

DESLOCAMENTOS E IDENTIDADE EM *A FILHA PERDIDA*, DE ELENA FERRANTE: REPRESENTAÇÕES DAS EXPERIÊNCIAS SOCIAIS FEMININAS

JÉSSICA DAMETTA*


Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), Programa de Pós-Graduação em Letras, São Paulo, SP, Brasil.

Recebido em: 8 fev. 2025. Aceito em: 15 out. 2025.

Como citar este artigo: DAMETTA, J. Deslocamentos e identidade em *A filha perdida*, de Elena Ferrante: representações das experiências sociais femininas. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 25, n. 3, p. 180-194, set./dez. 2025. DOI: 10.5935/cadernosletras.v25n3p180-194

Resumo

Este artigo propõe um recorte de análise do romance *A filha perdida* (2016), de Elena Ferrante, a partir da perspectiva da crítica literária feminista, suscitando temas como maternidade, divisão sexual do trabalho e hierarquização de gêneros, com base nos trabalhos de Zolin (2009), Fraser (2019) e Kergoat (2009). A obra de Ferrante traz para o centro da narrativa a condição do abandono materno, enfatizando os conflitos internos pelos quais a protagonista Leda passa ao tentar lidar com a maternidade e com as limitações que lhe são impostas nessa nova condição. Nosso interesse de pesquisa está em mostrar como

* E-mail: jessica.dametta@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0002-8249-3616>

Ferrante constrói uma personagem que representa parte das experiências sociais femininas e que escolhe romper com as expectativas sociais impostas às mulheres ao priorizar sua posição como *mulher* em detrimento da posição como *mãe*.

Palavras-chave

Identidade. Crítica literária feminista. Elena Ferrante.

INTRODUÇÃO

A filha perdida (*La figlia oscura*, no original) é o terceiro romance da escritora italiana Elena Ferrante, publicado originalmente em 2006 e lançado no Brasil, pela primeira vez, em 2016. No início dos anos 2000, a autora publicou outras obras de ficção e não ficção. Embora seus primeiros romances, *Um amor incômodo* e *Dias de abandono*, tenham sido grandes sucessos de crítica, foi somente com a publicação, já na década de 2010, de sua Tetralogia Napolitana, como ficou conhecida a série de livros que acompanha a história de Lenu e Lila (quadrilogia *A amiga genial*), que a autora alcançou grande sucesso de vendas e se tornou internacionalmente aclamada.

Atualmente, Elena Ferrante é uma das escritoras contemporâneas de maior sucesso editorial e de crítica. Seus livros já foram traduzidos para mais de 30 línguas. O primeiro volume de sua obra-prima, homônimo da série *A amiga genial*, concorreu em importantes prêmios literários, como o Prêmio Strega (Itália) e o Prêmio Booker (Estados Unidos), e, recentemente, três de suas obras apareceram na lista dos 100 livros mais importantes do século XXI, publicada pelo *The New York Times* (Estados Unidos), na qual *A amiga genial* aparece em primeiro lugar e *História da menina perdida* e *Dias de abandono* situam-se, respectivamente, em 80º e 92º lugares. Suas histórias estão centradas em personagens femininas e abordam as dinâmicas sociais envolvendo mulheres, seja a relação entre amigas, entre mãe e filha, ou a relação entre marido e mulher. Temas como abandono, solidão, sofrimento mental, maternidade, casamento e amizade perpassam sua obra, levando milhões de mulheres a se identificarem com suas protagonistas.

Elena Ferrante é, na verdade, um pseudônimo da escritora que prefere manter oculta sua verdadeira identidade. Apesar da grande quantidade de

especulações que cercam o seu nome, nenhuma informação pode ser considerada definitiva quando se trata da misteriosa autora italiana.

Neste artigo, propomos um recorte de análise do romance *A filha perdida* (2016) a partir de uma perspectiva da crítica feminista. Nosso intuito é analisar a construção da identidade da protagonista Leda e como essa identidade foi moldada a partir de experiências sociais pautadas na hierarquização de gênero pelas quais a personagem passa ao longo da vida, mas, principalmente, após se tornar mãe.

Com isso, buscamos demonstrar como a produção literária da escritora italiana apresenta uma visão crítica das condições e dilemas vividos por mulheres posicionadas num contexto sócio-histórico de subversão e ruptura com modelos tradicionais masculinos. Procuramos, também, analisar como, mesmo com uma linguagem direta e acessível, Ferrante conduz a leitora/o leitor a um aprofundamento na interioridade feminina.

A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA

O movimento feminista do início da década de 1960 centralizou a mulher como pauta de discussão em diversas áreas do conhecimento, entre elas, História, Sociologia, Antropologia, Psicanálise, entre outras. Segundo a filósofa feminista Sandra Harding (2019, p. 101, grifos da autora),

Não há dúvida de que a crítica feminista das ciências naturais e *sociais* identificou e descreveu uma ciência malconduzida – isto é, uma ciência distorcida pela *visão* masculina preconcebida na elaboração da problemática, nas teorias, nos conceitos, nos métodos de investigação, nas observações e interpretações dos resultados.

Esse movimento, que ficou conhecido como “segunda onda do feminismo”, criou, portanto, as condições necessárias para uma visão mais ampla da realidade e para a formação de teóricos e críticos, homens e mulheres, mais inclinados a reconhecerem a predisposição androcêntrica da ciência e, o que é o foco deste artigo, da produção literária (Zolin, 2009). Isso porque os ideais feministas também permearam a produção cultural e literária, resultando no processo em que as mulheres deixaram uma posição de marginalização e passaram a ocupar espaços centrais como sujeitos históricos que pensam sua

própria condição e desafiam os valores e normas dominantes que as haviam imputado um silenciamento histórico.

A crítica literária feminista passou a questionar as normas patriarcais que permeavam a academia e a afirmar que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina, conduzindo a significativas mudanças no campo intelectual (Zolin, 2009). Como espelhamento dessa realidade, o trabalho da crítica feminista, em um primeiro momento, ficou centrado na tentativa de resgatar a contribuição de mulheres no âmbito das artes e da literatura, retirando-as do lugar de invisibilidade em que haviam sido colocadas dentro da tradição da história da literatura, uma vez que, por séculos, o cânone literário foi formado por homens brancos, ocidentais e de classe média (Zolin, 2009).

É possível traçar um desenvolvimento gradual do conceito da crítica literária feminista, que começa, na década de 1960, como um movimento de reação contra o androcentrismo que havia dominado os estudos literários, para chegar à década de 1990 como uma complexa e diversificada configuração de discursos que visam problematizar as questões não apenas relacionadas a gênero, mas também a raça, classe social e sexualidade (Plain; Sellers, 2007).

Diferente de outras linhas teóricas e metodológicas de leitura do texto literário, a crítica literária feminista não apresenta conceitos e estratégias homogêneas para interpretação do texto literário, mas sim uma variação de propostas temáticas, ideológicas e, acima de tudo, políticas para se pensar o estudo da literatura (Alós; Andreta, 2017).

Nesse sentido, um olhar para o texto literário, segundo a perspectiva da crítica feminista, está necessariamente vinculado ao seu contexto de produção e de leitura. As circunstâncias sócio-históricas são fatores determinantes na construção de como se lê, e o lugar ocupado pelas mulheres na sociedade tem implicações na produção literária e em como elas são retratadas nas obras.

A hierarquização de gêneros da sociedade se reflete nas obras literárias e, portanto, reforça estereótipos, que, por sua vez, podem acentuar preconceitos e dificultar a luta das mulheres por direitos mais igualitários (Zolin, 2009). O avanço nas pautas feministas levou mulheres a se engajarem na busca por maior equidade e representatividade em esferas políticas, sociais, culturais, econômicas, o que se reflete na produção literária.

Segundo Zolin (2009), ler um texto literário com base em aparatos conceituais fornecidos pela crítica feminista significa investigar marcas de hierarquização de gênero nos textos, despertar o senso crítico e a mudança de mentalidade

e divulgar as posturas críticas por parte das/os escritoras/es quanto às convenções sociais.

Se a sociedade é construída sobre pilares de dominação de um gênero sobre outro (dominação do masculino sobre o feminino) e se os textos literários refletem seu contexto sócio-histórico, é quase inevitável encontrar, em algum momento, essas relações de poder sendo retratadas na literatura. As mulheres escritoras produzem suas obras a partir das experiências que vivenciam ao longo de sua vida ou que veem outras mulheres vivenciar, e essas vivências são atravessadas pelos valores dominantes a que estão submetidas.

A literatura torna-se, portanto, campo fértil para a crítica a esses modelos de sociedade, que, representados em histórias ficcionalizadas, podem revelar o olhar crítico e o rompimento das escritoras em relação às convenções sociais de que fala Zolin (2009), ao mesmo tempo que também podem despertar o senso crítico de leitoras e leitores.

Cria-se, portanto, uma dinâmica com duas faces que se complementam: por um lado, as mulheres leitoras leem e releem as obras literárias baseadas e influenciadas por novas configurações de análise e interpretação; e, por outro, as mulheres escritoras produzem obras com novos olhares para o feminino, reelaborando, assim, a tradição literária.

A FILHA PERDIDA, DE ELENA FERRANTE

Leda é uma professora universitária de 48 anos que, tendo terminado de criar suas filhas, decide passar férias sozinha numa praia na costa Jônica, no litoral sul da Itália. Suas filhas, Bianca e Marta, são duas jovens mulheres que foram recentemente morar com o pai em Toronto, no Canadá, e isso traz uma sensação de alívio e liberdade para a protagonista.

Quando Leda chega à praia paradisíaca e silenciosa, passa seus primeiros dias numa mistura de descanso e trabalho. Logo de início, estabelece algumas relações com os moradores da região, como o zelador do prédio em que está se hospedando e o garoto que trabalha como salva-vidas na praia, e tudo parece seguir como ela havia imaginado.

Essa tranquilidade é interrompida pela chegada de uma família grande e barulhenta, que passa a chamar a atenção de todos na praia. Leda logo identifica que se trata de uma família vinda de Nápoles, sua cidade natal, e muito

semelhante à sua própria família de origem. Isso desperta sua curiosidade e a atrai de tal maneira que ela passa a observar todas as ações dessa família. A partir dessa observação, a narrativa passa a ser guiada por analepses, recurso que é usado para conduzir o leitor pelas lembranças de Leda em relação à sua infância, à sua juventude e aos anos iniciais de sua maternidade.

Com isso, sentimentos controversos, questionamentos, dilemas vivenciados por Leda vão se revelando, e os sentimentos de paz e tranquilidade que marcam o início da narrativa vão sendo substituídos, gradualmente, por uma constante sensação de desconforto e incômodo, à medida que a história avança e vamos entendendo o passado de Leda.

Maternidades em conflito

A filha perdida é uma narrativa que circula em torno do tema maternidade. Na obra, vemos diversas representações da maternidade e das relações entre mães e filhas: temos a figura da mãe de Leda, que nos é apresentada por meio das lembranças da protagonista, e a própria Leda ocupando os papéis de mãe e filha; na família napolitana que passa a ocupar o mesmo espaço de Leda na praia, temos a figura de uma mulher de 40 anos que está grávida e de outra jovem mulher, Nina, que é mãe de uma menina de 3 anos, Elena; a própria garotinha tem uma boneca e, na relação de brincadeiras entre elas, Elena é a mãe da boneca; e, para completar, até mesmo a boneca está “grávida”.

O primeiro conflito que vemos retratado na obra é de Leda com sua mãe. Ao longo da narrativa, as lembranças que a protagonista tem da figura materna são ligadas à imagem de uma mulher infeliz, exausta e esboçando desejos de abandonar os filhos. A ameaça de abandono, inclusive, despertava muito medo em Leda.

Lembro-me do dialeto na boca de minha mãe quando perdia a cadência meiga e gritava conosco, *intoxicada pela infelicidade*: não aguento mais vocês, não aguento mais. [...] vocês vão acordar de manhã e não vão mais me encontrar. Eu acordava todos os dias tremendo de medo (Ferrante, 2016, p. 20-21, grifo nosso).

Leda não entra em detalhes sobre os motivos da infelicidade da mãe, mas até mesmo pela linha temática da narrativa, depreendemos que se trata de uma

mulher inserida num contexto conservador, que lhe impõe uma carga muito grande e muito solitária de criação dos filhos e, ao mesmo tempo, uma “aceitação” silenciosa dessa condição. Não temos, por exemplo, a presença do pai de Leda em nenhum momento da narrativa. Essa falsa aceitação – e falsa porque a mulher, mesmo inconscientemente, percebe a carga que a oprime – é eventualmente rompida por momentos de extravasamento via linguagem, como podemos ver na citação anterior.

A nosso ver, esse é o principal motivo que conduz Leda, desde a adolescência, a um anseio por “fugir” de sua cidade natal, por buscar uma condição de vida diferente daquela que via a mãe experimentar. Em diversos momentos, a protagonista relata sua falta de adequação ao contexto em que estava inserida, aos barulhos de sua família “ruidosa” e “vulgar”. Ela queria ser diferente.

Desde os treze, quatorze anos, eu tinha aspirado ao decoro burguês, a um bom italiano, a uma vida culta e reflexiva. Nápoles me parecera uma onda que me afogaria. *Eu não acreditava que a cidade jamais pudesse conter formas de vida diferentes das que eu havia conhecido quando criança, violentas ou sensualmente indolentes, tingidas com uma vulgaridade sentimental ou obtusamente entrincheiradas na defesa da própria degradação miserável* (Ferrante, 2016, p. 107, grifo nosso).

Na sequência, vemos, então, o primeiro deslocamento geográfico que representa, simbolicamente, um deslocamento na identidade dessa personagem: aos 18 anos, Leda se muda para Florença para cursar a universidade.

A TRAJETÓRIA DA PERSONAGEM LEDA E A REPRESENTAÇÃO DAS EXPERIÊNCIAS SOCIAIS FEMININAS

A busca pela própria identidade

Iniciamos esta seção com uma breve explanação sobre o contexto geográfico da Itália. O país, que só foi unificado como nação no século XIX, é composto por diversas regiões bastante diferentes entre si. Por ser um país com território pequeno, essa diversidade regional fica ainda mais evidente e se revela nos aspectos políticos, econômicos, culturais, gastronômicos, entre outros.

Nápoles é a capital da Campânia, região localizada no sul da Itália, que é marcadamente a mais pobre do país. Apresenta uma economia majoritariamente agrária e uma sociedade pautada em valores mais tradicionais e conservadores. Florença, por sua vez, é a capital da região da Toscana, localizada no norte do país, região mais rica, com uma economia mais industrial. A região foi o berço do Renascimento e sedia diversas universidades importantes do país, o que a tornou, historicamente, um centro cultural, fazendo com que a comunidade que por ali circula esteja mais inclinada à intelectualidade e a uma maior valorização da arte e da cultura.

Em *Espaço e romance*, Antonio Dimas (1987) apresenta um breve estudo sobre as funções que o espaço desempenha na construção dos enredos na literatura. É interessante observar que, no capítulo 2, o autor faz uma distinção entre espaço e ambientação. Segundo ele, o espaço existe no plano físico e está ligado a dados da realidade, enquanto a ambientação seria formada por um “quadro de significados mais complexos”, isto é, estaria mais ligada à subjetividade e às conotações que o espaço provoca.

No caso de uma análise literária, mais importante do que estabelecer as características reais dos espaços geográficos em que a narrativa se passa – no caso deste artigo, das duas cidades em que Leda vive – é verificar como a personagem enxerga esses dois espaços e quais os efeitos que eles provocam na construção de sua identidade.

No romance de Ferrante, Nápoles, simbolicamente, representaria para a personagem principal um lugar de aprisionamento e de degradação, muito ligados à figura da família ruidosa, à qual ela não se adequa, e da mãe cansada, cujo destino de infelicidade e limitação Leda não quer repetir na sua própria vida; ela deseja viver outras oportunidades, conquistar outros espaços. Florença representaria, justamente, esse espaço de libertação e de riqueza cultural e econômica, aspectos ligados aos anseios da protagonista pelo “decoro burguês” e por “uma vida culta e reflexiva”.

A diferença simbólica entre esses dois espaços para a personagem fica bastante marcada quando ela diz que, ao se mudar para Florença, era quase como se estivesse se mudando para um novo país, tamanha a diferença entre as duas cidades e, mais importante, o efeito que ambas causam no interior da personagem: “[...] os costumes, o idioma, todos os traços que eu apagara de mim mesma quando fui embora da cidade, aos dezoito anos, para estudar em Florença, um lugar distante e, para mim, quase estrangeiro” (Ferrante, 2016, p. 107).

Na visão de Leda, se ela permanecesse em Nápoles, seu destino seria o mesmo de sua mãe. Portanto, ao se mudar para Florença para estudar na universidade, ela conquista sua própria realização profissional.

As descrições das duas cidades são sempre relacionadas à subjetividade e às experiências da personagem. Os níveis reais e simbólicos de representação de ambas se misturam, mas observe-se que o mais importante é entender os efeitos que essas diferenças provocam na construção da narrativa. Esse primeiro deslocamento geográfico, portanto, conduz a protagonista a um movimento de emancipação em relação às expectativas sociais e ao destino que talvez lhe caberia se ela tivesse permanecido em sua cidade natal. E sua própria identidade é moldada a partir dessa experiência: “Eu só havia começado a gostar de mim depois dos dezoito anos, quando deixei minha família, minha cidade, para estudar em Florença” (Ferrante, 2016, p. 157).

O reencontrar-se: posições mãe *versus* mulher

Nancy Fraser (2019), em texto intitulado “Feminismo, capitalismo e a astúcia da história”, comenta sobre as relações entre capitalismo e androcen-trismo. Segundo a filósofa, na visão do capitalismo organizado pelo Estado no período do pós-guerra, o tipo ideal de cidadão era o trabalhador homem, branco, chefe de família. Nesse sentido, caberia à mulher somente o trabalho reprodutivo e de cuidados com a família e a casa, os quais não eram nem vistos, de fato, como trabalho.

Por valorizar o trabalho assalariado, a cultura política do capitalismo organizado pelo Estado *apagou a importância social do trabalho não assalariado de cuidado da família e do trabalho reprodutivo*. Institucionalizando compreensões androcêntricas de família e trabalho, ele *naturalizou injustiças de gênero e as removeu de contestações políticas* (Fraser, 2019, p. 30, grifo nosso).

Em um segundo momento, com o avanço das pautas feministas e, ao mesmo tempo, a consolidação de um modelo de capitalismo chamado agora de neoliberal, esse padrão de restrição às mulheres se altera um pouco e elas passam a ocupar o mercado de trabalho. No entanto, como não há de fato uma mudança de mentalidade social quanto aos papéis ocupados por homens e mulheres, o trabalho assalariado que elas exercem apenas se soma às

atribuições domésticas, ainda consideradas, no imaginário social, como função da mulher. Tudo isso se traduz numa “exacerbação da dupla jornada de trabalho – agora frequentemente uma jornada tripla ou quádrupla”, aumentando a carga de trabalho das mulheres de maneira generalizada (Fraser, 2019, p. 38-39).

Em nossa análise, essas duas formas de estruturação da sociedade estão representadas nas personagens de *A filha perdida*. A mãe de Leda estaria representando a restrição das mulheres ao ambiente doméstico, aos cuidados com o lar e a família. O cansaço e a infelicidade que Leda afirma enxergar nas falas e na postura da mãe poderiam estar ligados ao excesso de carga mental, à solidão e à falta de valorização de seu trabalho.

Por sua vez, a própria Leda estaria representando o modelo neoliberal de organização econômica da sociedade: uma mulher que ingressa no mercado de trabalho, buscando realização profissional, mas que, a partir da experiência da maternidade, se vê numa posição de acúmulo de funções e sobrecarga de trabalho e de abandono de si mesma para exercer o papel de mãe, o que a levará, mais tarde, ao dilema entre ser mulher ou ser mãe.

As lembranças de Leda a que o leitor vai tendo acesso ao longo da narrativa revelam que, depois de se formar no curso superior, a personagem conquista um trabalho dentro da própria universidade, atuando, como vai ficando claro mais tarde, na área de literatura de língua inglesa. Sua trajetória profissional é interrompida a partir do nascimento de sua primeira filha, Bianca.

As marcas de hierarquização dos gêneros se mostram no romance quando vemos que Leda abdica de seu trabalho na universidade para cuidar das filhas, enquanto o marido consegue manter sua profissão e, inclusive, prosperar: “Ela [Bianca] chegara cedo, eu tinha vinte e três anos, e o pai dela e eu estávamos no meio de uma árdua luta para continuarmos a trabalhar na universidade. *Ele conseguiu, eu não*” (Ferrante, 2016, p. 45, grifo nosso). E após o nascimento da segunda filha, Marta, o assujeitamento à vida doméstica se intensifica: “Assim, aos vinte e cinco anos, qualquer outra brincadeira havia acabado para mim. *O pai corria mundo afora, uma oportunidade atrás da outra*” (Ferrante, 2016, p. 45, grifo nosso).

No *Dicionário crítico do feminismo*, Danièle Kergoat (2009) disserta sobre a divisão sexual do trabalho. Nesse sentido, apesar dos avanços nas pautas feministas, os valores das sociedades em geral ainda estão bastante pautados numa visão androcêntrica, o que se reflete numa divisão e hierarquização do trabalho. *Divisão* porque se baseia no princípio de que existem “trabalhos de

homens” e “trabalhos de mulheres”; *hierarquização* porque os trabalhos exercidos por homens são mais reconhecidos e valorizados do que aqueles que caberiam às mulheres.

Nesse sentido, ao homem caberia o trabalho na esfera produtiva, a ocupação de espaços públicos e de funções com alto valor social, enquanto às mulheres caberia o trabalho na esfera reprodutiva e de cuidados, a restrição ao espaço doméstico e a ocupação de funções “esquecidas” socialmente (Kergoat, 2009).

Ao longo do romance de Ferrante, observamos a crescente insatisfação de Leda em relação às restrições que lhe são socialmente impostas. Ela se torna uma mulher infeliz e cansada, como acontecera com sua mãe: “Fui muito infeliz naqueles anos. Não conseguia mais estudar, brincava sem alegria, sentia meu corpo inanimado, sem desejos” (Ferrante, 2016, p. 58).

Leda está de volta à condição de aprisionamento que vivenciara ao longo de sua infância e adolescência na cidade de Nápoles. No entanto, algo muda dentro dela após o encontro com um casal de britânicos que estava viajando o mundo depois de ter, cada um individualmente, abandonado suas respectivas famílias. A liberdade do casal, principalmente da mulher, faz com que Leda comece a ter ímpetos de libertação de sua própria condição, da mesma maneira que tivera no passado, e a ideia de abandono surge, ainda com um sentimento de culpa, pela primeira vez:

Senti pela primeira vez, como um empurrão dentro do peito, que eu precisava de algo diferente, mas fiquei incomodada ao dizer isso para mim mesma, pareciam pensamentos inadequados para a minha condição, para as ambições de uma mulher culta e sábia (Ferrante, 2016, p. 115).

Acontece, na sequência, o segundo deslocamento geográfico que, em nossa análise, simbolizaria uma mudança na mentalidade da personagem. Leda é convidada a participar de um congresso de literatura inglesa em Londres, incentivada por um de seus professores na universidade em que atuava. Ela chega a esse novo espaço como uma espécie de pesquisadora assistente, sentindo-se pouco relevante e ainda insegura por estar deslocada dos espaços da academia.

Tudo muda a partir do momento em que um professor importante, de uma universidade prestigiada, cita durante sua palestra, a mais aguardada do evento, um artigo que Leda havia publicado. Esse momento surpreende a protagonista,

cuja primeira reação é fugir daquele espaço amplo e público, cercado por acadêmicos, e se refugiar no quarto do hotel.

Corri para o meu quarto. Eu sentia como se todos os líquidos em meu corpo estivessem fervendo sob a pele, estava cheia de orgulho. Liguei para meu marido, em Florença. Conte-i-lhe quase aos berros, por telefone, aquela coisa incrível que havia acontecido comigo. Ele disse sim, muito bem, fico contente, e anunciou que Marta estava com catapora; estava confirmado, o médico não tinha dúvidas. Desliguei. A catapora de Marta procurou um espaço dentro de mim com a costureira onda de ansiedade, mas, em vez do vazio dos últimos anos, encontrou um furor alegre, uma sensação de poder, uma confusão jubilosa de triunfo intelectual e prazer físico. O que é uma catapora, pensei, Bianca também tivera, vai passar. Eu estava cheia de mim mesma. Eu, eu, eu: isso é o que sou, isso é o que sei fazer, isso é o que devo fazer (Ferrante, 2016, p. 118).

Nesse trecho, sugere-se o choque entre a condição de mulher e de mãe. Leda está tentando celebrar um momento de grande realização profissional e é “jogada” de volta à sua realidade, simbolizada pela catapora da filha. Nesse momento, porém, ela não se importa, ela está “cheia de si”, parece ter se reencontrado como mulher. Com o retorno de Leda aos espaços públicos do congresso de que está participando, mais uma vez vemos a mudança do espaço geográfico interferindo na sua identidade, algo muda dentro dela a partir desse exterior, ela fica mais confiante: “à minha volta, tudo havia mudado. [...] eu havia me tornado uma jovem acadêmica com uma pequena fama internacional” (Ferrante, 2016, p. 119).

Na sequência, ainda em Londres, Leda passa a ter um caso com o professor importante que citara seu trabalho. Ela parece se apaixonar por ele, mas, na verdade, depois entende que está encantada pela admiração que ele sente por ela. Leda se enxerga através dos olhos dele e gosta do que vê. Ela é vista a partir de uma outra perspectiva, que não a da maternidade. Esse movimento a ajuda a resgatar sua individualidade como pessoa, como mulher, o que é decisivo para sua tomada de decisão pelo abandono do marido e das filhas. Ao retornar para sua casa em Florença, ela começa a se dedicar como nunca ao trabalho, chegando a passar “dez horas por dia na universidade” (Ferrante, 2016, p. 121). Mais tarde, comunica o marido que está indo embora e o deixa com as duas filhas, retornando somente após três anos.

É interessante observar que Leda não está abandonando exatamente as filhas, mas sim a maternidade em um sentido mais amplo, isto é, o modelo de

maternidade que é construído socialmente e que impõe às mulheres a anulação de si próprias em prol dos filhos, quando o mesmo não é exigido, ou ao menos esperado, dos homens. Leda só abandona as filhas porque percebe que essa é a única maneira pela qual ela conseguiria ter sua própria vida, realizar seus sonhos, suprir seus desejos como mulher, sem o sentimento de culpa. Ela tem que escolher entre si própria ou as filhas.

No lugar social de cuidadoras que as mulheres ocupam, mesmo uma mulher que tenta se emancipar encontra dificuldade em romper com essa posição, que é muito forte e marcadamente atribuída a ela. A ideia de transgeracionalidade também é sugerida ao longo da narrativa, ou seja, a delimitação dos papéis sociais de cada gênero que são transmitidos de geração em geração, cabendo à mulher o estigma da carga de trabalho reprodutivo e de cuidados. Leda queria ser diferente da mãe, mas acabou se vendo na mesma posição de exaustão e infelicidade que havia presenciado tantas vezes em sua infância. A única solução que viu para essa situação foi deixar de ocupar a posição de mãe.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *A filha perdida*, Elena Ferrante, pautada nas experiências sociais femininas de seu contexto sócio-histórico, joga luz nos conflitos internos que passam a experiência da maternidade e da invisibilidade do trabalho de cuidado associado às mulheres e, ao fazer isso, também suscita discussões e desperta debates sobre tais temáticas no âmbito da sociedade.

O caminho que a autora encontra para revelar sua crítica é dar voz a uma personagem que passa por grandes dilemas existenciais justamente por não se adequar aos valores disseminados pela ideologia dominante de sua época. A própria estratégia de colocar Leda numa posição de muita certeza e tranquilidade quanto ao abandono das filhas gera desconforto e, até mesmo, julgamento ao longo da experiência de leitura.

Isso porque como sociedade estamos habituados ao abandono e à ausência do *pai*, o que é bastante recorrente, mas o abandono da *mãe* causa um incômodo maior, uma vez que se tornou coletivamente aceito que essa enorme massa de trabalho de cuidados deve ser realizada gratuitamente pelas mulheres e que esse trabalho é feito não para si, mas para os outros e sempre em nome da natureza, do amor e do chamado dever maternal.

De modo geral, Elena Ferrante, por meio de sua produção literária, exerce importante papel no âmbito social, ao construir personagens que rompem com modelos tradicionais de representação feminina na literatura. Ao jogar luz sobre as complexas relações sociais, Ferrante quebra a dicotomia “bem *versus* mal”, revelando a complexidade da interioridade de suas personagens e rompendo com a idealização da mulher. Com isso, a autora suscita discussões caras aos estudos feministas no que se refere à identidade e aos papéis sociais da mulher, opondo-se a visões cristalizadas e estereotipadas.

Displacements and identity in *The lost daughter*, by Elena Ferrante: representations of female social experiences

Abstract

This article proposes an analysis of the novel *The Lost Daughter*, by Elena Ferrante, from the perspective of feminist literary criticism, raising themes such as motherhood, sexual division of labor and hierarchy of genres, based on the works of Zolin (2009), Fraser (2019), and Kergoat (2009). Ferrante’s work brings to the center of the narrative the condition of maternal abandonment, emphasizing the internal conflicts that the protagonist Leda goes through when trying to deal with motherhood and the limitations imposed on her in this new condition. Our research interest is to show how Ferrante builds a character that represents part of the female social experiences and who chooses to break with the social expectations imposed on women by prioritizing their position as *woman* over the position as *mother*.

Keywords

Identity. Feminist literary criticism. Elena Ferrante.

REFERÊNCIAS

- ALÓS, A. P.; ANDRETA, B. L. Crítica literária feminista: revisitando as origens. *Fragmentum*, Santa Maria, n. 49, p. 15-31, jan./jun. 2017.
- DIMAS, A. *Espaço e romance*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- FERRANTE, E. *A filha perdida*. Tradução Marcello Lino. São Paulo: Intrínseca, 2016.

FRASER, N. Feminismo, capitalismo e a astúcia da história. *In*: HOLLANDA, H. B. de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 25-45.

HARDING, S. A instabilidade das categorias analíticas na teoria feminista. *In*: HOLLANDA, H. B. de. *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 95-118.

KERGOAT, D. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. *In*: HIRATA, H. *et al.* (org.). *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

PLAIN, G.; SELLERS, S. (ed.). *A history of feminist literary criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. *In*: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009. p. 211-237.