanda: Film4 / Element Pictures / Searchlight Pictures, 2023. Longa-metragem.

LAPLANCHE, Jean; PONTALIS, Jean-Bertrand. **Vocabulário da Psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MENESES, Paula; DACORSO, Ana. **Lou Andreas-Salomé e a crítica às leituras androcêntricas da psicanálise**. 2017.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2012.

PONTES, Lusimar de Melo. **Obstáculos em torno da feminilidade**. 2011. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) — Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

RIZZUTO, Ana-Maria. **A formação do self e a psicanálise da religião**. São Paulo: Paulus, 2015.

ROLNIK, Suely. **Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo**. 2. ed. Porto Alegre: Sulina, 2006.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **Gênero, patriarcado, violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2004.

SAFATLE, Vladimir. **A paixão do negativo: Lacan e a dialética**. São Paulo: Unesp, 2006.

SEARCHLIGHT PICTURES. **Poor Things – Press Notes / Awards**. Los Angeles, 2023–2024. Disponível em: <https://press.searchlightpictures.com/poor-things/>. Acesso em: [data].

THE HOLLYWOOD REPORTER. ROONEY, David. **‘Poor Things’ Review** (Venice Film Festival 2023). Los Angeles: THR, 2023. Disponível em:

[https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/emma-stone-mark-ruffalo-poor-things-yorgos-lanthimos-venice-2023-1235579961/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/emma-stone-mark-ruffalo-poor-things-yorgos-lanthimos-venice-2023-1235579961/?utm_source=chatgpt.com)

WINNICOTT, Donald W. **A criança e o seu mundo**. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

WINNICOTT, Donald W. **O ambiente e os processos de maturação**: *estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional*. Porto Alegre: Artmed, 1983.