

MEMÓRIA GERACIONAL ENTRE INTERIORIDADE E ANTERIORIDADE: UMA LEITURA DA OBRA *A FILHA PERDIDA*, DE ELENA FERRANTE

GENERATIONAL MEMORY BETWEEN INTERIORITY AND ANTERIORITY: A READING OF THE WORK *THE LOST DAUGHTER*, BY ELENA FERRANTE

Recebido: 12/04/2025 Aprovado: 19/05/2025 Publicado: 31/07/2025

DOI: 10.18817/rlj.v9i1.4090

Erika Maria Albuquerque Sousa¹

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-0561-8961>

Silvana Maria Pantoja²

Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-1107-1336>

Resumo: A memória é do presente, afirma Aristóteles, isso porque as experiências passadas são ressignificadas a partir do agora, ou melhor, do momento em que o sujeito se encontra em um dado tempo e lugar. Nesse sentido, objetiva-se neste trabalho analisar a obra *A filha perdida* (2006), de Elena Ferrante, na perspectiva da memória geracional. O romance é narrado em primeira pessoa pela personagem Leda, uma professora universitária de meia idade. O enredo inicia com um desabafo da personagem que se sente aliviada após as filhas irem morar com o pai no Canadá. Com a partida das filhas, a mãe decide tirar férias no litoral sul da Itália, cuja experiência a leva a ressignificar e problematizar a sua condição de mãe e de ser mulher. Trata-se de um estudo qualitativo, de cunho bibliográfico amparado na visão de Zilá Bernd (2018), Candau (2013), Sacramento (2024) e Silva (2022). O estudo reflete sobre a importância de se problematizar a transmissão de valores e experiências geracionais, cujo herdeiro pode se sentir livre para aceitar ou não o legado de sua herança.

Palavras-Chave: Memória geracional; Interioridade e anterioridade; *A filha perdida*; Elena Ferrante.

Abstract: Memory is of the present, says Aristotle, because past experiences are reinterpreted from now on, or rather, from the moment in which the subject finds themselves in a given time and place. In this sense, this paper aims to analyze the work *The Lost Daughter* (2006), by Elena Ferrante, from the perspective of generational memory. The novel is narrated in the first person by the character Leda, a

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA (2024 -). Graduada em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, campus Caxias. Membro do grupo de pesquisa CNPq: Literatura, Arte e Mídias - LAMID e do Núcleo de Pesquisa em Literatura Maranhense - NUPLIM/ CNPq. Atualmente é bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, CAPES, Brasil (2024-). Interessa-se pelo estudo de Teoria Literária, Memória, Autobiografia. Atuando como pesquisadora desde 2015. E-mail: albliteratura@gmail.com

² Pós-doutorado em estudos da Memória e suas interfaces com a Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Memória: linguagem e sociedade da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia - UESB (PROCAD - AM/CAPES). Doutorado e Mestrado em Letras, área de Concentração Teoria Literária, pela Universidade Federal de Pernambuco - UFPE. Graduação em Letras pela Universidade Estadual do Maranhão - UEMA. Professora de Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Piauí - UESPI e da Universidade Estadual do Maranhão - UEMA, Professora dos Programas de Pós-Graduação em Letras de ambas Universidades. Coordenadora do Grupo de Pesquisa Interdisciplinar em Literatura e Linguagem - LITERLI cadastrado no Diretório de Pesquisa do CNPq. Membro do Grupo de Pesquisa Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa, do Grupo de estudos e pesquisas em Literatura Maranhense e do Grupo de Estudos sobre o Espaço na Literatura - TOPUS. Atua nas linhas de pesquisa Literatura, Memória e Cultura; Literatura, Espaço e Cidade. Pesquisadora CNPq/Editorial Universal. Bolsista Produtividade em Pesquisa do CNPq. E-mail: silvanapantoja2@gmail.com

middle-aged university professor. The plot begins with an outburst from the character who feels relieved after her daughters go to live with their father in Canada. With her daughters' departure, the mother decides to take a vacation on the southern coast of Italy, where the experience leads her to reframe and problematize her condition as a mother and as a woman. This is a qualitative study, of a bibliographic nature, supported by the views of Zilá Bernd (2018), Candou (2013), Sacramento (2024) and Silva (2022). The study reflects on the importance of problematizing the transmission of generational values and experiences, whose heir can feel free to accept or not the legacy of his inheritance.

Keywords: Cultural and generational memory; Interiority and anteriority; The lost daughter; Elena Ferrante.

Introdução

Minha bisavó reclamava que minha avó era muito tímida
Minha avó pressionava minha mãe a ser menos cética
Minha mãe me educou para ser bem lúcida
E eu espero que minha filha fuja deste cárcere
Que é passar a vida transferindo dívidas.

(Martha Medeiros, *De cara lavada*)

A memória cultural está relacionada à transmissão de experiências tanto individuais quanto sociais, “os próprios objetos, quando se tornam ícones, transbordam o sentido de memória dos objetos para se tornarem “memória cultural”, diz Ian Asmann (2010, p. 18-19) que, também, está ligada ao legado que é transmitido de geração em geração”. No contexto da memória cultural insere-se o romance memorial ou de família, também chamado de parental. Nesse sentido, o trabalho em questão tem como objetivo analisar a obra *A filha perdida* (2006), de Elena Ferrante, na perspectiva da memória geracional. Nesse sentido, buscamos entender até que ponto os valores, preceitos e experiências dos ancestrais são repetidos (ou não) por gerações seguintes e como as influências impactam em comportamentos familiares.

O romance memorial está, pois, associado à preservação da memória cultural, à transmissão inter e transgeracional e à postura do sujeito narrador de assumir-se como transmissor de um legado – para dar continuidade ao patrimônio memorial herdado – ou romper com ele. Segundo Robin:

Um indivíduo, um grupo ou uma sociedade pensa seu passado, modificando-o, deslocando-o, deformando-o, inventando lembranças, um passado glorioso, ancestrais, genealogias ou, ao contrário, lutando pela

exatidão factual, para a reconstituição do acontecimento ou sua ressurreição. (Robin, 1989, p.48).

Cabe lembrar que a memória geracional pode ser transmitida de uma geração à outra (intergeracional), podendo ir além dos ancestrais terrenos (pai/mãe, avô/avó), envolvendo a liderança espiritual cuja aceitação ou não, em algumas circunstâncias, é fundamental para que haja continuidade ou ruptura dos valores e preceitos cultuados na comunidade.

O romance geracional está ligado à interioridade, em uma perspectiva de romance de filiação (ou parental), variante da autoficção com a característica do subterfúgio de focalizar a narrativa na vida de um ancestral, numa perspectiva de ajuste de contas com o passado. (Bernd, 2018).

O romance a *Filha perdida*, de Ferrante, narrado em primeira pessoa pela personagem Leda, retrata a história de uma professora universitária de meia idade que decide tirar férias no litoral sul da Itália, após as filhas terem ido morar com o pai no Canadá. A condição de solidão a leva a ressignificar e problematizar a sua condição de mãe e de ser mulher. No entanto, o que deveria ser um descanso acaba se tornando um fluxo intenso de memórias em torno de escolhas difíceis e pouco convencionais que Leda fez como mãe, e as consequências disso para ela e sua família.

Elena Ferrante é italiana e autora de diversos livros, entre eles os romances: *A vida mentirosa dos adultos* (2019), *Um amor incômodo* (1992), o infantil *Uma noite na praia* (2016) e a não ficção *Frantumaglia* (2003), todos publicados pela Intrínseca, além dos volumes da *Tetratologia Napolitana* (2011-2014), que a consagrou como uma das mais importantes escritoras da atualidade.

Trata-se de um estudo qualitativo, de cunho bibliográfico amparado na visão de Zilá Bernd (2018), Silva (2022), Candau (2013), Sacramento (2024). O estudo reflete sobre a importância de se problematizar a transmissão de valores e experiências geracionais, cujo herdeiro pode se sentir livre para aceitar ou não o legado de sua herança.

Recepção crítica da autora: Elena Ferrante

“Um romance brutalmente sincero sobre a ambivalência da maternidade. O talento de Ferrante de forma imediata e visceral”.

- The New Yorker

“As personagens femininas de Elena Ferrante são verdadeiras obras de arte”.

- El París

“Elena Ferrante é uma das maiores romancistas do nosso tempo”.

- The New York Book Review

As epígrafes apresentadas são algumas representações da recepção crítica da obra de Elena Ferrante; um pseudônimo que esconde a verdadeira identidade da autora. Especula-se que ela tenha nascido em Nápoles, que já morou na Grécia e que é mãe, assim como a autora principal da obra aqui analisada: *A filha perdida*.

Para Silva (2022) as três hipóteses mencionadas acabam fazendo sentido se pensarmos na representação e na busca do significado que a escritora Elena Ferrante quis dar às entrelinhas do seu codinome. Desta maneira, Silva aponta que quem nasce em Nápoles convive com uma cidade machista que revela as asperezas do mundo, cidade natal que não acolhe, no entanto da qual não se pode escapar; quando buscamos o que a Grécia representaria entendemos como: fonte de imaginários mitológicos, povoada de Elenas, Medeia e Didos. E por fim, terceira sugestão: Mãe, categoria ambivalente, origem e fim, amor e medo, corpo do qual a filha quer se libertar e, ao mesmo tempo, possuir. Três respostas e vários mundos a desvendar. (Silva, 2022).

Ainda segundo Silva (2022) o tema da maternidade é um ponto forte que a autora explora de maneira crua, o que faz com que muitas mães e mulheres que ainda não conhecem esse mundo possa se identificar e/ou acompanhar o que as personagens vivenciam por representar aspectos reais do imaginário social e dar voz aos muitos sentimentos reprimidos que a maternidade cala e esconde. Colocar essa antigestão como uma questão já é de todo uma atitude subversiva. São inúmeros os manuais que didaticamente ensinam como ser uma boa mãe e são poucas as obras, como a de Ferrante, que conseguem tratar com tamanha honestidade esse “sagrado” e “indiscutível” tema. Assim, o desejo de conviver com outras identidades para além da materna nem sempre é povoado de compreensão pela sociedade, inclusive a atual, que coloca a maternidade também como escolha, o que não aplacou a problemática, centrando ainda mais a responsabilidade na mulher. (Silva, 2022).

As obras de Ferrante, curiosamente, representam a figura da boneca para trazer à baila temas curiosos e inquietantes sobre a maternidade, não só na obra aqui analisada, como também no romance *A amiga genial* (2011). Em *A filha perdida* (2006), a personagem Leda, em as férias no litoral, estranhamente furta a boneca de uma criança, deixando-a em mal estado de saúde. (Silva, 2022). Ainda, nessa mesma obra,

Encontramos, a começar pelo título original *La figlia oscura*, a ideia de abertura de questões familiares difíceis ou impossíveis de se resolverem. A palavra italiana *oscura* provém do latim *obscurus*, o que nos remete ao obscurantismo e ao mistério que permeiam essa narrativa. Em geral, diz-se que as mães dão à luz aos filhos, mas esse título, em que encontramos uma adjetivação inesperada, contraditoriamente traz a ideia de falta de luz, de clareza. Além dessa palavra, uma frase, logo no primeiro capítulo, já coloca o leitor nessa zona de desconforto: “As coisas mais difíceis de falar são as que nós mesmos não conseguimos entender.” (Ferrante, 2016, p. 6).

Dessa maneira, a boneca simboliza uma conjunção de fatores para representar uma relação entre mãe e filha, em que ambas podem ter a experiência de brincar e, ao mesmo tempo, de ser mãe na perspectiva do cuidar e proteger. As duas dedicam cuidados à boneca e parecerem satisfeitas ao fazer isso, conforme Ferrante:

Uma vez eu as vi brincarem juntas com a boneca. Divertiam-se muito: vestiam-na, despiam-na, fingiam untá-la de protetor solar, davam-lhe banho dentro do baldinho verde, secavam-na com a toalha, esfregando-a para que não ficasse com frio, apertavam-na no peito como se a estivessem amamentando ou entupiam-na de papinhas de areia, mantinham-na ao sol ao lado delas, deitada na mesma toalha das duas. A moça, já bonita por natureza, distinguia-se com aquele seu jeito de ser mãe; parecia não querer nada mais além da menina. (Ferrante, 2016, p. 19).

Apesar de um ser inanimado, a boneca aparece nessa obra, segundo Pinto (2020), como uma figura que age intensamente na vida das personagens. Reinterpretando as ideias de Irigaray, a autora enfatiza que o jogo com a boneca funciona como um meio de identificação da filha com a mãe com o objetivo de compensar a passividade com a atividade. No entanto, na visão da pesquisadora, Ferrante amplia a leitura psicanalista feminista ao colocar a boneca enquanto objeto tanto de repulsão quanto de atração. (Silva, 2022). Há, então, uma complementação do que a figura da boneca visa representar:

Na leitura dessa obra percebemos que a boneca representa a ilusão do duplo e uma suposta estabilidade entre mãe e filha. A boneca bem cuidada, cheia de amor e de bons modos apresenta uma encenação do socialmente aceitável para o feminino. Nina, como descrita em alguns momentos pela narradora, parecia uma boneca em sua aparente perfeição e resignação diante dos problemas que enfrentava, sobretudo por pertencer a uma família camorrista. No entanto, “ser boneca” para Nina não era necessariamente uma submissão, mas uma forma de resistência por meio da encenação e do tom falseado de sua voz. (Silva, 2022, p. 131).

Segundo Jonathan Culler (1999) a linguagem utilizada por Elena Ferrante é performativa, pois não apenas transmite informações, mas realiza atos por meio de repetições de práticas discursivas. Ao contextualizar o pensamento de Judith Butler, afirma que o sujeito é aquele que recebe a tarefa da repetição, mas isso não quer dizer que a realizará de acordo com uma determinada expectativa, visto que nem sempre segue à risca as normas ou as ideias de gênero, existindo, assim, várias possibilidades de resistência e subversão. (Silva, 2022).

Concordamos com as colocações de Silva (2022) quando desafia a *performance* da boneca não só como simbólica, mas como uma reflexão representativa de como a boneca é como uma “filha perdida”: uma infância desejosa de afeto, uma sombra de menina do passado que ansiava por tornar-se uma mulher no futuro. A boneca com sua potência erótica aponta para o desejo da filha de acariciar o corpo materno, senti-lo para sempre junto de si. Encarar uma boneca na vida adulta é o mesmo que abrir um manancial de expectativas frustradas, de vidas ensaiadas, de belezas e de modelos que se perderam na imaginação e na desordem do tempo imperfeito. Quando na Tetralogia, no romance *A amiga genial*, Lenu recebe as bonecas de sua infância na fase adulta, ela percebe o quanto eram feias e agora corroídas pelo mofo. As bonecas trazem a sensação do tempo decorrido que não pode mais ser restituído. (Silva, 2022).

Entre Interioridade e Anterioridade: a obra *A Filha Perdida*

Quando pensamos em memória e transmissão entendemos que ambas estão intimamente relacionadas, pois o processo fragmentário é sempre recomeçado no processo de rememoração, o qual pode encontrar amparo na transmissão. Para Zilá Bernd (2018, p.27) “a transmissão pode se realizar através das narrativas que uma

pessoa confia à outra que uma geração leva a outra que um escritor transforma em ficção ou que um historiador transforma em História.”

Para Joel Candau (2013, p.16) “transmitir uma memória não consiste apenas em legar um conteúdo, mas em um modo de estar no mundo”. Partindo deste entendimento, no romance *A filha perdida*, Leda, a narradora personagem, apresenta suas angustias diante de suas lembranças envolvendo o modelo de transmissão de formas do cuidar materno. Ao tirar férias da faculdade onde trabalhava no litoral da Itália, depara-se com inúmeras cenas, gatilhos emocionais que despertam lembranças familiares. Enquanto prepara as aulas para o semestre seguinte à beira-mar, o local remete à infância dela e também à de suas filhas. Nesse momento, observa o comportamento de Nina e de sua filha, o que para a protagonista, ao mesmo tempo, é um incômodo, um questionamento e um passatempo.

Leda reporta-se a aporia da memória tardia quando há a expansão descontrolada de lembranças, cujo processo desencadeia crises identitárias pela precarização dos meios sociais que viabilizam a transmissão. Um exemplo disso é o imaginário social em torno da mulher-mãe, a qual deve se sentir completa nessa função e que isso se transforma em uma ramificação dessa crença. No entanto, Leda, na sua relação com as filhas, vai além desse legado de transmissão, pois nela habita vários sentimentos: de culpa, de divisão de amor e também de sensação de liberdade por não estar com as filhas. (Sacramento, 2017). Vejamos o texto de Ferrante:

Já ali, segundo minhas duas filhas, comportei-me com crueldade. Tratei uma como uma filha, a outra como enteada. Em Bianca fiz seios grandes, Marta parece um menino – e não sabe que é linda assim, usando sutiãs acolchoados, uma fraude que a humilha. Sofro vendo a sofrer. (Ferrante, 2016, 75).

Ao imaginar como as filhas se sentiam em reação à sua forma de ser mãe, desencadeia em Leda uma carga psicossocial da função de mãe frustrada. Toda a incompletude da protagonista vem à baila por meio de *flashbacks* envolvendo reflexões sobre as filhas pequenas e de como ela gostava mais de uma do que da outra. Essa e outras situações levam-na à constatação de que ser mãe implica carregar um fardo:

[...] satisfazer seus desejos e caprichos se tornou uma série de gestos rarefeito e irresponsáveis [...]. Senti-me, milagrosamente desvinculada, como se um trabalho difícil, enfim concluído, não fosse mais um peso sobre meus ombros (Ferrante, 2016, p. 8).

Dessa maneira, “a formulação de uma memória genealógica e, mais especificamente, de uma memória familiar, procede sempre na produção de uma identidade individual, social e cultural”. (Candau, 2013, p. 175). No decorrer da narrativa de *A filha perdida* (2016), a protagonista tenta manter um ideal de maternidade, isso durante a primeira infância das filhas. Leda faz tudo pelas meninas, até mesmo deixar de trabalhar, para que possa se dedicar apenas para o lar e às funções que isso exige o que acaba causando-lhe uma sessão de apequenamento e frustração.

[...] Oportunidades perdidas. As ambições ainda eram ardentes e alimentadas pelo corpo jovem, por uma fantasia que somava um projeto a outro, mas eu sentia que meu anseio criativo era castrado cada vez mais pela realidade das obrigações da universidade e pela necessidade de explorar as oportunidades de uma possível carreira (Ferrante, 2016, p. 87).

Os questionamentos afloram e a protagonista faz aquilo que a maioria das mães provavelmente não teria coragem de fazer: Leda “abandona” as filhas durante três anos quando elas tinham seis e quatro anos, para se dedicar à carreira de professora universitária. Essa atitude vai ao encontro de lembranças da protagonista sobre o modo como a mãe, não nominada na narrativa, a desprezava devido à sua timidez:

[...] Cada estalo ou ruído surdo de pinha seca e a cor escura dos pinhões me lembram a boca da minha mãe, que ria enquanto esmagava as cacas, extraía os frutos amarelinhos e os dava para minhas irmãs [...] Ou então os comia ela mesma, sujando os lábios de pó escuro e dizendo, para me ensinar a ser menos tímida: para você, nada, você é pior do que uma pinha verde (Ferrante, 2016, p. 14-15).

A lembrança é ativada pela percepção, no presente, do ruído de pinha seca, a revelar o modo como era administrada a relação familiar. As expressões “ruído seco” e “cor escura dos pinhões” remetem à solidão da menina Leda e à falta de comunicação com a mãe que a leva a se sentir como a filha esquecida, a que não recebera o amor materno. Sacramento (2017) assevera que a mãe de Leda não demonstrava felicidade em ter essa filha caçula, dando a entender que desejava fugir e largar tudo para viver uma vida que abdicou.

Para Bernd (2018, p. 33) os romances de anterioridade, como podem ser considerados os romances de filiação que diferem dos da interioridade que envolvem obras autobiográficas ou auto ficcionais, demarcam-se, em alguns casos, pelo “desejo de estabelecer um *continuum* geracional, conservando e transmitindo às próximas gerações o legado das gerações anteriores do qual o narrador sente-se herdeiro e porta voz”. Os romances de filiação também podem caracterizar-se por um mal-estar na transmissão, ou seja, o “herdeiro, rebela-se, passando a repudiar o legado paterno ou materno” (Bernd, 2018, p.33). E é este sentimento que apetece Leda em um dado momento da narrativa:

[...] Eu a observava, surpresa e decepcionada e planejava não ser como ela, tornar-me realmente diferente e demonstrar-lhe, desse modo, que era inútil e ruim que ela nos assustasse com seus “você nunca mais vão me ver”. [...] Como eu sofria por ela e por mim, como eu me envergonhava de ter saído da barriga de alguém tão infeliz (Ferrante, 2016, p. 30).

A infelicidade perpassa toda a narrativa. A mãe de Leda, e a própria Leda, ao tempo em que sentem que não têm vocação para ser mãe, pelo menos nos moldes que regem a sociedade, já que se inquietam com o fardo da condição materna, sentem-se culpadas por carregarem esse sentimento. Essa crise é decorrente de uma carga histórica, já que entre os séculos XVIII e XIX houve a pregação da responsabilidade materna para diminuir o infanticídio social. A partir do século XX, ocorre a transformação em torno da aura materna, de modo que a responsabilidade virar culpa, reafirmando-se com o advento da psicanálise (Badinter *apud* Sacramento, 2017).

A ideia de interioridade e anterioridade se dá nas cenas em que Leda descreve o relacionamento de Nina e Elena, sua filha. Ao ver a cena de mãe e filha contentes e brincando com a boneca, realizadas, Leda sente um amargor, o qual é responsável por lhe trazer à mente lembranças tanto da sua infância, na relação com a mãe, quanto da época em que as filhas eram pequenas, e que precisavam de sua dedicação e amorosidade, assim como Elena necessitava de Nina. Em um impulso, Leda rouba a boneca de Elena e a leva para casa.

[...] A boneca, impassível, continua a vomitar. Você jogou na pia todo o seu limo, muito bem. Abri os lábios dela, alarguei com um dedo o furo da boca, deixei a água da torneira escorrer dentro dela e depois a sacudi forte para lavar bem a sua cavidade turva do tronco, do ventre [...] Lá estava a criança que Lenuccia tinha inserido na barriga de sua boneca para brincar [...] Era uma minhoca de praia [...] (Ferrante, 2016, p. 151-152)

A atitude de Leda de roubar a boneca, leva-la para casa e cuidar dela como se fosse uma filha, representa o retorno de uma filha que há muito tempo havia perdido o laço. A ligação entre Lina e Nani, a boneca, faz com que a protagonista comprasse roupas para ela e cuidasse carinhosamente dela. Mas Leda percebe que, em alguns momentos, quando vai beijar a boneca, um líquido preto sai de dentro dela. Posteriormente, descobre-se que havia uma minhoca de praia dentro de Nani. Desta maneira, o líquido preto e a minhoca refletem o estado interior de Leda, ao sentir remorso por ter tido as filhas e não tê-las amado igualmente e sentir-se uma “péssima” mãe, afirma Sacramento (2017).

Assim temos três dimensões que Anne Muxel (2007) classifica: “a transmissão, que designa a afiliação como reconhecimento de uma inscrição geracional no tempo longo de uma história familiar e como vontade de perpetuar um certo número de características dessa história de uma identidade coletiva compartilhada” (Muxel, 2007, p.199).

O tempo predominante dessa função é o passado que se quer perpetuar: a memória dos rituais e dos saberes da família, os quais precisam ser preservados do esquecimento. O tempo é o passado, mas a perspectiva da transmissão é o futuro, sendo que, segundo a autora, o esquecimento não é o contrário da transmissão, já que os vestígios de passagens apagadas serão reapropriados no futuro, quando a história familiar for recontada.

A segunda função é a reflexividade centrada no tempo presente: trata-se de negociar a existência presente à luz das experiências do passado. A estratégia reflexiva leva ao passado para ser feito um possível balanço das diferentes etapas da vida.

Por fim, a terceira é a função da revivescência que oportuniza a volta dos estados de consciência esquecidos, correspondente, no limite, à memória involuntária e que permite revivenciar, através de associações memoriais, os saberes, odores, cores, sensações e afetos. O tempo não é nem o presente nem o futuro, mas uma espécie de anulações que permitem reencontrar o tempo passado. Assim, essa função da memória atemporal opera uma volta efetiva e emocional que é o reconhecimento de uma emoção íntima e pessoal. Nesta função em que se trata

de reviver e de ressentir antes de transmitir, de julgar ou explicar, o esquecimento tem uma função estruturante. (Muxel, 2007).

Diante disso, Leda, personagem principal do romance e do qual se utiliza da função da revivescência, constrói todo o seu discurso recorrendo-se às suas memórias individuais e coletivas, que se apresentam à personagem de forma espontânea, mediante as cenas que se desenvolvem. Leda, revive as angustias e os sofrimentos através da memória atemporal e associações que faz com o presente.

Considerações Finais

Neste trabalho discutimos sobre as articulações entre anterioridade e interioridade, entre memória e transmissão geracional. Quando pensamos na primeira corrente: a anterioridade, trazemos à baila os pensamentos deixados pelos ancestrais: pais e avós, a forma como eles tratavam e conservavam as tradições, os valores e os ritos familiares e sociais; já a interioridade envolve as escritas do eu, reflexão sobre o que o próprio sujeito sente e diz à respeito de si mesmo.

Na obra *A filha perdida*, de Ferrante observamos os meandros do legado familiar e também cultural, já que a condição de ser mãe carrega a tradição de preceitos impostos socialmente à mulher. Dessa maneira a frustração da personagem Leda dá-se tanto em relação à sua condição de filha, quanto à de mãe/filha, mãe/esposa/filha. Quando se depara com a boneca que recebe carinho e cuidado da menina, orientada e conduzida pela mãe, às lembranças de cenas familiares se assomam e passa a ressignificar o seu passado, ao mesmo tempo em que reflete sobre suas frustrações de mãe, e também de filha, em torno de valores transmitidos a ela, quando ainda pequena.

A narradora de Ferrante possibilita-nos a reflexão sobre a poética da maternidade, perante tantos caminhos possíveis ao feminino, já que esse é um terreno que recebe os impactos familiares e histórico-sociais. Apesar da aura construída socialmente em torno da maternidade como uma condição sublime, de dedicação e abnegação, também carrega frustrações e mudanças. Cada mulher lidar com essa condição, a partir das vivências (interioridade) e/ou das influências de gerações anteriores (anterioridade) e busca construir (ou não) a sua própria história.

Referências

Assmann, Jan. *La memoire culturelle: écriture, souvenir et imaginaire politique dans les civil antiques*. Paris: Flammarion, 2000.

Assmann, Aleida. *Sobre as metáforas da recordação*. In: Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural. Trad. Paulo Soeter. Campinas, SP. UNICAMP, 2011.

Badinter, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Bernd, Zilá. *Persistência da memória*. Porto Alegre: BesouroBox, 2018.

Candau, Joel. *Antropologia da memória*. Lisboa: Instituto Piaget, 2013.

Ferrante, Elena. *A filha perdida*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

Ferrante, Elena. *A amiga genial: infância, adolescência*. Trad. Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro, São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

Huyssen, Andress. *Twilight memories: marketing Time in a Culture of Amnésia*. N. York: Routledge.1995.

Muxel, Anne. *Individuo e mémoire familiale*. Paris : Hachette, 2007.

Pinto, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990. Coleção Debates.

Pinto, Isabella. *Elena Ferrante: poetiche e politiche della soggettività*. Milano: Mimesis Edizioni, 2020. (Collana DeGenere). E-book.

Robin, Régine. *Le roman mémoriel*. Montréal: Le Préambule, 1989.

Silva, Emília Rafaelly Soares. *Maternidade incômoda e jogos de espelhos femininos na Tetralogia Napolitana de Elena Ferrante* / Emília Rafaelly Soares Silva. – 2022. 311 f. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2022. Orientação: Prof. Dr. Yuri Brunello.

Sacramento, Douglas Santana Ariston. *As relações entre mães e filhas em a filha perdida de elena ferrante*. Anais V ENLAÇANDO... Campina Grande: Realize Editora, 2017. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/30462>>. Acesso em: 13/10/2024 18:12.

Viart, Dominique. Récit de filiation. In: Viart, D.;Vercier, B. (éds.) *La littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008, p.79-101).