

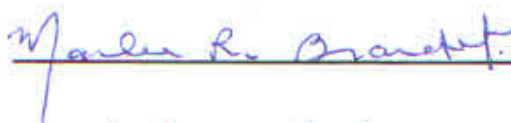
**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA**  
**Relatório de Conclusão de Estágio Pós-Doutoral**

- **Programa:** Pós-Graduação em Literatura UFSC
- **Área de concentração:** Literaturas
- **Linha de pesquisa:** Arquivo, tempo e imagem
- **Trabalho:** *Variações do paratexto em Elena Ferrante e Donatella Di Pietrantonio no Brasil*
- **Aluna:** Marlene Rodrigues Brandolt
- **Supervisora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Patricia Peterle Figueiredo Santurbano
- **Vigência no Programa:** 28/11/2019 a 28/11/2019
- **Período de prorrogação:** 12 meses (29/10/2020 a 29/10/2021)

De acordo com a Resolução Normativa nº 36/CUn/2013 e Memorando Circular nº 37/PROPG/2013, seguem os seguintes documentos:

- 1 – Relatório das atividades desenvolvidas
- 2 – Anuência da supervisora ao relatório parcial
- 3 – Comprovantes de inexistência de débito da Biblioteca Universitária – BU.

Florianópolis, 25 de novembro de 2021.

  
\_\_\_\_\_  
Marlene R. Brandolt

## Resumo

Refletir sobre alguns resultados, em especial, da prorrogação do Estágio pós-doutoral desenvolvido no prazo de um ano entre outubro de 2020 a 2021 pelo Programa de Literatura da UFSC constitui a proposta desenvolvida no presente relatório. O tempo estabelecido serviu para rever as leituras traduzidas no Brasil dos livros *A filha perdida*, de Elena Ferrante, e *A devolvida*, de Donatella Di Pietrantonio nos espaços dos paratextos. Trata-se da relação dos significados entre paratextos e das narrativas das autoras italianas mencionadas, as quais se revelam por diferentes abordagens, considerando impressões literárias e temáticas que descrevem identidades femininas no contexto familiar.

**Palavras-chave:** Estágio pós-doutoral. Paratextos. Autoras italianas. Impressões literárias. Identidades femininas.

## SUMÁRIO

**PARA COMEÇAR**

**2 LITERATURA COMPARADA: UMA QUESTÃO DO PARATEXTO**

**3 PARA ALGUMAS FINALIZAÇÕES**

**REFERÊNCIAS**

**ANEXO: PLANO DE ATIVIDADES DO ESTÁGIO-PÓS DOUTORAL**

**EXECUÇÃO DO PLANO DE TRABALHO**

**2 ELENA FERRANTE E DONATELLA DI PIETRANTONIO NO LUGAR DO  
EPITEXTO**

**3 IMPRESSÕES LITERÁRIAS NA COMPOSIÇÃO DO LIVRO *A FILHA  
PERDIDA E A DEVOLVIDA***

**2.1 Troca de uma voz por outra**

**4 UMA EXPERIÊNCIA PARATEXTUAL NAS RELAÇÕES COM A  
MATERNIDADE**

**4.1 Esquema do plano de estudo**

**4.2 Outros relatos**

**ALGUMAS TERMINAÇÕES**

**REFERÊNCIAS**

**ANEXOS**

## PARA COMEÇAR

*Por isso, o discurso sobre o paratexto jamais deve esquecer que versa sobre um discurso que versa sobre um discurso, e que o sentido de seu objeto depende do objeto desse sentido, que é também um sentido*

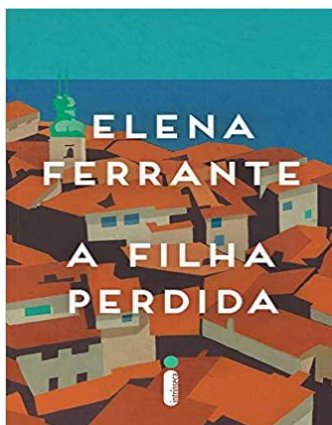
(GENETTE, 2009, p. 260).

O trânsito pela extensão do livro pode oferecer diferentes visões que despertam o exercício mágico da literatura como local de experiência da técnica discursiva e da poética, conforme sugestão da epígrafe do filósofo francês Gérard Genette (2009). A citação designada pelo crítico literário e teórico da literatura remete à flexibilidade do termo paratexto. Em *Paratextos editoriais*, traduzido por Álvaro Faleiros e publicado no Brasil, em 2009, o autor descreve elementos que se colocam ao lado ou fazem parte do texto principal, isto é, reconhecidos na composição do livro. A área do paratexto está ligada à edição, ao autor e ao texto publicado como livro impresso e nos diferentes formatos produzidos pela mídia social que, em geral, pressupõe o consumo da obra, cuja transição marca a circulação de escritores de diferentes tempos e lugares junto a variados públicos.

A análise em linguagem impessoal e em terceira pessoa do singular é uma escolha desta pesquisadora que visa a introduzir a recepção de diversas vozes que atuam na finalização do Estágio pós-doutoral, realizado, no período de 28/11/2019 a 29/10/2021, sob a supervisão da Professora Doutora Patricia Peterle Figueiredo Santurbano, pela Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. A seleção pelo modo de contar lembra o pensamento de Roland Barthes, no que diz respeito a uma escrita na qual “nada há de mais espetacular do que experimentar combinações de complementos, como um operário que coloca no lugar uma peça delicada” de relações intrínsecas que têm, como ponto de partida e chegada, reflexões acerca de literaturas italianas traduzidas no Brasil (BARTHES, 1986, p. 156).

O projeto foi definido em 2019 com o título *Paratextos e questões culturais: Elena Ferrante no Brasil*, para pensar a circulação da obra *A filha perdida*, de 2016, publicada pela editora Intrínseca, com tradução de Marcello Lino. A escolha pela obra de Elena Ferrante integra-se à expressão humana, à arte literária e à matéria visual impressa e à de notícias digitais numa reflexão comparativa com o livro *A devolvida*, de Donatella Di Pietrantonio, no tempo de prorrogação do Estágio pós-doutoral, de 29-10-20 a 29-10-21. Obra revelada por Mario Bresighello e publicada pela Faro editorial, em 2019, único livro da escritora, até a data referida, traduzido em português.

Figura 1 – Capa do livro *A filha perdida*



Fonte: Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/Filha-Perdida-Elena-Ferrante/dp/8551000322>.

Com o objetivo de situar as literaturas a começar pelas ferramentas do paratexto, termo que designa “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores” (GENETTE, 2009, p. 9), o resumo, a introdução, uma leitura comparativa e a execução do projeto, em anexo, dissertando sobre o epitexto, a temporalidade e as vozes narrativas são indicativos para responder como ocorre a divulgação das escritoras entre Brasil e Itália. Além das considerações feitas, o ecoar de uma prática sobre a maternidade, função indicada nos romances, faz parte da atividade em anexo que acompanha as versões traduzidas da obra de Elena Ferrante com uma única capa e a de Donatella Di Pietrantonio com três capas. Seguem, ainda, outros relatos acerca de participações e produções desta pesquisadora, as quais foram documentadas na entrega do Relatório para o Colegiado delegado do Programa de Pós-Graduação. A configuração

específica do revestimento dos dois livros é fonte paratextual que permite acompanhar o deslocamento das obras impressas para os *sites* especializados em literatura e para o canal do YouTube. No conjunto desses aplicativos, os paratextos migram para as estantes da plataforma digital, propiciando a renovação de leituras mais rápidas do texto literário.

Figura 2 – Capa do livro *A devolvida*



Fonte: Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/devolvida-Donatella-Pietrantonio/dp/8595810893>.

Segundo Gérard Genette, o título serve para nomear o livro e “designá-lo com tanta precisão quanto possível e sem riscos demasiados de confusão” (GENETTE, 2009, p. 76). Sob esse prisma, os nomes das obras escolhidas direcionam “o tema ou o objeto central da obra” (GENETTE, 2009, p. 78), possibilitando ao leitor compreender quais relações os títulos estabelecem com o texto. Estes, por sua vez, são indícios revelados pela visualização da capa, impressa ou em redes sociais, produzindo o elo de recepção, pois “Uma simples escolha de cor para o papel da capa pode indicar, por si só, e com muito vigor, um tipo de livro” (GENETTE, 2009, p. 28). Melhor dizendo, na vitrine das lojas, a capa e anexos servem como uma base no jogo da recepção da obra que estimula a curiosidade do leitor o qual, por vezes, sem intenção de ler ou não o texto, é impulsionado a seguir os elementos de ordem gráfica até chegar ao miolo do livro.

Um recurso paratextual destacado neste estudo adapta-se ao que Gérard Genette chamou de epitexto, local de informações que ficam de fora do texto principal. Embora o teórico não tenha se debruçado em tratar do paratexto digitalizado, sua investigação teórica determina também um estudo do formato midiático, no campo editorial. No lugar

digitalizado, o trabalho gráfico entra em diferentes comunicados, dentre alguns, jornais, revistas, emissões de rádio, de televisão, colóquios, gravações e anúncios publicitários.

Abre-se um espaço para uma sinopse das obras, as quais podem ser assim expostas: o romance *A filha perdida* tem por ambientação uma pequena cidade na costa jônica da Itália. É narrado pela protagonista, professora universitária, mãe de duas filhas adultas, as quais moram com o marido. Pela condição independente, sai em férias sozinha; entretanto, a ausência das filhas a inquieta, por sentir que criá-las fora um exercício difícil. A protagonista do livro faz um movimento subjetivo que se desdobra num reencontrar de si mesma, mergulhando em lembranças capturadas num “emaranhado de sentimentos amargos que, a cada som impactante, cor ou cheiro” ficava ainda mais introspectiva (FERRANTE, 2016, p. 29). Sem o afastamento desses conflitos, na praia, local que procura para descansar, Leda, nome da narradora protagonista, se vê atraída pela presença de uma família italiana, em particular pela jovem veranista Nina e a filhinha Elena. A narrativa ganha em ludicidade na transcrição da experiência da menina que perde a boneca entre os praianos. Com o drama, a escrita liga as apreensões de Leda à da garotinha – marcada pela tentativa de encontrar o brinquedo. Esse movimento percorre grande parte do espaço narrativo até a descoberta, a qual cria uma tensão entre a protagonista e Nina, mãe da menina.

A privação da boneca é um dispositivo que ativa a memória de Leda numa mistura de sentimentos ligados à filhas, sobretudo à Bianca, quando se perdeu na praia, bem como às vezes que se perdia da mãe. Ela transfere a situação vivida por Elena para si, “ressurgindo do esquecimento”, pois também, quando criança, “não fazia outra coisa além de se perder da mãe” (FERRANTE, 2016, p. 50-51). Alguns desses elementos do romance devem provocar o interesse do leitor para o desfecho da ação que termina surpreendendo o público pelo envolvimento denso das cenas finais: Nina encontra o brinquedo sob a posse de Leda e reage num movimento brusco, atacando a protagonista “com um gesto feroz de reapropriação” com um alfinete. Na sequência dos fatos de violência, Leda começa “a arrumar as malas” para retornar das férias (FERRANTE, 2016, p. 172-173).

O enredo do livro *A devolvida* fala sobre família, uma história vinculada à maternidade e à ausência das duas figuras maternas no contexto identitário da personagem a devolvida. Por razões diferentes, as mães abandonaram a filha: mãe biológica entregou a criança aos cuidados de uma parente do marido; treze anos depois, a mãe adotiva devolve a garota sem dar à menina uma explicação para tal acontecimento. A adolescente,

desse modo, de uma ocasião para a outra, encontra-se em um lugar completamente diferente do que conhecia, quando se depara com uma mãe indiferente, tão fria quanto a adotiva Adalgisa “com todo o gelo que o nome escondia”. Segundo nota do tradutor, “a autora faz um jogo de palavras com *álgida*, que significa ‘gélida’ em italiano” (PIETRANTONIO, 2019, p. 118).

Ao negar a presença da menina, o episódio define a perda da memória de carinho entre ela e o casal que a criou até os treze anos de idade. Não somente o conhecimento da adoção foi razão para desestruturar o emocional da personagem, mas a dureza dos sentimentos das mães que lhe impedia uma aproximação espontânea entre as duas famílias. As mães tornam desconhecido algo que fazia parte da vida da garota, provocando nela uma insegurança de quem se vê privada de informações pessoais com as quais se identificava.

As leituras dos romances escolhidos traduzem a sensível dor das ausências pelas quais as personagens passam; circunstâncias intimistas que levam as narradoras a descobrirem “uma difícil experiência de confronto com o passado”, seguindo as palavras do editor, na primeira orelha do livro *A filha perdida* (FERRANTE, 2016). De algum modo, a sedução que os romances exercem advém da vivência feminina na relação com o grupo familiar, lugar em que as protagonistas estão, à espera do acolhimento do amor das mães, em Donatella, e do aconchego das filhas, em Ferrante. Com visões aproximadas, as romancistas possibilitam que seja estabelecido um elo entre a narrativa literária e a história geral das mulheres, buscando o diálogo com “o ‘teatro’ da revolução” (HALL, 2006, p. 44) – razão que esclarece o itinerário poético das protagonistas que ampliam a realidade social, à luz do palco da vida contemporânea.

## **2 LITERATURA COMPARADA: UMA QUESTÃO DO PARATEXTO**

Paratextos, termo que compreende dependências entre imagem gráfica, tradução, texto, autor e editor, sem ter “por desafio principal ‘tornar bonito’ o entorno do texto, mas, sim, lhe assegurar um destino conforme os desígnios do autor” (GENETTE, 2009, p. 358). É interessante lembrar que a forma do livro não ocorre demasiadamente rígida,



pois as plataformas digitais estabelecem relações com criações artísticas. Em alguma medida, as articulações possibilitam leituras dos paratextos que, por meio de uma composição plástica ou verbal, exercem um papel de atração para a compreensão do texto ou de consumo de marketing rentável. Diz o francês Michel Melot, conhecedor da História da Arte, que existe uma “curiosa assimilação da imagem com o livro e a leitura”, cuja imagem mantém existência e autonomia; ideia que se associa ao conjunto do paratexto, em que “proprietários e autores” preservam suas identidades no mercado de produção e de divulgação de obras (MELOT, 2014, p. 84-12).

Nos estudos de Gérard Genette, peritexto e epitexto cruzam a linha limite entre um e outro espaço – o impresso e o midiático – de tal modo, que a plasticidade da capa é um movimento que não se afasta da divulgação do livro no curso de plataformas digitalizadas. Ali, peritexto e epitexto dialogam em plena consonância com o texto, participando da sequência histórica e poética do enredo, cuja cumplicidade deve interferir na escolha e na atenção dos leitores.

A fórmula inserida no contexto da Literatura, em livro digitado ou impresso, consente que há sempre algo a dizer pelo paratexto que assume um lugar no contexto da Literatura Comparada. A multiplicidade de informação que um livro pode carregar justifica a atuação do paratexto como “uma zona de transição entre o texto e o extratexto” (GENETTE, 2009, p. 358) que, sem fazer fronteira com o texto principal, transpõe alterações do tempo original para o tempo que sucede cada geração.

Se a Literatura Comparada for entendida “como o saber que traduz os valores [literários ou não] de um discurso aberto para a pluralidade” (GNISCI, 2011, p. 98), então o paratexto editorial que se constrói nos interstícios do livro ganha o sentido de uma “grande e plural Poética” (GNISCI, 2011, p. 98). Na continuidade do pensamento de Armando Gnisci, a ficção se abre às “inumeráveis traduções que atravessam desde sempre todas as línguas” (GNISCI, 2011, p. 96) e, no conjunto de “fenômenos culturais mundiais”, a Literatura Comparada sugere uma organização a partir do cruzamento entre conhecimentos da literatura em sua imanência real e fictícia (GNISCI, 2011, p. 101).

As equivalências de imagens simbólicas da ficção no contexto dos valores humanos e das trocas intelectuais com diversos pensadores são procedimentos naturais de fazer analogias; contudo, a Literatura Comparada vai além e “sugere uma relação de parentesco e de desenvolvimento entre grupos tidos como estranhos até então” (BALDENSPERGER, 1994, p. 74). O estranhamento que se move em torno das análises pode trazer como decorrência uma prática ampliada da literatura comparada, a qual abre

caminhos para outras orientações que “se estende[m] a perder de vista” entre objetos de estudo de diferentes noções (BALDENSPERGER, 1994, p. 87-88), dentre os quais a apropriação do estudo do paratexto.

Este conjunto de signos verbais e não verbais ocupa o intervalo entre a obra e o texto principal, sendo regulado por efeitos na apresentação da obra enquanto materialidade comercial, particularidades que colaboram nas formas de criação literária, de divulgação e de um estudo comparativo. Os termos que fazem parte de um livro com características distintas levam a pensar no reconhecimento da ação gráfica, a qual possibilita desenvolver um novo texto, conforme descreve a epígrafe de Gérard Genette na abertura deste relatório. São elementos que se aproximam do processo da Literatura Comparada, propiciando descrever variações do paratexto a partir das obras selecionadas em Elena Ferrante e Donatella Di Pietrantonio no Brasil.

Para María Mercedes Enríquez Aranda, a “literatura comparada en muchas de sus inquietudes, siempre había incluido sus reflexiones en otros ámbitos del saber” (ARANDA, 2005, p. 3), e aqui está articulada à composição do livro, “que integra todo el proceso de producción y de recepción del texto literário” (ARANDA, 2005, p. 4). Com efeito, o discurso da capa em *A filha perdida* compreende fins alegres estampados nos avermelhados do *design*, bem como o desenho dos becos escuros que dividem uma série de prédios remetem à ideia de uma história tumultuada (FERRANTE, 2016, p. 122).

Tais impressões não são diferentes em *A devolvida*, de Donatella Di Pietrantonio. A fragmentação de lembranças intercaladas pelo olhar melancólico da figura de uma jovem menina que ornamenta a capa está na construção da protagonista, que perde uma identidade sólida para uma existência de rumos incertos, ao se sentir enganada quando descobre a sua condição de adotada. Nos dois romances, igualmente a contracapa mantém as cenas dos enredos: para Elena Ferrante, o editor reserva o alívio de uma protagonista que sai em férias sozinha e, para Donatella, mantém marcas de separação de uma personagem entregue pelos pais naturais, pobres e de família numerosa a um parente que não podia ter filhos.

Os episódios disponibilizados pela composição gráfica dos romances contornam o interior do texto principal, que tem por fundo geográfico “uma cidade italiana”, porém a literatura traduzida se encarrega de transpor para outros lugares um problema que atinge o universo cultural de muitas famílias, muitas mães, muitas filhas; e tal conexão é feita pela intrincada relação com a maternidade.

Com formas temáticas diferentes, as autoras italianas pincelam a desconstrução da mãe, aquela que acolhe e protege, pois Leda, de Elena Ferrante, se afasta das filhas, quando a saída de casa é sempre dos filhos, mas é ela quem se ausenta, deixando as meninas com o pai; e as mães de Donatella Di Pietrantonio, em *A devolvida*, decidem o futuro da vida da filha, que diz: “fui simplesmente levada pela correnteza para ver o rio em que me jogaram” (PIETRANTONIO, 2019, p. 121). Fatos que provocaram na devolvida uma falta de admiração em relação às figuras maternas. Sob tal prisma, o universo da linguagem das escritoras remete: a) ao próprio movimento feminista como um campo complexo de pensamentos e práticas: é tanto um local de perda, quanto um local de possibilidades, b) à saída e ao retorno das protagonistas, determinando uma trajetória construída para elas mesmas, c) à imagem materna, que é pensada na contemporaneidade enraizada numa história particular de lutas e buscando um terreno comum, fornecido e transformado pelo feminismo: o de escolhas possíveis, d) às personagens mulheres que estão aliadas a culpas/confrontos determinados pelo eixo fundamental de desempenhar, sem distinção, o papel de mãe, f) à representação de um posicionamento feminino contemporâneo, sendo que a intenção das escritoras parece ser esta: fazer com que a ficção seja capaz de atravessar linhas de transformações na estrutura social familiar, sem desconsiderar as flutuações socioeconômicas das suas histórias, g) ao fato de que há, nos romances, um repertório linguístico enriquecido por condutas de personagens que atuam tentando mudar a imagem obscura da anulação feminina e f) à probabilidade de, nas narrativas, os afastamentos poderem representar um caminho ainda a seguir.

As autoras traduzem posicionamentos conscientes de que nos lares circulam esperanças e decepções, daí se manterem em vigília nas transformações sociais familiares. Contexto que não se restringe às dificuldades de uma classe hegemônica de mulheres, pois todas estão sujeitas a abalos emocionais, consequências de discórdias familiares, como o que cerca *A devolvida*, a qual espreita, por meio da capa, a angústia sutil de um outro dia que não oferece resposta para o dilema de abandono experimentado pela protagonista.

Nas ficções citadas, as escritoras não impõem a obsessão por um perfil de mãe biológica, mas esse é um dos requisitos que levou a mãe adotiva a abandonar a filha, colocando-a à parte logo que ela passou a ter um filho no ventre, o que definiu a saída da menina de casa. Donatella estabelece a distinção entre o filho biológico e o de adoção – um como parte integrante da protagonista e o outro com um laço incerto e de frieza,

sugerindo probabilidades de leituras – sendo que uma delas mostra para a garota a porta aberta para conquistar por si só o mundo.

Dentre algumas leituras, encontra-se o posicionamento da filósofa francesa Kate Millet, em *Política sexual*, de 1970, para quem a maternidade se justifica pela subordinação da mulher como consequência inevitável das circunstâncias da escola patriarcal conservadora que aplicava à mulher a clausura da maternidade e da família. Portanto, cabia à mãe tornar-se disponível inteiramente aos filhos e ao marido. Dentro do quadro exposto, o objetivo da educação feminina é invariavelmente a preparação para a maternidade futura. Nas ficções trabalhadas, a experiência desses questionamentos forneceu um outro olhar comparativo sobre a maternidade, a qual faz parte da mulher, da sua identidade biológica, o que não implica ela desejar ou não ser mãe.

O que seria natural na prática maternal? A mulher “zelar pela proteção física e moral dos filhos”? Pois bem, as ficções tentam mudar essa perspectiva de uma maternidade que desencoraja a mulher a aproveitar a sua vida sexual com limites de uma existência consagrada ao serviço doméstico. A resistência da narradora de Elena Ferrante aponta para a condição de parecer livre das opções da própria mãe e da avó; entretanto, ela não combina um modo diferente de equilibrar suas conquistas particulares e a criação das filhas sem a difícil tarefa de se culpar, pois “Queria ser uma boa mãe, uma mãe irrepreensível, mas o corpo se negava” (FERRANTE, 2016, p. 135).

As protagonistas em análise assumem aflições e denunciam as personagens que foram capazes de agirem de forma opressora. São narradoras oniscientes, com o conhecimento do mundo que gira ao redor de suas histórias, o que determina a autonomia de poderem ampliar o sentido de suas experiências como essência do livro. Este, por sua vez, convoca o local de sujeito do autor que se apresenta “como editor, responsável no detalhe pelo estabelecimento e pela organização do texto” (GENETTE, 2009, p. 299). A característica corresponde à formulação de Gérard Genette sobre o viés do paratexto, sustentado pelo deslocamento de interesses editoriais e do autor – ambos se situam em locais distintos e, em comum, transitam o espaço da obra com finalidades de orientar a interpretação, evidenciando aí um acordo entre produtor, escritor e leitor.

## PARA ALGUMAS FINALIZAÇÕES

O cenário desta pesquisa está associado aos romances e autoras citados. Nele se ressalta a atuação literária no campo editorial nos anos mais recentes do século XXI, com o propósito de caracterizar informações que mostram a integração dos paratextos com o literário e o mercado editorial. Nesta experiência estética com o paratexto, o motivo é contribuir com um estudo da forma de divulgação das literaturas, as quais alcançam o público leitor pelos *blogs* ou pelo YouTube com esclarecimentos interferindo, quase sempre, no modo de leitura da obra. Para maior aprofundamento do plano, tornou-se importante a solicitação de prorrogação do prazo de Estágio pós-doutoral, encaminhado ao Colegiado delegado do Programa de Pós-Graduação em 12 de novembro de 2020; pedido aceito em 28 de dezembro de 2020, com novo prazo para conclusão até o dia 29 de outubro de 2021, conforme menção feita na introdução do presente relatório.

No conjunto de leituras, nesta primeira parte e no anexo de interpretações literárias e atividades práticas, focalizou-se a) a construção do sujeito narrativo de uma e outra escritora, que vislumbra a continuidade de uma postura questionadora diante das transformações do mundo contemporâneo, b) as intenções, as entonações e os silêncios presentes nas vozes das narradoras e c) a reunião, no mesmo espaço do livro, de categorias que, interligadas, revelam o modo de pensar e de perceber a forma como se testemunha a figura materna que vem dividida pelas condições sociais, culturais e históricas.

Em síntese, tentou-se, ao longo destas ponderações comparativas, traduzir a condição funcional e implicações na criação artística do paratexto, como uma prática virtual que ocupa o local do peritexto, visto na plasticidade das capas e anexos, e do epitexto, indicado pela tendência digitalizada. As informações obtidas pelos programas disponibilizados pela internet foram determinantes para se verificar a divulgação dos livros na organização da presente interpretação. Na mesma medida, os recursos de teorias literárias e de críticas literárias contribuíram para avaliar outras modalidades de estudo além de intensificar as análises sobre as identidades artísticas das autoras, unidas a uma escrita feminina italiana traduzida por editoras brasileiras. Resta assinalar que, ao lado da ideia do movimento de tempo, as vozes que se revezam durante as narrativas, em especial, no subcapítulo “Troca de uma voz por outra”, em anexo, são indicativos da análise sobretudo da linguagem ficcional que abrange uma visão de mundo sobre a natureza dupla de personagens, as quais reproduzem o comportamento de mulheres de todos os tempos.

## REFERÊNCIAS

ARAND, María Mercedes Enríquez. La literatura comparada en proceso de renovaci3n. *Interlinguística*, p. 363-370, 2005. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2514229>. Acesso em: 16 jan. 2019.

BALDENSBERGER, Fernand. Literatura Comparada: a palavra e a coisa. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura Comparada*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. (Textos Fundadores)

BARTHES, Roland. *O grau zero da escritura*. Trad. Heloysa de Lima Dantas, de Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. 2ed. São Paulo: Cultrix, 1986. [Ediç3o virtual].

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

DI PIETRANTONIO, Donatella. *A retornada*. Traduç3o de Mario Bresighello. São Paulo: Faro Editorial, 2018.

DI PIETRANTONIO, Donatella. *A devolvida*. Traduç3o de Mario Bresighello. São Paulo: Faro Editorial, 2019.

FERRANTE, Elena. *A filha perdida*. 1. ed. Traduç3o de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

GNISCI, Armando. A literatura comparada. *RELIT*, v. 1, n. 2, mar. 2011. Traduç3o de Helena Meneghello. Disponível em: <http://www.neiita.cce.ufsc.br/relit/>. Acesso em: 07 set. 2011.

HALL, Stuart. A identidade Cultural na Pós-Modernidade. Traduç3o de Tomaz Silva e Guacira Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MELOT, Michel. Uma breve história da imagem. Trad. Aníbal Augusto Alves. V. N. Famaliç3o: Ediç3es Húmus, 2015.

MILLET, Kate. *Política sexual*. Chicago: Publicaç3es Dom Quixote, 1969-1970.

## **ANEXO**

### **PLANO DE ATIVIDADES DO ESTÁGIO-PÓS DOUTORAL**

*Variações do paratexto em Elena Ferrante e Donatella Di Pietrantonio no Brasil*

Projeto de pesquisa apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina

Área de concentração: Literaturas  
Linha de Pesquisa: Arquivo, tempo e imagem

Supervisora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Patricia Peterle Figueiredo Santurbano

Marlene Rodrigues Brandolt

Florianópolis, 25 de novembro de 2021

### **EXECUÇÃO DO PROJETO**

O planejamento distribuído colabora com o processo de leitura e de produção dos livros indicados, os quais são lidos sob a perspectiva do tema variações do paratexto articulado sobretudo às temáticas da identidade feminina no contexto familiar. A modalidade das práticas remete ao estudo paratextual de Gérard Genette, no que se refere à vivência com a política cultural dos livros impressos que migram para outras mídias, com outra linguagem, imagens poéticas, além de destacar uma recepção voltada a projetos acadêmicos e de interesses diversos.

Na exposição destas atividades do Estágio de pós-doutorado, seguiu-se um aspecto central relativo à estratégia paratextual das edições comentadas e uma das finalidades seria obter maiores conhecimentos técnicos para trabalhar com a composição editorial no projeto de pós-doutoramento. De certa maneira, a escolha do título *Variaciones do paratexto em Elena Ferrante e Donatella Di Pietrantonio no Brasil* traz alguns preceitos desenvolvidos acerca dos tópicos apresentados, o que permitiu observar que a experiência estética do livro e do texto suscita um olhar às equivalências e ao distanciamento que os termos promovem entre eles. Outro detalhe mostra que, mesmo inserida no rigor de uma política editorial, a reunião gráfica consegue proteger a obra e a narrativa do desaparecimento. Uma das razões para tanto se vincula à circulação de esclarecimentos dentro do livro e fora dele que instigam novas leituras, intensificando o processo de recepção da obra no espaço e tempo de cada geração de leitor.

## **2 ELENA FERRANTE E DONATELLA DI PIETRANTONIO NO LUGAR DO EPITEXTO**

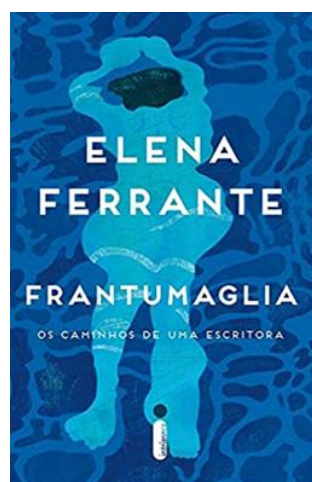
A pesquisa que envolve paratextos nos romances de Elena Ferrante e de Donatella Di Pietrantonio alcança o tom de editoras que procuram manter a linguagem das escritoras em torno de práticas políticas familiares. Conforme diz Maite Alvarado, em *Paratexto*, de 1994, na composição do livro “se entrecruzan ambos aspectos, ya que un buen aparato auxiliar de la lectura es un argumento de venta en determinados sectores, y, además, ningún autor es indiferente al éxito de sus publicaciones. Sem um rigor na apresentação dos epitextos, há casos em que o autor participa desse tipo de produção, ainda que “los aspectos publicitarios del paratexto corren por cuenta del editor” e da recepção dos leitores. A argumentação pode ser observada no discurso dos editores Sandro Ozzola e Sandro Ferri, na apresentação de *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*, de Elena Ferrante, de 2017, ao comentarem que, com “Este volume”, conseguiram reunir “algumas cartas da autora à editora Edizioni e/o, além das poucas entrevistas dadas e da correspondência com leitores excepcionais” (FERRANTE, 2017, p. 11).

A produção da obra *Os caminhos de uma escritora*, publicada pela editora Intrínseca, tem uma relação epitextual com *A filha perdida* e as demais obras da autora,



pois “Em suas páginas traça, de maneira inédita, os vívidos caminhos percorridos [...] na construção de sua força narrativa”, sentido destacado na primeira orelha do livro (FERRANTE, 2017). No mesmo espaço, o editor define a intenção de Elena Ferrante em partilhar confissões que devem fazer com que suas obras ganhem “mais e mais público” e transcreve o sentido de *frantumaglia* como “uma instável paisagem mental, destroços infinitos que se revelam como a verdadeira e única interioridade do eu”, conforme comentário da autora (FERRANTE, 2017).

Figura 3 – Capa do livro *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*



Fonte; Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Frantumaglia-Os-Caminhos-Uma-Escritora/dp/8551002260>.

*Frantumaglia* não está submetido a um modelo previsível, pois é inserido no jogo da escrita, desdobra-se em particularidade da experiência literária – como a declaração da escritora, ao dizer que, desde pequena, gostava de contar histórias, o que fazia oralmente e com certo sucesso. Com treze anos, começou a escrever histórias, mas o exercício narrativo permanente foi após os vinte anos. Com naturalidade, comenta as dificuldades para encontrar a gradação e a confiança narrativa em diferentes momentos, considerando que o temor maior aconteceu com a escrita do livro *A filha perdida*, que trouxe “comunhão da lembrança e da imagem” que guarda “o voo do tempo”, para usar expressões de Gaston Bachelard (1978, p. 202).

O trecho anterior, de certa maneira, responde à entrevista de Sandra, no subcapítulo “Mulheres que escrevem” (p. 278), em que questiona “Em qual dos livros a escritora [...] teve a impressão de pôr em jogo a si mesma” (FERRANTE, 2017, p. 287). Elena Ferrante comenta que, com o livro *A filha perdida*, levou a protagonista muito mais

longe do que achava que podia suportar, até por enveredar por um percurso difícil, pois a figura de Leda, com relatos em primeira pessoa, “desenvolve uma escrita que a leva a contar coisas insuportáveis como filha, como mãe e como amiga de outra mulher” (FERRANTE, 2017, p. 288). Contudo, escreveu uma história empolgante sem que ela pudesse compreender o sentido do que estava contando: Leda poderia ter morrido no conflito com Nina; mas chega salva, apesar de alcançar o final da trama machucada. Nas tonalidades que surpreendem, encontra-se a angústia que percorre o traço narrativo de personagens que estão sempre a um passo de se perderem em sua *frantumaglia* mental e cortarem os laços de amizade entre si.

*Frantumaglia*, em grande parte composto pelo gênero de cartas, de entrevistas, por *sites*, revistas e notas de rodapé com aparentes interferências do tradutor, expõe intervenções autorais fora do livro em um diálogo entre Elena Ferrante e algum mediador da mídia “encarregado de lhe fazer perguntas e de recolher e transmitir respostas” (GENETTE, 2009, p. 313). No livro, identifica-se alguns espaços do “Epitexto público”, uma vez que a autora-narradora defende, em entrevistas, a coerência estética no modo de escrever a literatura e de se posicionar na vida editorial, conservando antes a identidade pessoal, bem como se ajusta ao “Epitexto privado” por meio de cartas que se caracterizam “como uma espécie de testemunho sobre a história de cada uma de suas obras” (GENETTE, 2009, p. 329).

A estética narrativa sugerida por Gérard Genette pode ser ilustrada no subtítulo “Diálogo com os ouvintes de Fahrenheit” (2020, p. 219), quando a escritora italiana desempenha um controle sobre o próprio discurso, “o que lhe dá responsabilidade de se autocorriger, dizendo ao público não o que realmente disse ao mediador, mas o que julga *a posteriori* que devia ter dito” (GENETTE, 2009, p. 314). Em conversa com Leda, ouvinte de mesmo nome da protagonista de *A filha perdida*, a escritora comenta que não escolheu o nome da personagem por acaso, mas que a concebeu por motivos ligados à mitologia grega – Leda é a garota à qual Zeus se une sob forma de cisne, mas também sugere que Leda está no centro de uma história complicada e moderna de maternidade. Para explicar o laço que une mãe e filhos, toma a ideia mitológica sintetizada por Apolodoro: “Nêmesis pariu um ovo que um pastor encontrou no bosque e levou de presente para Leda; Leda o guardou em uma urna e, no seu devido tempo, nasceu Elena, que ela criou como filha” (FERRANTE, 2017, p. 222). Com a representação artística, a narradora esclarece que as personagens da mitologia clássica, Leda e Elena, insinuaram os nomes das duas personagens de *A filha perdida*.

Em *Frantumaglia*, Elena Ferrante ocupa um lugar de intelectual da crítica literária escrito entre redatores, diluindo, no texto principal, uma voz narrativa não apenas do sujeito “que realiza ou sofre a ação, mas também aquele (o mesmo ou um outro) que a relata, e, eventualmente, todos aqueles que participam, mesmo que passivamente, nessa atividade narrativa” (GENETTE, 1995, p. 212). Nas conexões entre a ficção e os comentários da autora em entrevistas e cartas, surgem explicações relativas aos enredos trabalhados, do porquê da escolha narrativa e do fato de ela assinar pelo pseudônimo.

Elena Ferrante dá voz à profundidade das reações da protagonista Leda, bem como emprega um pseudônimo para assinar suas produções literárias, posicionamento que causa impacto no leitor que especula o direito da individualidade da autora, a qual não rejeita a condição de viver no anonimato. Elena Ferrante escreve desde 1991, ano em que lançou *Um amor incômodo* (*L'amore molesto*) na Itália; no Brasil, a primeira edição da obra é de 2017, publicada pela Editora Intrínseca com tradução de Marcello Lino. Sem questionar especificamente a ausência do nome de Elena Ferrante, algumas manchetes discordam das narrativas da escritora, como o argumento de Maria Carolina Maia, em 13 agosto de 2018, percebido na manchete: “Devassa na vida de Elena Ferrante parece literatura ruim”. A redatora associa-a a uma escrita literária sem margem para voos intelectuais. Na mesma linha de oposição, para Maria Carolina, “Um Amor Incômodo ficou devendo!” por ser uma leitura incômoda, pelos nós de mentiras e de emoções que ligavam mãe e filha, tudo narrado de uma maneira intrincada, sinuosa e, por vezes, até repetitiva – conforme a redatora.

Em síntese, a jornalista Maria Carolina descreve a protagonista de *Um amor incômodo*, Delia, como uma ilustradora de 45 anos, que soube da morte da mãe, a qual foi encontrada em uma praia da Itália. A protagonista vai a Nápoles para enterrar a mãe e, com isso, ela passa a analisar toda a relação conturbada que teve com a mãe, resgatando lembranças dolorosas de sua infância. Nas palavras de Taize Odelli (2018), é impossível não pensar que Delia está sendo injusta com a sua mãe. Sua infância pode ter sido terrível, com a miséria em que caíram após a separação de Amalia e seu marido, que a agredia constantemente. Com a sua morte, a narradora revive ainda mais o passado, a relação conturbada com as irmãs, o pai, e, lógico, com a própria mãe. Para a resenhista, Elena Ferrante consegue levar suas personagens a reavaliarem poeticamente quem são, o que querem e como chegaram a mergulhar nas lembranças, “que parecem presas em uma espiral de remorsos, culpas e arrependimentos que as afetam fisicamente”. O comentário

é válido também para se reconhecer o perfil da narradora do livro *A filha perdida* (ODELLI, 2018).

Retomando *Frantumaglia*, o “livro que acompanha outros livros” (FERRANTE, 2017, p. 245) Elena Ferrante trata, no subcapítulo “As mulheres que desmarginam” (2020, p. 375), sobre o excesso de vínculos que estrangulam desejos e ambições de um mundo contemporâneo que submete a mulher a “pressões que às vezes não” consegue suportar (FERRANTE, 2017, p. 377). Nas palavras aparentes da narradora, sobressai o conceito que inclui da atuação de mãe visto na resposta à entrevista de Marina Terragni e Luisa Muraro, em que comenta ser “absoluta” e sem termo de comparação, considerando que, com a maternidade, se aprende ou se aceita, caso contrário, a mulher adocece (FERRANTE, 2017, p. 234). Para Elena Ferrante, no livro que mistura imaginação mais experiências de vida, as mulheres de suas histórias são todas ecos de figuras reais que, devido a seus sofrimentos e, ao mesmo tempo, à sua combatividade, influenciaram os relatos que ilustram a trajetória de Leda, Nina e Elena, em *A filha perdida*.

Ainda que domine um discurso feminino neste volume de 2017, Elena Ferrante expõe opiniões de homens e mulheres jornalistas e de ouvintes, como uma maneira de partilhar indagações acerca do universo ficcional que exige controle da autora no processo criativo. No pensamento crítico feminino, há o comprometimento de uma narradora-autora com a equidade da mulher na vida familiar, assim, Leda, de *A filha perdida*, é uma protagonista instruída que delega ao marido os cuidados com as filhas e diz: “Ele cuidou muito bem delas” (FERRANTE, 2017, p. 107). Com um discurso que sugere essa flexibilidade de gênero, *Frantumaglia* corresponde ao ponto de vista da obra *Eles e elas*, de 2010, de Júlia Lopes de Almeida. A escritora brasileira dos oitocentos, embora num contexto distante da atualidade da autora italiana, não se fixa em um perfil humano, ao intercalar falas de homens e mulheres, apresentando-os nos moldes de vozes que estão em comunicação com o pensamento contemporâneo da escritora brasileira. No conjunto do livro, de Júlia Lopes de Almeida, o leitor se vê diante de uma consciência aberta, particularidade que provoca um olhar atual sobre o texto. Conforme esclarece a autora do século XIX que alcançou o século XX, “todo o tempo é tempo de acordar uma consciência e esclarecer uma razão” que compreende, por exemplo, um pensar por si mesmo, conduta que serve para tornar elucidativo o movimento, por exemplo, de Leda (ALMEIDA, 1910, p. 161).

Os dados coletados anteriormente são motivos por que a obra deve atuar como uma resposta aos editores da mídia que exploram menos a identidade literária com a qual Elena Ferrante constrói suas narrativas e se dedicam mais sobre a assinatura pelo pseudônimo. Uma prática comum ao século XIX, em que as autoras precisavam, por falta de liberdade, encobrirem os nomes próprios. Ao contrário, a escritora italiana usa a habilidade de forma espontânea para manter a identidade civil fora dos holofotes publicitários que se encarregam da transmissão de suas obras junto ao destinatário. Para a autora, a “hierarquia jornalística” que coloca em evidência “os mistérios, em especial os irrelevantes, e não a leitura” (FERRANTE, 2017, p. 215), não pode resultar em descrédito do literário, tendo em vista que a qualidade poética traz maiores ganhos para a sociedade de toda e qualquer época; entende que “A personalidade de quem escreve histórias está toda na virtualidade dos livros” (FERRANTE, 2017, p. 223).

Na linha de discutir o fenômeno Ferrante, a pesquisadora Fabiane Secches, estudiosa da obra da italiana e autora do livro *Elena Ferrante – uma grande experiência de ausência*, de 2020, da editora Claraboia, em entrevista à jornalista Júlia Corrêa, do Estado de S. Paulo, em 16 de maio de 2020, considera que “a ausência da figura da autora” não chega a ofuscar a potência de sua obra. A pesquisadora compreende que o mistério em torno da autoria é mais um ponto de qualidade estética de Elena Ferrante, a qual conduz os leitores a perceber as múltiplas formas que sustentam a transcrição do tema.

Nos epitextos que se revelam além do livro *Frantumaglia*, vale retomar a ideia da figura enigmática de Elena Ferrante que circula em *El País Brasil – El País*, na coluna “A verdade sobre o caso Elena Ferrante”. Andrea Aguilar, em 04 de outubro de 2016, divulga a polêmica em torno da identidade da autora italiana. A investigação feita pelo jornalista Claudio Gatti, em um artigo publicado no *Il Sole 24 Ore*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *The New York Review of Books* e no site de notícias francês Mediapart, revelada em 2016, assegura que, por trás do nome da autora, se esconde a tradutora Anita Raja. Outras fontes de busca autoral apontam para o próprio escritor italiano Domenico Starnone, marido de Anita Raja, ou ainda para uma escrita a quatro mãos, feita pelo casal, notícias que estão na Revista Veja de setembro 2020.

No jornal Estado de São Paulo, de 27 de agosto de 2020, Ana Carolina Sacoman e Ubiratan Brasil, na coluna “Por que Elena Ferrante é um fenômeno”, tentam repostas acerca da presença/ausência da escritora na construção de uma literatura que tem muitos leitores. Dentre alguns depoimentos de escritores brasileiros, na página citada, Cristóvão Tezza comenta que o sucesso de Elena Ferrante está na dualidade de sua escrita, na

construção de uma “prosa limpa, enraizada na tradição convencional [...] do realismo social italiano” e na “tonalidade contemporânea, que é o olhar narrativo de hoje sobre a questão da mulher na formação das gerações anteriores”.

Os redatores Ana Carolina Sacoman e Ubiratan Brasil incluem outras afirmações, como a da escritora e dramaturga Maria Adelaide Amaral, que traduz a “Febre Elena Ferrante” pelas circunstâncias narrativas criadas sob “Aquele ambiente de Nápoles” que, “para quem conhece, é muito familiar: os sons, os dialetos [com] características dos gregos, que não medem esforços para conseguir o que desejam”. Dizem ainda os redatores que são sentimentos exacerbados que levam às últimas consequências o amor e o ódio, razão para, no final, Leda abaixar o olhar e ver a ponta do alfinete, saindo da pele, “em cima da barriga” (FERRANTE, 2016, p. 173).

Cabe transcrever a fala do tradutor Marcello Lino, em uma entrevista com a CULT, por Giuliana Bergamo, em 1 de setembro de 2020. Dentre algumas posições sobre a ação tradutória, a jornalista faz uma ressalva ao livro *A filha perdida*, como “uma tradução diferente e mais distante da original, em italiano: *La figlia oscura*, que, em Portugal, saiu como *A filha obscura*, então, pergunta ao tradutor “Como são feitas essas escolhas?”. Marcello Lino mostra que tem com a editora Intrínseca espaço para opinar sobre os títulos, mas eles não são efeitos simplesmente de tradução. Procurando ser o mais fiel ao original em italiano, no caso, o título *A filha obscura* seria o mais adequado, mas talvez não tivesse o mesmo impacto na capa que *A filha perdida*. Nos comentários, faz considerações sobre o termo “obscura” que, para nós brasileiros, tem sentidos mais restritos do que “oscura“, em italiano. No Brasil, segundo o tradutor, soaria como o lado obscuro de alguém, quase negativo. Mas o romance é muito mais do que isso. E, na história, há mesmo filhas que se perdem, ao que indaga “Giuliana Bergamo: “E nunca fica muito claro quem é a filha e quem é a mãe da história, não é? Daí o sentido de “oscura“, em italiano?”, obtendo a resposta do tradutor de que “Sim, é isso. Mas, em português, “obscura”, no título, não remeteria a isso, entende?”.

Uma percepção da periodista da CULT diz respeito à construção inicial do enredo do livro *A filha perdida*, envolvendo emoções e mistério conforme impressão da jornalista, que diz:

No começo da história, Leda, a narradora, conta que, enquanto dirigia, teve um devaneio que a fez sofrer um acidente [...] a partir desse ponto, ela retoma os dias antes do acidente e encerra o livro com os momentos antes da viagem. Na última frase do romance, ela diz:

“Estou morta, mas bem”. Pode-se pensar esse final como se tivesse sido escrito por uma narradora póstuma?

Há, na fala da jornalista, uma estreita ligação entre ficção e relato, contemplando um discurso misto. Para tal questionamento, Marcello Lino diz que não cogitou tal possibilidade, mas entende ser possível, porque “Ferrante joga muito com suas narradoras”. No comentário, o tradutor coloca-se como um leitor capaz de dar sequência a outras leituras possíveis, seguindo o texto e a provocação da leitura de Giuliana Bergamo.

A entrevista sintetiza a ideia de que o texto tem muito a dizer – a frase traduz a opinião de Silvia Querini, diretora literária do grupo editorial Lumen e editora do trabalho de Ferrante na Espanha. Em entrevista à periodista Raquel C. Pico, em 12 de outubro de 2016, da revista *Contexto Y Acción*, a executiva confirma que “Como lectora no me importa el nombre que ponga en la portada, sino el estar ante un clásico del siglo XXI”, e que “no es relevante saber quién está detrás de lo firmado”.

A expressão inserida no parágrafo anterior recomenda que tal vontade pelo anonimato deve ser respeitada; o mesmo se espera das situações opostas, caso de Donatella Di Pietrantonio, que se coloca abertamente em redes sociais. Diferentemente de Elena Ferrante, o público tem acesso à presença de Donatella Di Pietrantonio, que aparece em eventos literários expondo naturalmente a sua amorosidade com o público leitor.

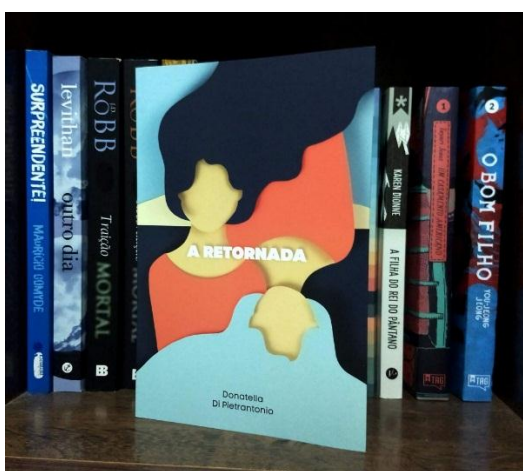
Figura 4 – Donatella Dipietrantonio



Fonte: Disponível em: <https://pt-br.facebook.com/donatelladipietrantonio.officialpage/>.

Donatella Di Pietrantonio é um dos grandes nomes contemporâneos da literatura italiana. Da região de Abruzzo, é dentista, profissão que veio antes de se tornar escritora por vocação. Tem colecionado prêmios de livros traduzidos para diversos idiomas e foi vencedora do prêmio Campiello, com o livro *A devolvida*. Trata-se do best-seller *L'arminuta*, título em dialeto que permite outras designações, como *A devolvida*, *A retornada* – títulos da mesma editora e tradutor, Mario Bresighello, responsável pela entrada dos livros no Brasil dessa escritora italiana.

Figura 5 – Capa do livro *A retornada*



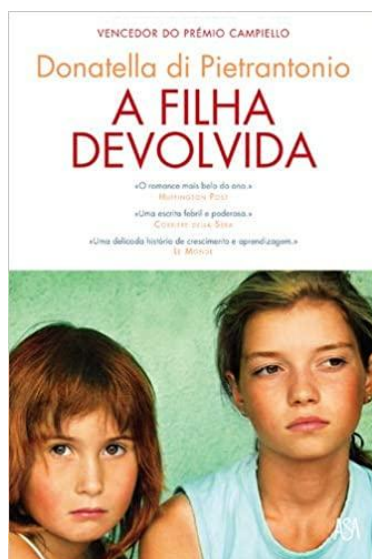
Fonte: Disponível em: <https://flaviawerneck.com.br/2019/05/02/resenha-a-retornada-donatella-di-pietrantonio/>.

A edição de *A retornada* chegou em março de 2019 ao Brasil pela TAG – Experiências Literárias em parceria com a Faro Editorial para os assinantes do plano TAG Inéditos. A Faro Editorial daria sequência às edições futuras, entretanto, a igual tradução aparece com o título *A devolvida* (2019), exposição justificada por Carla Sacrato, da coordenação da Faro Editorial, comentando que a condição era a TAG Inéditos publicar antes com o título *A retornada*, porém, por questões editoriais, voltadas, dentre outros, à predileção por um nome mais comercial, o título foi alterado.

A explicação foi encaminhada, em 09 de novembro de 2020, por Carla Faro (editorial1@faroeditorial.com.br) para esta pesquisadora, que obteve a autorização para apresentar aqui tal referência. Outra versão do título remete curiosamente à obra de Elena Ferrante, por ser intitulada *A Filha Devolvida*, publicada pela Editora portuguesa Leya com tradução de Tânia Ganho, natural de Coimbra.



Figura 6 – Capa do livro *A filha devolvida*



Fonte: Disponível em: <https://www.amazon.com.br/A-Filha-Devolvida/dp/9892344723>.

A austeridade do enredo de Donatella Di Pietrantonio torna o romance passível de estudo por sociólogos, advogados, psicólogos, historiadores, intelectuais e curiosos que queiram mergulhar na sociedade contemporânea, conhecendo-lhe as falhas sociais, valores morais e questionamentos de natureza da adoção. Motivo para a coluna de Julia Martins, em 19 de dezembro de 2019, do *blog* “Mil Folhas”, comentar a obra com o título *A Filha Devolvida*, fazendo referência à história fria, contada por uma narradora na primeira pessoa. A colunista segue apresentando uma narradora adulta que, na adolescência, retornou à família biológica para viver uma narrativa que, a exemplo de Leda, em *A filha perdida*, de Elena Ferrante, “escondia muitas coisas obscuras, em silêncio” (FERRANTE, 2016, p. 122).

O esclarecimento epitextual sobre a subjetividade da garota devolvida é assunto também do *blog* Tomo Literário: *A Devolvida – Donatella Di Pietrantonio*, de 25 de janeiro de 2021. A página virtual sugere que a protagonista “busca entender o seu lugar no mundo, compreender a sua trajetória (de onde veio, onde está e para onde vai)”; sem respostas definidas, ela “tenta se adaptar na família pobre que dizem ser de seus pais e irmãos naturais”, interpretando a vida daquela nova família em relação aos hábitos, aos costumes, ao lugar e à linguagem. O peso do enredo caracterizado pela ausência materna é ainda focalizado pelo *blog* *Tribuna Liberal*, com Evelyn Ruani, em que apresenta *Dica de Leitura: A Retornada (Donatella Di Pietrantonio)*, em janeiro de 2021.

Desde o início de sua história com a arte, Donatella Di Pietrantonio se insere no lugar de epítextos públicos entre entrevistas e colóquios em *blogs*. Andrea Pérez, no jornal *El Mundo* de Madrid, em 19 de setembro de 2018, com a manchete intitulada ‘*La Retornada*’: *el nuevo fenómeno literario que llega de Italia*, faz menção ao desamparo da protagonista da obra com título original *L’Arminuta* (em castelhano, *La Retornada*). Na coluna, há referência à história da menina de 13 anos que descobre sua segunda família, bem como destaca *A retornada* com

todo un éxito en su Italia natal, es también la primera novela en español de la premiada escritora Donatella Di Pietrantonio, calificada ya de fenómeno literario por la crítica. Ganadora del Premio Brancati por su obra *Bella mia* (2014) y del Premio Campiello por *La Retornada* (2017).

Na entrevista, a artista italiana compartilha o processo criativo da obra, ao elucidar que assim “surgió mi escritura” ligada a uma garota “particularmente desafortunada”, por duas formas de abandono: devolvida pelo casal que a criou e por viver uma segunda vez as mesmas “condiciones que determinaron que su primera familia renunciara a ella”, explica a escritora italiana. Andrea Pérez faz da redação um local interpretativo do livro *A retornada*, considerando que a protagonista e a mãe adotiva partilham de um “duelo interno permanente” – a menina querendo saber por que fora abandonada e a mãe por temer se afastar do segundo marido. No encerramento da entrevista ao jornal *El Mundo*, a escritora se refere à obra como uma homenagem às mulheres que souberam resistir a uma situação de abandono ou de desapontamento causada por uma circunstância imprevista.

Um epítexto também ocupado pelo livro de Donatella Di Pietrantonio encontra-se no programa semanal de livros “Página Dos online en RTVE.es A la Carta”, onde a autora participa de uma entrevista literária realizada pelo “director y presentador de Página Dos, Óscar López”, em 09 de outubro de 2018, pela televisão espanhola para todos os públicos interessados. O apresentador destaca a linguagem sóbria com efeitos poéticos a “un relato de aprendizaje que alcanza el estrato más profundo de lo humano”, cuja lei que regula a adoção chegou ao público espanhol em 1983.

A conversa informal com Óscar López revela aspectos equivalentes entre o enredo e o perfil de Donatella Di Pietrantonio: “natural de padres campesinos, como la protagonista de su libro”. A autora recorda que as mães sem tempo para o trabalho maternal submetem-se a uma visão de ausência para seus filhos; herança que “si por

alguna razón nos ha faltado la madre, este deseo nos acompaña toda la vida [...] obligados a merecer ese amor que no hemos recibido. Es una persecución que no tiene final”.

Apesar da aparente queixa, ela não faz do romance um lugar autobiográfico, conforme justifica na entrevista de Elena Hevia, no periódico *Ocio y Cultura*. Na coluna “Novedad Editorial”, intitulada *¿Por qué una niña es devuelta por sus padres adoptivos?*, em 22 de setembro de 2018, Donatella Di Pietrantonio diz não ser “necesario haber experimentado una historia traumática para tener ese sentimiento”, embora crê que “todos no hemos sentido así en algún momento”.

Com estreitas ligações com o epitexto, a escritora também está no livro intitulado *Krisis – Tempos de Covid-19*, da editora Rafael Copetti (2020), uma transcrição de vídeos com imagens de autores italianos e pequenos textos já traduzidos ou ainda inéditos em português. A edição reserva um espaço à escritora Donatella Di Pietrantonio, a qual partilha ideias de deslocamento social registradas nas memórias de todos os indivíduos do mundo com o fragmento “o que me preocupa é a possibilidade de uma verdadeira mutação antropológica” (PIETRANTONIO, 2020, p. 49). No trecho, ela afirma sobre uma das consequências do isolamento desafiado pelo coronavírus, cuja evolução alcançou um “espaço assegurado nas páginas dos livros de história”, para “repensar a relação com o outro” desestabilizada pelo afastamento humano (PETERLE *et al.*, 2020, p. 13).

Essa rotina produz, em Donatella Di Pietrantonio, questionamentos sobretudo relacionados à cultura do italiano que sofre pelo contágio, o qual restringe a aproximação entre o povo “habitado a viver e a manifestar, mesmo as relações de amizade, de um modo muito corporal, tátil, o abraço, o beijo” (PIETRANTONIO, 2020, p. 49). Daí temer que a necessidade de uma síndrome entre os indivíduos, por longo tempo, leve a população a abafar “uma parte importante da [...] identidade” alegre e afetuosa (PIETRANTONIO, 2020, p. 49). Com pontos determinantes a respeito da seriedade das ocorrências, a escritora tem a escrita transportada para o canal YouTube, falando de suas obras ou com posições críticas sobre a atualidade – como o faz no projeto *Leituras Italianas*<sup>1</sup>, revista, a qual divulga textos e autores da literatura italiana no período de pandemia.

---

<sup>1</sup> Trabalho integrado e organizado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade de São Paulo (USP) e Universidade Federal da Bahia (UFBA), realizado em parceria com outras instituições, como a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e a Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

A crise veiculada em redes sociais e experimentada por todos os cidadãos do mundo trouxe incertezas sobre os passos que a cultura livreira tomaria na contemporaneidade. Para tanto, uma das iniciativas foi garantir postagens digitalizadas com a possibilidade de analisar as mudanças pelas quais a divulgação da literatura vem passando e entender algumas das contradições interpretativas que o texto literário possa assumir. Por conseguinte, um outro texto, *Minha linda*, tradução de *Bella mia*, lançada pela Einaudi, 2018, circula pelo projeto Krisis – *Tempos de Covid-19* no canal YouTube do NECLIT<sup>2</sup>. Da obra, é retirado o fragmento que traduz “uma epilepsia profunda da terra”, cujas suspensões lacônicas do terremoto não anularam o medo daquela “noite de 5 de abril” (PIETRANTONIO, 2014, p. 50).

Figura 7 – Fragmento de *Minha linda*



Fonte: Disponível em:

<https://www.google.com/search?q=imagem+do+caos+da+natureza+em+Minha+linda+de+donatella+di+pietrantonio&tbm>.

Na descrição sonora, há um jogo de sentidos virtuais referente às personagens e ao outro que capta o espetáculo da narrativa, como algo que infunda uma escuta compassiva diante de uma situação de tragédia. Diz Jean-Luc Nancy que o som reforça a estética da história, pois “Não a dissolve, alarga-a antes, dá-lhe uma amplidão, uma espessura e uma vibração ou uma ondulação” (NANCY, 2002, p. 12). No caso de *Minha linda*, a oscilação de sons permanece na duração “das tensões invisíveis” e dos “rangidos” habitados “por entre os tijolos das abóbodas em cruz”. Dessa forma, o áudio, com acesso à memória de “adversidades datáveis”, amplia a tensão da linguagem da narrativa por meio de ressonâncias, produzindo um maior efeito ao apelo vivenciado pelas personagens (PIETRANTONIO, 2020, p. 50).

---

<sup>2</sup> Disponível em: <https://m.youtube.com/playlist?list=PLikfSdXVDXkuAxAxgKzobc0rhVIDfLhOCX>.

O acesso aos epítextos de divulgação das obras pode obter “uma espécie de júbilo diante de cada livro bem-sucedido” (MUZART, 2004, p. 3), tal qual as editoras apresentam as artes das escritoras italianas em estudo. Isso porque as produções analisadas ocupam um marco significativo no espaço do mercado livreiro brasileiro e algumas das prováveis justificativas sejam: a) a recepção em diferentes modalidades de leituras apropriadas às escolhas dos leitores e b) o sentido do paratexto relacionado ao literário das prosas de Elena Ferrante e Donatella Di Pietrantonio.

### **3 IMPRESSÕES LITERÁRIAS NA COMPOSIÇÃO DO LIVRO *A FILHA PERDIDA E A DEVOLVIDA***

*A leitura é sempre apropriação, invenção, produção de significados*  
(CHARTIER, 1999, p. 77).

Esta divisão pretende alinhar-se ao pensamento do italiano Alfonso Berardinelli, em “As fronteiras da poesia” (2007), em que se opõe a traçar limites, entre prosa e poesia, segundo o crítico literário as separações descortinam “um dos empreendimentos mais apaixonantes e malogrados do pensamento estético”, por isso, abandonadas (BERARDINELLI, 2007, p. 13). Significa entender que o espaço da prosa é também o da poesia mediada, em particular, pela emotividade de um eu narrativo produzido na variedade das ações verbais, gramaticais e semânticas que surgem na composição dos livros trabalhados. Nas várias formas de interação, o paratexto adapta-se a essas referências a contar da leitura, por exemplo, da capa do livro *A filha perdida*. Nela, a cor vermelha da fotografia sugere os transtornos emocionais com os quais Leda se identifica; as mesmas inquietações se presentificam na narradora da obra de Donatella Di Pietrantonio. As duas são traduzidas pelo editor como personagens em constante movimento e sem uma satisfação com as circunstâncias do presente. Tal instabilidade é acentuada na primeira orelha dos livros; por exemplo, o comportamento de Leda é acompanhado do predicativo “inquietantes” (FERRANTE, 2016) e a devolvida é também uma “personagem peculiar e inquietante” (PIETRANTONIO, 2016).

Figura 8 – Orelha dos livros pela pesquisadora



Na prosa de Elena Ferrante, o adjetivo inquietante soma-se a um valor obscuro, tornando visível um percurso de oscilações reflexivas em busca de uma transformação individual: “Pensei em como um ato obscuro gera outros, cada vez mais obscuros, então o problema é interromper a cadeia” (FERRANTE, 2016, p. 157). Apesar de a base semântica das palavras, nos romances selecionados, – inquietantes/inquietante – ser a mesma, estão grafadas em números diferentes, o que pode indicar experiências diversas: “Leda, uma professora universitária de meia-idade com confidências das ‘mais inquietantes’” (FERRANTE, 2016) e a devolvida, ainda que alcance a vida adulta, se mantém confusa, pois “não entendia de onde vinha” (PIETRANTONIO, 2019, p. 131). O adjetivo é produzido no olhar enigmático do rosto na capa, do livro *A devolvida*, cujo sentido toma corpo numa vida de alguém sem identificação que “não pertencia a nenhum lugar”, como aparece no subtítulo da capa, o que fez a devolvida se sentir “sempre uma hóspede” (PIETRANTONIO, 2019).

*A devolvida*, conforme aponta o redator, é um “combustível literário” que permite à escritora manter um ritmo “apoiado por uma escrita febril e poderosa”. A autora, imersa nas profundezas da intimidade de uma personagem, faz do substantivo – resistência – oposição à conformidade dos fatos. É no espaço da prosa que Donatella Di Pietrantonio acaba por dar significado à poesia que se insere na contracapa pela nota editorial que

confere ao texto a gradação de como “encontrar sentido quando tudo parece desmoronar” (PIETRANTONIO, 2019).

Figura 9 – Contracapa do livro *A devolvida*



Fonte: Disponível em:

[https://www.amazon.com.br/devolvida-Donatella- Pietrantonio/dp/8595810893](https://www.amazon.com.br/devolvida-Donatella-Pietrantonio/dp/8595810893). Consulta: 23/07 /2020.

Com efeito, a prática de circulação da literatura do livro *A devolvida* absorve um enredo tecido por um lirismo em torno de “luz e sombra, fornecidas pelas nuvens vindas da montanha”, as quais “se alternavam, trazendo um frio repentino” (PIETRANTONIO, 2019, p. 84). A ideia formulada identifica-se com o desdobrar de Leda “sobre a própria vivência”, sendo que a personagem se qualifica como uma mulher hesitante que, mesmo “a poucos metros da praia”, se vê com incertezas “diante do mar calmo” (FERRANTE, 2016, p. 6). Leda e a devolvida fazem parte de um grupo de pessoas que se mostram divididas por um estado de calma e outro mais conturbado. Há nelas um motivo que atua como regra capaz de se revelarem como subjetividades traduzidas pela inquietação. Tornam-se “de tal maneira sensível que uma palavra” as inquieta (BACHELARD, 1978, p. 188), bem como essa inconstância estimula mudanças em relação ao que fere as suas identidades.

Nesta pesquisa, as protagonistas retratam uma atitude contemplativa, numa emergência de “viver verdadeiramente uma imagem poética”, para usar as palavras de Gaston Bachelard. Na linha do filósofo, a poesia acumula “documentos sobre a consciência sonhadora” (BACHELARD, 1978, p. 185), o que se adapta ao devaneio de Leda, ao expressar: “Eu era eu, produzia pensamentos que só eram desviados pelo fio emaranhado dos desejos e dos sonhos” (FERRANTE, 2016, p. 101). Ainda que as relações femininas, em *A filha perdida*, sobressaiam pelo desacordo, a autora permite à

narradora sair da passividade para acompanhar um “cenário idílico e ensolarado em que seus segredos se descortinam” (FERRANTE, 2016), conforme o editor esclarece na primeira orelha do livro de Elena Ferrante.

A ideia presente na epígrafe de Roger Chartier (1999) remete ao leitor como aquele que “é um caçador que percorre terras alheias”, o qual fica à vontade para compreender a literatura em suas variantes ficcionais, sociais e culturais, realizadas pelas obras em estudo. Atribui-se a essas escritas a dependência ao “estranho poder de fazer sonhar, levar a pensar ou suscitar o desejo” (CHARTIER, 2010, p. 18). Os espaços exercidos pelas literaturas em análise são percebidos em sua diversidade, pois as ficções formam um jogo de sentidos entremeados por eixos narrativos entre o eu poético na relação com outras vozes e a realidade extratextual.

A intercalação de sentimentos e ações comuns alcança uma representação na passagem de uma voz à outra, provocada pela “maleabilidade plástica que toca prosa e poesia” (PETERLE, 2016, p. 255). Na presente repartição, almeja-se um diálogo entre o paratexto e o literário, que propiciam “leituras e releituras, termos e expressões que seguem se sobrepondo e conquistando outros lugares” (PETERLE, 2016, p. 264). A formulação da crítica literária Patricia Peterle diz respeito ao espaço das poesias de Enrico Testa, *Páscoa de Neve*, de 2008, livro publicado na Itália, pela Einaudi, o qual “se inscreve e marca definitivamente o panorama da poesia italiana contemporânea” (PETERLE, 2016, p. 243). A fala da pesquisadora está no posfácio do livro de poesias citado, com o título “Reminiscências, sensibilidade e devires: Páscoa de neve”, em que a professora situa relações do autor com leitores críticos, como é o caso de “Giorgio Caproni, Giovanni Giudici e, mais recentemente, [de] Cesare Viviani”, “Poetas com os quais Testa possui e estabelece diferentes diálogos” (PETERLE, 2016, p. 237). Entre algumas impressões, a intérprete do pensamento de Enrico Testa retira dos poemas um sentido linguístico estabelecido com “termos e expressões que seguem se sobrepondo e conquistando outros lugares e constelações” (PETERLE, 2016, p. 264). A expressão usada remete à sensibilidade literária de Patricia Peterle articulada às pistas textuais indicadas, por exemplo, na falta do ponto final e no repouso das palavras que tonalizam o próprio comunicar poético do escritor.

A apropriação dos comentários de Patricia Peterle serve aqui como uma das orientações para visualizar aspectos da poesia nas prosas das ficções em análise. O posfácio feito ao poeta Enrico Testa revela uma carga de sensações, na “morada do



prazer” dos versos, que absorvem palavras, as quais “têm a capacidade de fazer ver [...] de tocar a imaginação de outrem” (PETERLE, 2016, p. 240-241). Um dos escritos de Enrico Testa, *O aniversário*, é indicado como uma poesia-prosa, em que as palavras são submetidas a uma metalinguagem estruturada pelo poeta que, sob um olhar amedrontado, diz: é o “que posso fazer disso agora” (PETERLE, 2016, p. 247). Melhor compreendendo, a poesia é como “a arte de escavar”, acionada e colocada em jogo, quando “o observar é mais do que uma ação necessária e vital” e passa a alcançar emoções, identificadas como um processo de reflexões internas e externas pelas quais se encontra o autor no processo de criação (PETERLE, 2016, p. 254).

Quer-se pensar que os romances em prosa, em análise, estampam as percepções de escritoras-poetas, as quais colocam nos fragmentos das narrativas realidades, porém transformadas por “uma história sensível e emocionante”, conforme palavras do editor na primeira orelha do livro de Donatella Di Pietrantonio (PIETRANTONIO, 2019). A fala editorial suscita uma analogia com as palavras de Patricia Peterle, que sente a poesia de Enrico Testa como uma escrita carregada “de experiência, de sentimentos, de melancolia, clivados pela velocidade de nossos tempos, pela fragmentação da vida contemporânea” (PETERLE, 2016, p. 244). Na cena ficcional da prosa de Elena Ferrante e Donatella Di Pietrantonio, inclui-se a estética da poesia, no modo de expressão artística caracterizada pelo uso de formas intimistas e significados que as palavras podem indicar em determinado momento literário associado à expressão humana. Inscrevem-se no miolo das prosas semelhantes “dúvidas e inquietações [...] ao longo de um caminhar” da poesia de Enrico Testa (PETERLE, 2016, p. 245).

As inferências de Patricia Peterle absorvem um repertório de conhecimentos da filosofia, da poética, da crítica e da história literária, dentre alguns indícios que chamam particular atenção na leitura de *Páscoa de Neve*. A professora e poeta busca na própria obra realces estéticos, dentre os quais, a referência mencionada ao silêncio que percorre as poesias. O termo, segundo a pesquisadora, pode ser entendido não como a “interrupção do comunicar, mas, ao contrário, como o que torna possível o próprio comunicar e tudo o que concerne esse gesto” (PETERLE, 2016, p. 265). O trecho com o qual a crítica literária revela a difusão das poesias de Enrico Testa para o leitor evoca o início da obra *A filha perdida*, quando Leda busca o isolamento a partir de uma viagem em férias. No trânsito, a protagonista começa a passar mal, percebendo que não tinha mais forças para segurar o volante. Em poucos minutos, diz que a cabeça ficou pesada, os faróis pareceram

cada vez mais fracos e logo esqueceu “até que estava dirigindo” (FERRANTE, 2016, p. 5).

De acordo com a opção narrativa da autora, há “um devaneio de pavor, que durou até que [ela acordasse] na enfermaria”. Neste lugar de pensamentos confusos, a narradora decide não contar a ninguém o que a levou até ali. O discurso é compartilhado pelo editor, na primeira orelha do livro, reproduzindo um estado de solidão que não faz parte somente dela, mas de todos, conforme ela expressa com a primeira pessoa do plural: “As coisas mais difíceis de falar são as que nós mesmos não conseguimos entender” (FERRANTE, 2016, p. 6). Em Elena Ferrante, o silêncio mistura-se a um anseio negativo, por exemplo, ela tenta participar de uma comunicação aberta com as filhas, mas elas “nunca” pararam para escutar sobre a história do abandono. O ponto de vista negativo do fato ocorrido dá maior expressividade à narrativa, aumentando a carga emocional dos motivos os quais, em certo momento passado, “nunca” foram resolvidos, “nem mesmo agora” encontra uma resposta sobre o que ela esperava das filhas (FERRANTE, 2016, p. 65).

A repetição do advérbio “nunca”, por aproximadamente cinquenta e seis (56) vezes, é dotada de valor rítmico, produzindo sensações que trazem à memória os sentimentos mais reservados. No ato do ecoar o termo, inclui-se a imagem de uma experiência de perda, com a qual Leda procura justificar o silêncio concentrada em outras vozes que se ocultam e provocam a sua instabilidade emocional:

Nas conversas com as minhas filhas, ouço palavras ou expressões omitidas. Às vezes, elas ficam com raiva e dizem mamãe, eu nunca falei isso, é você que está dizendo, você inventou isso. Mas eu não invento nada, só escuto, o não dito fala mais do que o dito. Naquela noite, enquanto Marta divagava com sua rajada de palavras, imaginei por um instante que ela ainda não tivesse nascido, que nunca tivesse saído da minha barriga, que estivesse no ventre de outra — de Rosaria, por exemplo —, e que nasceria com uma aparência diferente, uma receptividade diferente. Talvez fosse o que ela sempre desejara em segredo: não ser minha filha (FERRANTE, 2016, p. 39).

A linguagem trabalhada por Elena Ferrante é a de quem reconhece o silêncio como um doloroso aprendizado a ser subvertido, como adianta o redator, na primeira orelha do livro *A filha perdida*, preparem-se “pois verdades dolorosas estão prestes a ser reveladas” (FERRANTE, 2016). De forma similar, o estado de privação que a devolvida sofre é um lugar de experiência, o qual exigiu o desafio de viver em um mundo alheio, além de precisar entender como o lar anterior se tornou estranho. De acordo com o editor, na

contracapa do livro, a protagonista de Donatella Di Pietrantonio “vive uma sensação de subtração, de gente esvaziada” (PIETRANTONIO, 2019), perfil que vem escorado pelo sentido negativo do advérbio “nunca”. Diz em algumas passagens:

Não consigo acreditar em uma família que nunca vi e que agora, de repente, me quer de volta [...] Desde quando fui devolvida, nunca mais tinha dormido um sono longo e profundo como naquela noite [...] Nunca entendi o gesto de uma menina de dez anos que apanhava todo dia mas queira salvar o privilégio que eu gozava, a irmã intocável chegada há pouco tempo (PIETRANTONIO, 2019, p. 30-61-80).

De certa forma, a circunstância de negação, reproduzida por umas cinquenta e oito (58) vezes, serve como proteção às situações do exílio que a devolvida viveu, aludindo a uma recusa da experiência guiada pela mentira, sobretudo da mãe adotiva, o que “pode – provisoriamente – constituir uma defesa legítima” (AGAMBEN, 2008, p. 24). Isso não significa esquecer o passado, pois há a conservação de algo que se sobressai do tempo anterior, mantendo um rumo temporal com o presente.

Donatella Di Pietrantonio e Elena Ferrante são referências de uma poética que reúne um tempo de recordação com íntima ligação ao presente vivido. Em outras palavras, é “casi imposible no situarla em el tempo em relacion con mi acto narrativo, ya que debo necesariamente contarla em um tempo del presente [e] del pasado” (GENETTE, 1989, p. 273). Por contornos temporais distintos, o estudo aponta as circunstâncias que desafiam as protagonistas a transformações identitárias, as quais afetam e definem as vozes na contemporaneidade de suas escritas.

### **3.1 Troca de uma voz por outra**

As falas das narradoras protagonistas, em análise, são pontos de conexão das obras com o leitor que é convidado a encontrar, do paratexto ao miolo do livro, vozes narrativas que filtram todo um estoque de tempo numa manifestação sem fronteiras. Para citar, a devolvida, ainda que ocupe o lugar de um ser “expropriado da experiência, manipulada e guiada” pela mentira e pelo esquecimento, usa, como defesa a esse questionamento, uma opção reservada ao efeito de mandar notícias (AGAMBEN, 2008, p. 24). Contribui na resolução desse posicionamento o envio, com insistência, de cartão postal à família de

origem. Com o gesto, a protagonista recorre a um sinal apelativo no convite a que não esqueçam “que voltaria para casa”, no final dos estudos do ensino médio (PIETRANTONIO, 2019, p. 128).

O esforço da devolvida para não ser esquecida alude às ressonâncias que a amedrontaram “naquela tarde de agosto de 1975”, ao chegar no novo lar (PIETRANTONIO, 2019, p. 13). Sem se distanciar das experiências passadas, ela dá forma àquelas que se integram no tempo contemporâneo de sua história. Trata-se, pois, de razão para situar: O que é contemporâneo? Nas definições do filósofo italiano Giorgio Agamben, a contemporaneidade é “uma singular relação com o próprio tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 59), sem que isso determine um olhar fixo sobre ela. A ação pode ser observada na abertura do primeiro capítulo do livro *A devolvida*: “Aos treze anos, eu ainda não conhecia minha outra mãe” (PIETRANTONIO, 2019, p. 9). No trecho, o pronome pessoal eu, apoiado pelo advérbio “ainda”, termo que remete a uma experiência desconhecida e futura, alude ao encontro da mãe biológica. Nesse sentido, a escritora produz um ser contemporâneo que não se recusa a se manter “exatamente no ponto da fratura” (AGAMBEN, 2009, p. 65) de onde saem todas as experiências de vida.

Aproveita-se para comentar outro paratexto: o subtítulo da obra de Donatella Di Pietrantonio, *A filha devolvida*, tradução da portuguesa Tânia Ganho: “Aos treze anos, já não conhecia minha outra mãe” (PIETRANTONIO, 2019, p. 5). A intenção é pontuar algumas distinções com bases adverbiais, cujas indicações mostram a experiência de uma linguagem paratextual constituída por uma dupla imagem determinada pelo advérbio “ainda”, com sentido indeterminado, e pelo advérbio “já”. No caso da tradução de Tânia Ganho, o termo “já” muda o sentido do enunciado anterior; aqui alude a um julgamento imediato daquela mãe adotiva sobre quem “conhecia de cor todos aqueles gestos diante do espelho” (PIETRANTONIO, 2019, p. 148). Soma-se à particularidade temporal marcada pelos advérbios a forma do verbo conhecer no pretérito imperfeito que se ajusta ao projeto de suturas “de vértebras quebradas”, plano que aparece com regularidade na história da protagonista (AGAMBEN, 2009, p. 61).

A interpretação, aliada às interferências temporais, não se esgota somente numa temporalidade situada na contemporaneidade das escritas designadas. A afirmação é válida para pensar as duas protagonistas dos romances, as quais não cortam o fio das memórias desordenadas que permanecem nelas “como algo que lhe concerne e não cessa” de explicar uma subjetividade regulada por um eu narrativo como expressão dos acontecimentos vividos (AGAMBEN, 2009, p. 64). Sentido prévio que se encontra nas

estruturas temporais de Leda, em *A filha perdida*, em que o eu narrativo não se distancia da sua “Íntima obscuridade” com o passado, como se lê (AGAMBEN, 2009, p. 64):

Quando eu era pequena, minha mãe me colocava muito medo, dizendo: Leda, você nunca deve entrar no mar se vir a bandeira vermelha, pois significa que o mar está muito agitado e que pode se afogar. O medo perdurou ao longo dos anos e, ainda hoje, mesmo que a água parecesse uma folha de papel translúcida que se esticava até o horizonte, eu não ousava mergulhar. Sentia-me ansiosa. Dizia a mim mesma: vá, mergulhe; devem ter esquecido a bandeira no mastro. E, enquanto isso, eu ficava na beirada testando cuidadosamente a água com a ponta do pé. Minha mãe, só de vez em quando, aparecia no topo das dunas e gritava comigo como se eu ainda fosse uma menina: Leda, o que você está fazendo? Não viu a bandeira vermelha? (FERRANTE, 2016, p. 5-6).

São essas algumas orientações que esclarecem o significado da constituição das protagonistas associadas à “parte da sombra” vista, por exemplo, nas causas que geram o sentimento de depreciação das filhas pelas progenitoras (AGAMBEN, 2009, p. 64). Com sensações imprecisas, as protagonistas de Elena Ferrante e de Donatella Di Pietrantonio estão fora da ordem de uma família em que a relação entre mães e filha poderia ser harmoniosa; no entanto, as narrativas enfrentam o olhar de rejeição de uma e outra.

De certo modo, as escritoras souberam expor o que conhecem de um eu poético e colocá-lo “sob controle graças à voz de outra pessoa” (FERRANTE, 2016, p. 61). As autoras fazem isso por meio de uma linguagem caracterizada por suspeições e por negatividades, particularidades com as quais Leda e a devolvida aprenderam a se defender. Se foram manipuladas, souberam controlar anseios de despejo, alcançando uma representação de si “en sus relaciones con el sujeto” e “en esa actividad narrativa” (GENETTE, 1989, p. 271) de eus fraturados.

Na exposição de defesa da própria identidade, observa-se que a resistência aparece no emprego da primeira pessoa do plural, a qual é uma medida contra o peso do embaraço dos “olhares sobre nós”, conforme a protagonista do livro *A devolvida* relata quando sai à rua com a irmã. A narrativa toma o pronome nós em condições de completar o que diz implicitamente o eu da narradora onisciente, criando, desta forma, uma extensão de pertencimento pelo amparo linguístico de Adriana, que explica aos contempladores: “– É minha irmã – nós a pegamos de volta” (PIETRANTONIO, 2019, p. 108). Como se percebe, a narradora utiliza outra voz, mas não exclui a primeira que aparece subentendida, como “algo que é sempre já imediatamente conhecido em cada ato de conhecimento” (AGAMBEN, 2008, p. 31).

O romancista francês Michel Butor comenta que o romance é o laboratório da narrativa, uma conexão literária para se fazer novas experiências, sendo que uma das alusões fica por conta dos pronomes pessoais. Na sequência das colocações, discute o eu narrador como um sujeito gramatical que “pode passar a cada instante de um indivíduo a outro” e, ao “ser constantemente revezado”, não perde a comunicação com o narrado (BUTOR, 1974, p. 57). Por conseguinte, diz que “Os romances são habitualmente escritos na terceira ou na primeira pessoa”, sabendo “que a escolha de uma dessas formas não é de modo algum indiferente”; significa que “num e noutro caso” a situação das vozes “é transformada”, considerando que a primeira e a terceira provocam o deslizamento da narrativa para uma única voz (BUTOR, 1974, p. 47); o que se pode entender na construção ficcional de Donatella Di Pietrantonio.

Nas manifestações relacionadas à voz em *A devolvida*, merece atenção outra correspondência, agora, na forma de carta, que a protagonista envia à mãe adotiva:

Querida mamãe ou cara tia,  
Não sei mais como devo chamá-la, mas quero voltar para sua casa. Não estou bem nesta cidadezinha e não é verdade que seus primos estavam me esperando; ao contrário, eles me receberam como uma desgraça e sou um empecilho para todos, além de ser mais uma boca para comer [...] Não pode me deixar nestas condições [...] Se sou importante para você, mande por favor o tio vir me buscar (PIETRANTONIO, 2019, p. 9).

A voz que escreve cria uma narrativa em proveito de outra, “como um núcleo cujo poder é cada vez maior com relação àquilo que” a cerca; aliás, o eu presente da narradora “vai projetar em sua lembrança fictícia um presente já passado”, o que a faz não assinar a missiva, atitude realizada sobre o pretexto de ter esquecido a rubrica (BUTOR, 1974, p. 77). No documento, a distinção vivida pela narradora, tal como sofre, permite que ela não assine a carta, sugerindo ao leitor um cotidiano que não se distancia da prática da indiferença, a qual terminou por transformá-la no predicativo ‘a devolvida’. Em outra colocação, a missiva trata, pela voz narrativa, “de um passado nitidamente separado do hoje, mas que não se afasta jamais” (BUTOR, 1974, p. 50). Talvez, nessa linguagem de ausência do nome, encontre-se uma dinâmica de inquietações movidas por uma simples razão: a perda de uma identidade de aparência fixa, o que determinou a interdição da assinatura. Na atitude, há uma teatral intenção de não silenciar os traumas que atingem a contemporaneidade dos fatos narrados, uma vez que

cada acontecimento será origem de um inquérito sobre aquilo que o precedeu, mas também acordará ecos, acenderá luzes em todas aquelas regiões do tempo que de antemão lhe respondem: a véspera ou o dia seguinte, a semana anterior ou a seguinte, tudo o que pode dar um sentido preciso a esta expressão: a vez precedente ou a vez seguinte (BUTOR, 1974, p. 78).

No plano da carta, o vocativo imprime um sujeito narrativo que se recusa a uma conduta passiva, o que se revela na coragem da protagonista, no papel de emissora, em alterar o lugar da mãe para a função de tia. Entretanto, como jamais tinha pensado desconfiar, cria uma imagem duvidosa, ao pensar em como deveria chamá-la. Mesmo com o olhar para a sua época, a narradora não abandona a ausência completa da verdade que se inscreve no presente da escrita, ao mencionar “Entendi que você me pegou ainda pequena, para ajudar, porque nasci em uma família pobre e numerosa” (PIETRANTONIO, 2019, p. 35); em outros termos, a protagonista tenta juntar os pedaços de sua existência tumultuada, como se pudesse “soldar [...] o dorso quebrado do tempo” (AGAMBEN, 2009, p. 60).

Em resumo, são vozes narrativas que sentem repulsa por experiências de um tempo anterior, mas sabem que as recordações lhes pertencem “irrevogavelmente”, compreendendo que não podem fugir “das próprias pegadas”, para continuar no pensamento de Giorgio Agamben (AGAMBEN, 2009, p. 59-62). Sob acordos narrativos atribuídos pelo autor e editor, as prosas que circulam em mídias não neutralizam a contemplação das palavras, ritmos e imagens da linguagem da poesia. As marcas poéticas indicadas tornam-se base para comentar que as produções de Elena Ferrante e Donatella Di Pietrantonio apontam para um pensamento contemporâneo sobre a vida em seu contexto social.

#### **4 UMA EXPERIÊNCIA PARATEXTUAL NAS RELAÇÕES COM A MATERNIDADE**

Nesta descrição, atribui-se destaque ao projeto relacionado ao paratexto, como uma forma de estudo comparativo das questões da maternidade nos romances das escritoras italianas em discussão. A proposta indicada tem por motivos colocar em prática um

encontro previsto no plano de prorrogação do Estágio pós-doutoral, com o objetivo de contribuir com a divulgação da produção dos livros indicados, lidos sob a perspectiva do tema maternidade. A atividade, fundamentada no estudo paratextual de Gérard Genette, é voltada ao interesse de leitores diversos, cuja realização surgiu do contato com a Professora Nazaré Nunes Barbosa Cesa, docente da área de português/inglês no Instituto Federal. Atualmente, a professora é aluna especial de doutorado pela UNESC, na área de Educação. Aceitou mediar a *live*, organizada como uma reunião de estudo, na apresentação desta pesquisadora com convidadas da área da educação, literatura e da filosofia, bem como permitiu a divulgação de seu nome neste relatório.

É importante comentar que antecedem essa atividade virtual outras experiências no formato *online*, com leituras realizadas por esta pesquisadora, a saber, com o texto intitulado “O epitexto no centro da pandemia”, realizado no *Encontro de Pesquisa*, em 17 de julho de 2020, projeto organizado pelo Núcleo de Estudos Contemporâneos de Literatura Italiana (NECLIT). A leitura foi vinculada à circulação das escritoras italianas e obras citadas no mercado editorial brasileiro, isso sem detalhar a evolução histórica do termo paratexto. Falou-se dos resultados dos livros em circunstâncias de impressões e de mídias especializadas em literatura.

Outra participação ocorreu no *Colóquio Virtual Pesquisas em Literatura Italiana e Tradução* com o trabalho: “Maternidade nas escritas de Elena Ferrante e Donatella Di Pietrantonio”, na data de outubro de 2020, pelo Canal do NECLIT, no YouTube, com instituições promotoras: UFBA (ILUFBA), UFSC (NECLIT), USP (GEPLIT) e do Encontro de Pesquisa do NECLIT – UFSC. Em 2021, mais uma atividade ganha o formato de vídeo, espaço intitulado “A Devolvida (Fragmento), de Donatella Di Pietrantonio”, uma leitura desta redatora, das páginas 10 e 11, com o objetivo de mostrar um dos recursos de circulação da obras de escritores italianos no projeto integrado e organizado pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade de São Paulo (USP) e Universidade Federal da Bahia (UFBA), em parceria com outras instituições, como a Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e a Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Os textos curtos são apresentados com tradução, alguns inéditos em português, abrindo para o conhecimento de leitores distintos.

Ainda dentro do quadro virtual, participa-se do *Encontro de pesquisa*, sob a orientação da Professora Doutora Patricia Peterle Figueiredo Santurbano, com reuniões semanais, nas quais um grupo de pesquisadores ligados ao Programa de Pós-Graduação



em Literatura pela UFSC discute as relações entre textos ficcionais, teoria da literatura e da crítica filosófica. Os textos com temáticas diversas são tratados sob a perspectiva de autores, os quais contribuem para ampliar conhecimentos linguísticos, históricos, literários, entre outros. Aqui, destaca-se apenas Giorgio Agamben, com a leitura do capítulo “Opus alchymicum”, do livro *O fogo e o relato. Ensaio sobre criação, escrita, arte e livros*, traduzido por Andrea Santurbano e Patricia Peterle, e publicado pela Boitempo, 2018. A dinâmica do encontro segue uma exposição da linguagem articulada ao “lugar de uma tal experiência transcendental [...] que significa em última análise, perguntar o que quer dizer ‘possuir uma faculdade’, qual é a gramática do verbo ‘poder’”, para entender que a única resposta possível é uma experiência da linguagem (AGAMBEN, 2008, p. 14-15). Por esse viés, os integrantes são provocados a apresentar leituras trabalhadas no encontro e a indicar qual a motivação da escolha pela pesquisa.

No espaço de apresentação “Temporalidade e memória: Donatella Di Pietrantonio e Natalia Ginzburg”, esta pesquisadora participou com a reflexão “A Temporalidade no limiar do paratexto em *A devolvida*”. A reflexão teve como ponto de partida questões relacionadas ao subtítulo na capa do livro, bem como ao tempo e à voz narrativa, categorias que podem definir alguns sentidos da identidade da protagonista narradora de Donatella Di Pietrantonio. O *Encontro de pesquisa* tornou-se incentivador para a realização do plano indicado no relatório de prorrogação do Estágio pós-doutoral. A aplicação aconteceu pela sala virtual do *Google Meet*, aos dez dias do mês de junho do ano corrente por esta pesquisadora, considerando a apresentação: a) do projeto conectado aos paratextos editoriais, b) do significado que o paratexto adquire nos livros selecionados de Elena Ferrante e de Donatella Di Pietrantonio, c) da discussão sobre o tema maternidade e c) da contribuição dos participantes com opiniões a respeito da composição paratextual na relação com o tema proposto.

#### 4.1 Esquema do plano de estudo:

<b>Título do evento</b>	Maternidade no lugar do paratexto em <i>A filha perdida</i> e <i>A devolvida</i>
<b>Área de concentração</b>	a) Paratextos editoriais: conceito de Gérard Genette (2009);

	<p>b) Circulação das escritoras italianas Elena Ferrante, com <i>A filha perdida</i>, e Donatella Di Pietrantonio, com <i>A devolvida</i>, no Brasil;</p> <p>c) Motivo para falar sobre maternidade;</p> <p>d) Sentido do termo maternidade nos romances em análise.</p>
<b>Local</b>	Sala virtual do <i>Google Meet</i> – data 10-06-2021
<b>Evento</b>	<p>a) Mediação - Prof.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Nazaré Nunes Barbosa Cesa</p> <p>b) Apresentação pela pesquisadora Marlene Rodrigues Brandolt</p>
<b>Número de convidados</b>	10
<b>Público</b>	Leitores diversos: estudantes, profissionais e todos os interessados em pesquisa gráfica e visual.
<b>Tempo</b>	1h30 – das 19h às 20h30min
<b>Divisão do tempo</b>	50 minutos para a fala da pesquisadora, os restantes para a mediadora e participantes

A atividade discriminada no quadro contou com um número pequeno de convidados, os quais receberam digitalizados os livros *A filha perdida* e *A filha devolvida*, com uma nota dizendo que o livro *A devolvida* de Donatella é também assim reconhecido pela editora de Portugal e a escolha deve-se pelo fato de estar somente o livro indicado nas plataformas virtuais. O convite do aplicativo Meet: Apresentação Marlene (google.com) foi encaminhado por email e whatsapp, encontro que teve o início às 19 horas e término às 20 horas e 30 minutos. No encontro virtual, a Professora MsC. Nazaré Nunes Barbosa Cesa abriu a sessão, apresentando esta pesquisadora e a pauta da reunião, que se realizou sob um ponto de vista literário. A exposição do plano foi contemplada com as falas das participantes que teceram comentários sobre: a) o uso do pseudônimo Elena Ferrante, b) a forma de divulgação das obras e das autoras no lugar do epíteto

virtual, c) o sentido da maternidade no contexto familiar e d) as tensões que remetem à realidade de mulheres de todos os lugares e tempos.

Nas observações, uma das convidadas falou da ausência do nome verdadeiro da autora do livro *A filha perdida*, o que serviu como opção para discutir a teoria da Análise de discurso, pesquisa de sua tese. Na investigação da acadêmica, as reflexões giram em torno da presença do autor e, no caso, Elena Ferrante se esconde por trás do pseudônimo. Outra participante comenta a respeito das diferentes capas do livro de Donatella Di Pietrantonio, considerando que o título *A devolvida* imprime maior interesse comercial por estar relacionado ao termo abandono, o que provoca maior curiosidade no leitor. Enquanto o título *A filha devolvida*, da editora Leya, supõe objetividade, oferecendo menos suposições do que vai ser trabalhado por Donatella Di Pietrantonio, isso na opinião da participante.

Além das referências dadas, os participantes comentaram sobre a) as focalizações distintas do romance de Donatella Di Pietrantonio e b) o interesse pela leitura das escritoras em teses. Pode-se colocar que o encontro transcendeu ao ambiente virtual da reunião, isso porque as respostas ocuparam o whatsapp particular desta pesquisadora, para o qual uma das convidadas trouxe a possibilidade de o livro *A devolvida* ser uma autobiografia disfarçada, considerando o tema interessante para outros debates. Apenas para ilustrar, seguindo a entrevista da revista *El Mundo*, já referida, com Donatella Di Pietrantonio, na qual fala de personagens unidos a grandes temas, um deles, a adoção, concluindo não ter sido adotada, embora tenha se sentido abandonada, por vezes, pela mãe (EL MUNDO, 2018).

Um resumo da apresentação pode ser assim definido:

a) Um breve parecer sobre a teoria de Gérard Genette acerca do campo espacial do paratexto dividido em peritexto e epitexto, conforme está estabelecido ao longo deste estudo. Chama-se a atenção para o entrelaçamento das categorias, pois uma e outra podem ocupar o entorno do texto; porém, por razões funcionais, nesta reunião, falou-se do texto e dos elementos peritextuais, a saber, a capa e anexos.

b) Anterior às reflexões que cercam a “maternidade”, é realizada a leitura oral, pela pesquisadora, de dois fragmentos dos livros: a primeira corresponde às páginas selecionadas da obra *A filha perdida*, nas quais a protagonista em primeira pessoa narra o alívio por estar vivendo uma liberdade longe dos cuidados das filhas; depois, relata memórias de um conflito com uma das meninas ainda pequena:

Quando minhas filhas se mudaram para Toronto, onde o pai vivia e trabalhava havia anos, descobri, com um deslumbre constrangedor, que eu não sentia tristeza alguma — pelo contrário, estava leve, como se só então as tivesse definitivamente posto no mundo. Pela primeira vez em quase vinte e cinco anos, não senti mais aquela ansiedade por ter que tomar conta delas. A casa estava arrumada, como se ninguém morasse ali, eu não precisava mais me preocupar o tempo todo em fazer compras ou lavar a roupa suja, a mulher que havia anos me ajudava nas tarefas domésticas conseguiu um trabalho mais rentável, e não senti necessidade de substituí-la.

[...]

Certo dia, Bianca estava brincando na varanda, um lugar que ela adorava. Eu a deixava ficar lá assim que iniciava a primavera; não tinha tempo de sair com ela, mas queria que tomasse ar e sol, embora da rua chegassem os ruídos do tráfego e um forte cheiro de fumaça de escapamento. Eu não conseguia abrir um livro havia meses, estava esgotada e com raiva, o dinheiro nunca bastava, eu dormia pouquíssimo. Encontrei Bianca sentada sobre Mina como se fosse um assento e, enquanto isso, ela brincava com sua boneca. Mandei que se levantasse na mesma hora, não devia estragar uma coisa tão querida da minha infância, era uma menina muito má e ingrata. Foi exatamente o que eu disse, ingrata, e gritei, acho que gritei que tinha errado em dar a boneca para ela, era a minha boneca, eu iria tomá-la de volta (FERRANTE, 2016, p. 11-59).

A segunda leitura toma a orelha do livro *A devolvida*, na qual está destacada a presença de duas mães; e outra do primeiro capítulo com a finalidade de mostrar o encontro da protagonista com a nova família.

Eu repetia devagar a palavra mãe umas cem vezes, até perder todo o sentido e se tornar apenas um movimento dos lábios [...] Eu fiquei órfã de duas mães vivas. Uma me entregou quando eu tinha seu leite na língua; a outra me devolveu quando eu tinha treze anos (PIETRANTONIO, 2019).

[...]

Aos treze anos, eu não conhecia a minha outra mãe. Subi com esforço as escadas da sua casa com uma mala pesada e uma bolsa cheia de sapatos misturados. Lá no alto, fui recebida pelo cheiro de fritura recente e alguns minutos de espera. A porta estava emperrada e não queria se abrir. Alguém lá dentro mexia no trinco e a sacudia sem dizer nada, atrapalhando-se com a fechadura. Vi uma aranha balançando no vazio, pendurada na extremidade do seu fio. Depois do clique metálico, apareceu uma menina com as tranças bagunçadas, certamente feitas já há algum tempo. Era minha irmã. Eu nunca a tinha visto antes. Abriu um pouco a porta para eu passar, mantendo os olhos curiosos sobre mim. Éramos parecidas naquela época, mais do que quando nos tornamos adultas (PIETRANTONIO, 2019, p. 9).

A começar pelos excertos, esta pesquisadora seguiu, em linhas gerais, fundamentos teóricos que justificassem, por exemplo, o termo maternidade como um laço que se estabelece “tradicionalmente com a mãe dando à luz” (STRATHERN, 1995, p. 303), o que acontece com Leda, de *A filha perdida*; e uma das mães da personagem do livro *A devolvida*. A outra, porém, é assistida pela adoção, agindo no lugar da mãe de origem; mesmo em condições diferentes, todas devem oferecer proteção à criança. Na continuidade da explanação, definiu-se pontos divergentes a respeito do perfil convencional da maternidade, pois as ficções trabalhadas adquirem a autonomia da subversão, distanciando-se da posição da sempre esposa e mãe, confiada a ela pela cultura.

Pela razão definida, Leda estabelece um tempo livre para ela, alterando a vivência da mãe em casa, na condição de guardiã do outro, distanciando-se do papel “de que crianças e marido são o melhor que ela pode esperar da vida” (FEDERICI, 2019, p. 43). Segundo a feminista italiana Silvia Federici, radicada nos Estados Unidos, pensar no confinamento das mulheres, na sociedade capitalista, seria algo impensável, pois, de fato, o papel feminino estava vinculado à ideia de ser feliz e amorosa (FEDERICI, 2019, p. 44). Para romper com essa norma, a escritora pensa a relação de mulheres no contexto familiar no livro *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*, traduzido pelo Coletivo Sycorax Book, em 2019, no qual Silvia Federici debate a necessidade da remuneração de mães pelo trabalho ligado ao serviço da casa e aos filhos.

As variações que o tema suscita fazem parte do convite a “toda mulher – mãe ou não – para testemunhar, ouvir e julgar a maternidade: um sentimento a ser construído”, feito pela historiadora francesa Elisabeth Badinter, em *Um Amor conquistado: o mito do amor materno*, de 1985, traduzido por Waltensir Dutra e publicado pela Nova Fronteira. No conceito da escritora, os sentimentos maternos ajustam-se à renúncia e à culpa; tópicos que norteiam a ideia do amor materno como “apenas um sentimento humano” (BADINTER, 1985, p. 2). Desta forma, a historiadora consente que o amor materno é um anseio “incerto, frágil e imperfeito” sem estar “profundamente inscrito na natureza feminina” ou ser uma experiência necessária às realizações de todas as mulheres (BADINTER, 1985, p. 2).

Em Donatella Di Pietrantonio, a protagonista não recebe um sentimento natural de amor manifestado pelas progenitoras; as reações mostram “valores maternos que contradiz[em] a ideia de que a mãe é a maior possibilidade de sobrevivência que a criança

tem” (BADINTER, 1985). No romance *A devolvida*, a ausência materna fica indicada desde a primeira orelha do livro, na qual o redator transcreve o olhar de contestação da filha em relação à atitude da mãe que é “filha de separações, de laços de parentesco falsos ou omitidos, de distâncias” (PIETRANTONIO, 2019).

Segundo Elisabeth Badinter, no século XVIII, as crianças eram parte de um jogo dos adultos, sendo guiadas pelas determinações dos pais ou gestores. Os romances em análise apresentam essa visão até porque as protagonistas passam por situações do jogo do empurra, no caso de Leda, que despreza a mãe, por ameaçar ela e as irmãs de que iria embora; a devolvida passou por um bom tempo sem saber o porquê de ter sido abandonada duas vezes, quando bebê e adolescente. As duas narradoras vivem situações em que as mães ocultaram intenções, fizeram o jogo do esconde-esconde, incitando a responsabilidade a outra personagem, a exemplo da mãe adotiva, Adalgisa, que atribui ao novo marido o fato de não ficar com a garota, tornando possível a divisão no contexto familiar.

Donatella Di Pietrantonio e Elena Ferrante criam a possibilidade da maternidade interrompida que acontece antes de as personagens filhas se tornarem adultas e sem condições de viverem com recursos próprios. Apesar da contemporaneidade das narrativas, a ambiguidade aludida não foge dos casos reconhecidos como escândalo, pois a sociedade familiar não aceita as variações do amor materno, sendo ainda considerado “indefectível”. Entretanto, as narradoras em estudo tratam de abrandar esse dispositivo maternal de que a mãe não comete falhas e encenam atmosferas conflitantes da herança cultural materna (BADINTER, 1985, p. 5).

Em contraponto aos ideais maternos, as mães ficcionais adquirem aparência indefinível, pois não se tem a certeza da extensão do amor pelas meninas; isso vale para Leda e para as mães adotiva e biológica que, apesar do abandono, se deixam levar pela culpa, tentando uma aproximação com um modelo histórico de bondade, como o faz parecer a mãe biológica em *A devolvida* ou a mãe adotiva, que mantém a educação financeira da filha. O tema selecionado não se esgota em circunstâncias que se revelam por mágoas e falta de laços de acolhimento, sentimentos que se tornam visíveis no confronto entre mães e filhas.

Com o encontro virtual, firmou-se o objetivo de refletir o paratexto nas ações interativas com os textos que manifestam sentimentos universais sobre a maternidade e projetam significações no contexto de divulgação das escritoras entre Itália e Brasil. O encontro relatado ocupa um lugar de apropriação do epitexto, fora do livro, identificado

como processo de divulgação das escritoras italianas, as quais deixaram algumas visões colhidas das participantes. As interlocutoras puderam verificar relações diretas com o texto e outras de indeterminações, conforme ilustra a personagem de Leda, que se perde na relação com a mãe e com a boneca de Elena, a qual desencadeou todas as recordações na protagonista. Para finalizar, o relato propiciou a esta pesquisadora concretizar a exposição do plano vinculado ao paratexto, cuja opção trouxe um modo de refletir sobre personagens femininas que avaliam o próprio existir.

## 4.2 Outros relatos

Somam-se à ação pedagógica anterior (*Maternidade no lugar do paratexto em A filha perdida e A devolvida* - 2021) outras atuações realizadas no período de julho de 2020 a agosto de 2021, as quais contemplam experiências ligadas diretamente à pesquisa, bem como algumas fora dela, conforme relatos. Vale aqui destacar a atividade registrada na plataforma Sigpex sob protocolo nº 202011047 com a palestra “Paratextos e o mercado literário”, evento com duração de 2 horas. A programação aconteceu *online* no dia 12 de agosto de 2020, das 16 às 18 horas, pela plataforma Instagram do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil, coordenada pela Profa. Dra. Izabela Drozdowska-Broering, do projeto PPGLIT *Live* da UFSC. Na abordagem, a discussão apontou para: a) uma parte teórica do paratexto relacionado à tradução de livros, em especial, da Literatura Clássica, b) a conexão dos paratextos com as editoras e c) a demanda da capa, a qual precisa dialogar com o texto e não apenas servir de um revestimento do livro. A apresentação, realizada por esta pesquisadora, contou com palestrantes indicados pela Profa. Dra. Patricia Peterle Figueiredo Santurbano, a saber, a Profa. Dra. Silvana de Gaspari, Professora do Curso de Letras/Italiano – DLLE/CCE/UFSC – Vice-diretora do Centro de Comunicação e Expressão – UFSC, Coordenadora do Núcleo de Estudos Interdisciplinares de italiano – NEIITA Universidade Federal de Santa Catarina, e o tradutor Dr. Francisco José Saraiva Degani, um dos coordenadores do Grupo de pesquisa “Literatura Italiana Traduzida”, com diversas traduções para o italiano, sendo vencedor do Prêmio Rónai de 2012, por sua tradução de *Os noivos*, de Alessandro Manzoni. Ambos os palestrantes convidados ofereceram importante contribuição para se pensar acerca dos paratextos de Gérard

Genette (2009), voltados para suas pesquisas, as quais envolvem escritores da literatura italiana. Na transmissão da *live*, além das orientações da Profa. Dra. Izabela Drozdowska-Broering, esta pesquisadora ainda teve o acompanhamento do serviço da colega e artista plástica, Lilian Guedes, que disponibilizou conhecimentos de como proceder no momento ao vivo.

Tal movimento fez do estágio um caminho de socialização para a pesquisadora, que expandiu os conhecimentos relacionados às questões do paratexto em outros programas de viés literário. Nas etapas desenvolvidas, o ato de ler foi marcado por conhecimentos distintos em textos de literatura, o que remete à ideia do crítico literário estadunidense Harold Bloom, ao considerar que a leitura prepara para uma transformação do leitor, o qual “haverá de guardar na memória aquilo que lhe fortaleceu o espírito” (BLOOM, 2001, p. 267). Esse dispositivo de mudança é revelado na apresentação de atividades, tornando-se um dos fundamentos que contribuem para mapear as seguintes atuações:

- a) Emissão do parecer no volume 26 da *Revista Anuário de Literatura* sobre o artigo “Colher memórias de velhos: e tratos de avós em obras do Caribe francófono” (2021/1). De acordo com a análise feita, encontram-se questões sobre representações da velhice a partir do imaginário de avós em textos teórico-literários redigidos por seus netos e netas após o falecimento dos progenitores. Melhor dizendo, na leitura realizada, a autora/autor considerou que “o maior objetivo é continuar a tecer fios invisíveis e misteriosos que vêm do passado” (2021, p. 21).
  
- b) Publicação do texto na *Revista Literatura Italiana Traduzida* “Maternidade nas escritas de Elena Ferrante e Donatella Di Pietrantonio”, de autoria de Marlene Rodrigues Brandolt, em janeiro 29, 2021. Texto apresentado no Colóquio Pesquisas em Literatura Italiana Traduzida; pesquisa da UFSC (NECLIT), da UFBA e USP, 2020/2 e pode ser encontrado no endereço <https://literatura-italiana.blogspot.com/2021/01/maternidade-nas-escritas-de-elena.html>. A reflexão consiste pensar os livros das escritoras italianas disponíveis pelos



serviços de circulação editorial brasileira: *A filha perdida*, de Elena Ferrante (Editora Intrínseca, 2016) e *A devolvida* (Faro Editorial, 2019), de Donatella Di Pietrantonio. A leitura está associada às capas que produzem informações verbais, as quais indicam pontos de vista femininos acerca das contradições da maternidade na contemporaneidade. São ficções que reproduzem imprevistos e possibilidades de escolhas de personagens-mães que alteram o curso da subjetividade filial no tempo das literaturas em análise. Assim, os romances convidam o leitor a refletir sobre protagonistas femininas divididas que espelham os conflitos da adoção, do abandono, do complicado retorno e das fugas em busca da compreensão de suas próprias histórias.

- c) Edição do texto *Modulações da amizade feminina em A filha perdida e A devolvida*, na Revista Italiana Traduzida com data de 23 de julho de 2021, e disponível em <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/225220>. Nos romances, Elena Ferrante e Donatella Di Pietrantonio pensam nas agonias existenciais de personagens que buscam identificação entre uma pessoa e outra pela amizade. Torna-se apropriado dizer que, nos enredos, o sentimento adquire importância no desdobramento interligado às circunstâncias parentais e a encontros casuais entre personagens femininas. Os romances propiciam discutir relações de amizade duradouras e repentinas. Atitudes causadas por uma admiração brutalmente interrompida, no caso de Nina e Leda, ou por uma cumplicidade entre a devolvida e a irmã, Adriana.
  
- d) Publicação do texto *Elementos paratextuais em Dom Quixote de La Mancha e Memórias Póstumas de Brás Cubas*, disponível pelo link <https://index.pkp.sfu.ca/index.php/browse/index/524>, em 06 de maio de 2021, com autoria de Marlene Rodrigues Brandolt e coautoria de Jackson Gil Avila, doutor em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL (2020). Na abordagem, interessa analisar a confecção do livro com vínculo específico entre a capa, autor e os relançamentos da editora Martin Claret, em 2007, dos volumes I e II de *Dom Quixote de La Mancha*, do escritor espanhol Miguel de Cervantes, e

de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, reeditado pela Editora Ática em 1977 e 1992. As alterações editoriais revelam a flexibilidade de um material impresso para o digital, procedimento adaptado às mudanças necessárias de editoras e de *links* especializados em literatura que ficam encarregados da apresentação dos romances clássicos de autores de períodos e localizações diferentes.

- e) Defesa de Tese. Doutoranda: Mayara Gonçalves de Paulo. Curso: Doutorado em Ciências da Linguagem. Instituição: UNISUL. Título: *Linhas e entrelinhas no desenho da identidade em literaturas africanas de expressão portuguesa*. Leitura conectada às questões culturais dos romances *Teoria Geral do Esquecimento* (2012), do escritor angolano José Eduardo Agualusa, e *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* (2013), do moçambicano Mia Couto. A defesa ocorreu no dia 13 de agosto de 2021, às 14 horas, na sala virtual do Centro de Pós-Graduação do Campus Tubarão da Universidade do Sul de Santa Catarina, pelo *link* <https://animaeducacao.zoom.us/j/85070362219>.
- f) Jurada do 9º Concurso Cidade de Gravatal de Conto e Poesia. A Academia Gravatalense de Letras (AGL) teve por objetivo homenagear o senhor Abrão Aspís, escritor e fundador da AGL, promovendo o Encontro Gravatalense de Literatura. Pelas normas de regulamento, os candidatos concorreram nas modalidades de Conto e Poesia, com até três (3) trabalhos originais com tema livre, digitados por modalidade. Obedecendo a todos os protocolos de segurança sanitária à Covid-19, o evento foi realizado nos dias 20, 21 e 22 de agosto de 2021, nas dependências do Centro de Atendimento ao Turista, em Termas do Gravatal. Contou com a presença de escritores, autoridades do município, jurados e participantes do concurso.
- g) Participação, na condição de ouvinte, no “IV Congresso Ibero-Americano de Humanidades, Ciências e Educação” pela Universidade do Extremo Sul Catarinense – UNESC, GT03. Vivência compartilhada no grupo temático “A personagem feminina na literatura e no teatro brasileiro do século XIX”,

coordenado por Renata Marques de Avellar Dal-Bó (UNISUL - Universidade do Sul de Santa Catarina) e Tatiana Czornabay Mânica (Secretaria de Educação de SC). Disponível em: <https://www.ciahce2021.eventos.dype.com.br/>. O evento desenvolvido em 26 de agosto de 2021 sucedeu com participações abertas ao público inscrito pela sala do Google Meet ([meet.google.com/haa-mbzp-amc](https://meet.google.com/haa-mbzp-amc)).

- h) Proposta de publicação do texto *D. Narcisa de Villar e O voto feminino em circulação digital no Brasil*. A leitura inclui discutir o epitexto, “elemento paratextual que não se encontra anexado materialmente ao texto no mesmo volume, mas que circula de algum modo [...] virtualmente”, por meio das duas obras de gêneros diferentes, na seleção de duas escritoras do século XIX: Ana Luísa de Azevedo Castro (1823-1869), com o romance feminino *D. Narcisa de Villar*, de 1858, e Josefina Álvares de Azevedo (1851-1913), com a peça teatral *O voto feminino*, de 1890. A reflexão paratextual acompanhou o ponto de vista de Gérard Genette, em *Paratextos editoriais*, de 2019, com a finalidade de contribuir com a revisão das oitocentistas e suas obras em análise pela internet. O artigo tem por autora Marlene Rodrigues Brandolt e coautoras Renata Marques de Avellar Dal-Bó, doutoranda em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL (2020), e Tatiana Czornabay Mânica, doutora em Ciências da Linguagem da Universidade do Sul de Santa Catarina – UNISUL (2018). A produção aceita pela Revista LENDU: Linguagem, Ensino e Educação, do curso de Letras da UNESC, é uma contribuição a ser lançada no segundo semestre de 2021 pelo *link* [periodicos.unesc.net](https://periodicos.unesc.net).
- i) Participação na organização do livro *Anita Garibaldi, uma mulher à frente do seu tempo*, com pré-lançamento da 3ª Coletânea da Associação de Jornalistas e Escritoras do Brasil/Santa Catarina – AJEB-SC. O pré-lançamento, em 28 de agosto de 2021, aconteceu na cerimônia, a qual uniu Itália e Brasil, em homenagem ao Bicentenário do Nascimento de Anita Garibaldi por diferentes redes sociais. Uma das salas abertas foi disponibilizada pela reunião Zoom, com senha e ID de acesso ao *link*: <https://us02web.zoom.us/j/82613908153?pwd=UTVGT2tleCtSM1BRRT>

ZLNU5CVWloZz09. O livro, produzido pela AJEBSC, é composto por textos da diretoria e das 31 classificadas no concurso literário, de mesmo nome da obra, incluindo poemas, crônicas e contos inspirados na vida da “Heroína de dois mundos”. O projeto gráfico e diagramação é de autoria da 1ª Diretora cultural da AJEB-SC, Dioni Fernandes Virtuoso; revisão da 2ª Diretora cultural, Jane Nowasco da Silva, e a capa ilustrada pela artista plástica e membro da AJEB-SC Rute Cardoso. A obra consta de 145 páginas e terá lançamento oficial em dezembro deste ano, com entrega das premiações relacionadas ao concurso mencionado, em 1º, 2º e 3º lugares, na cidade de Florianópolis/SC.

- j) Publicação do poema “Viço do amor” na obra organizada por Dioni Fernandes Virtuoso, intitulada *Anita Garibaldi, uma mulher à frente do seu tempo* (2021, p. 39). Associação de Jornalistas e Escritoras do Brasil. Coordenadoria de SC – AJEB-SC – Tubarão, SC: [s.n.], 2021. Publicação: Clube dos Autores. Este foi um momento de experimentar o diálogo com a escrita do poema, seguindo a temática da coletânea *Anita Garibaldi, uma mulher à frente do seu tempo*. Pré-lançamento da 3ª Coletânea da AJEB-SC em 28 de agosto de 2021, com publicação oficial em dezembro do corrente ano.
- k) Participação no lançamento *online* da coletânea *Tecelãs Literárias: histórias prováveis em um ano improvável*, em Portugal, no dia 6 de setembro de 2021, às 20 horas em Portugal e às 16 horas no Brasil; coletânea na qual esta pesquisadora tem dois poemas publicados, intitulados “Essas mulheres escritoras” (p. 71) e “Murmúrio” (p. 72). A transmissão da Feira do Livro – Lisboa 2021, localizada no Pavilhão D-51 da Rede Sem Fronteiras, seguiu os critérios de abertura com *Dyandrea Valverde Portugal*, jornalista, escritora e Presidente da *Rede Sem Fronteiras*. A cerimônia teve participação de membros da AJEB-SC, de coautores, sendo mediada pela presidente-coordenadora, a jornalista e escritora Renata Marques de Avellar Dal-Bó, que ilustrou o momento com apresentações de vídeos sobre a antologia e a participação de algumas coautoras em um “sarau literário” pelo *link*

<https://streamyard.com/ixapsemyfz>, quando puderam ler um dos trechos das produções inseridas na coletânea *Tecelãs Literárias*.

## **ALGUMAS TERMINAÇÕES**

As amostras de estudo indicam qual lugar cultural a pesquisadora ocupou além do estabelecido pelas análises voltadas a autoras italianas. O exercício doutoral, nesta divisão, aponta para a troca entre acadêmicos e interessados por literatura, o que propiciou falar dos elementos paratextuais em diferentes espaços literários, os quais colocaram em pauta escritas contemporâneas e outras numa contínua relação com o passado. A construção de algumas das experiências apresentadas podem, em outras situações de trabalhos, admitir alterações, até porque, conforme explica Harold Bloom, a leitura conduz à modificação do próprio leitor e de “amigos, presentes ou futuros” (BLOOM, 2001, p. 15).

Nestas leituras que versam sobre a circulação das escritoras italianas em editoras brasileiras, inclui-se o gosto pela pesquisa realizada, motivo suficiente para a extensão do projeto. O resultado trouxe maiores conhecimentos teóricos, um desafiador aprendizado na relação com grupos de estudos e muita gratidão aos que, direta e indiretamente, contribuíram com muita dedicação para a realização do plano. Cada um dos encontros tomou uma enorme proporção, alterando as perspectivas desta pesquisadora, que procura também uma revisão mais ampla sob o olhar da própria escrita, a qual está vinculada à construção da recepção de diversos leitores. Similarmente, o contato com a maneira de interpretar ou vivenciar as abordagens desenvolvidas é razão para aguçar promessas de novas leituras acerca da composição do livro e da literatura, seguindo, em especial, o ponto de partida das reflexões apresentadas neste relatório.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? e outros ensaios. Tradução Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2008. [Edição virtual]

AGUILAR, Andrea. A verdade sobre o caso Elena Ferrante. *El País*, 03 out. 2016  
Disponível em:  
[https://brasil.elpais.com/brasil/2016/10/03/cultura/1475489430\\_113758.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2016/10/03/cultura/1475489430_113758.html). Acesso em: 23 jan. 2021.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. *Eles & elas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1910.

ALVARADO, Maite. *Paratexto*. Buenos Aires: Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Cátedra de Semiología y Oficina de Publicaciones. Ciclo Básico Común. Universidad de Buenos Aires, 1994. Disponível em:  
<https://tallerproduccionoralyescrita.files.wordpress.com/2011/03/paratexto-maite-alvarado.pdf>. Acesso em: 24 jun. 2019.

BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. [Edição virtual].

BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*, 1985, p. 15.  
Disponível em: [http://www.redeblh.fiocruz.br/media/livrodigital%20\(pdf\)%20\(rev\).pdf](http://www.redeblh.fiocruz.br/media/livrodigital%20(pdf)%20(rev).pdf).  
Acesso em: 7/09/2020.

BERARDINELLI, Alfonso. As fronteiras da poesia. In: BERARDINELLI, Alfonso (Org.). *Da poesia à prosa*. Prefácio Maria Betânia Amoroso. Tradução Maurício Santana Dias. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007. p. 13-6. (Ensaio, 20) [Edição virtual].

BERGAMO, Giuliana. *Traduzindo Elena Ferrante*, 1 set. 2020. Disponível em:  
<https://revistacult.uol.com.br/home/elena-ferrante-marcello-lino/>. Acesso em: 12 nov. 2020.

BLOOM, Harold. *Como e por que ler*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BRANDOLT, Marlene Rodrigues. *Leituras Italianas 53, “A Devolvida” (Fragmento), de Donatella Di Pietrantonio*. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br>. Acesso em: 24 abr. 2021.

BUTOR, Michel. O uso dos pronomes pessoais no romance. In: *Repertório*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974. [Edição virtual]

CHARTIER, Roger. *Mundo como Representação*. Texto publicado com permissão da revista *Annales* (n. 6, p. 1505-1520, nov.-dez. 1989). O original em francês encontra-se à disposição do leitor no IEA para eventual consulta. *Estudos avançados*, v. 11, n. 5, 1991. [Edição virtual]

COLÓQUIO VIRTUAL – Pesquisas em Literatura Italiana Traduzida – 14 a 30 de outubro de 2020.

DI PIETRANTONIO, Donatella. *A retornada*. Tradução de Mario Bresighello. São Paulo: Faro Editorial, 2018.

DI PIETRANTONIO, Donatella. *A devolvida*. Tradução de Mario Bresighello. São Paulo: Faro Editorial, 2019.

DI PIETRANTONIO, Donatella. *A filha devolvida*. Tradução de Tânia Ganho. ASA, 2019. Disponível em: <https://www.leyaonline.com/pt/livros/romance/a-filha-devolvida>. Acesso em: jun. 2019.

DI PIETRANTONIO, Donatella. Fragmento de “Minha linda”. In: PETERLE, Patricia et al. *Krisis: Tempos de Covid-19*. Florianópolis: Núcleo de Estudos Contemporâneos de Literatura Italiana (NECLIT) / UFSC, 2020 (05min43s). Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/12>. Acesso em: 12 dez 2020.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ENCONTRO DE PESQUISA – 17 de julho de 2020 – Núcleo de Estudos Contemporâneos de Literatura Italiana Traduzida.

FEDERICI, Silvia. *O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista*. Trad. Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2019, p. 44. Disponível em: <https://coletivossycorax.org>. Acesso em: 20/08/2020.

FERRANTE, Elena. *A filha perdida*. 1. ed. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2016.

FERRANTE, Elena. *Um Amor Incômodo*. 1. ed. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FERRANTE, Elena. *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*. Tradução de Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

GENNETE, Gérard. *O discurso da narrativa*. Lisboa: Vega Universidade, 1995. [Edição virtual].

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HEVIA, Elena. ¿Por qué una niña es devuelta por sus padres adoptivos. *Ocio y Cultura*, “*Novedad Editorial*”, Catalunya - Global, 22 set. 2018.

LÓPEZ, Óscar. La escritora italiana Donatella Di Pietrantonio presenta en ‘Página Dos’ su última novela, ‘La Retornada’. *Alacarta*, p. 2, 02 out. 2018. Disponível em: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-donatella-di-pietrantonio/4784180/>. Acesso em: 10 jan. 2021.

MAIA, Maria Carolina. Devassa na vida de Elena Ferrante parece literatura ruim. *Revista Veja*, 13 ago. 2018. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/meus-livros/devassa-na-vida-de-elena-ferrante-parece-literatura-ruim/>. Acesso em: 14 fev. 2020.

MILLET, Kate. *Política sexual*. Chicago: Publicações Dom Quixote, 1969-1970.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Histórias da Editora Mulheres. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, p. 103-105, setembro-dezembro 2004.

ODELLI, Taize. Um amor incômodo – resenha. *R.IZZE.NHAS: um blog de resenha de livros*, 05 abr. 2018. Disponível em: <https://rizenhas.com/2018/04/resenha-um-amor-incomodo-de-elena-ferrante/>. Acesso em: 14 jan. 2020.

PÉREZ, Andrea. ‘La Retornada’: el nuevo fenómeno literario que llega de Italia. *El Mundo*, 19 set. 2018. Disponível em: <https://www.elmundo.es/cultura/literatura/2018/09/19/5ba259b246163f70a48b45f6.htm>. Acesso em: 20 mar. 2020.

PETERLE, Patricia; SANTUBARNO, Andrea; DEGANI, Francisco; SALVADOR, Rossana Cristina (Orgs.). *Krisis: tempos de covid-19*. Florianópolis: Rafael Copetti, 2020.

PETERLE, Patricia. Posfácio: Reminiscências, sensibilidade e devires: Páscoa de neve. In: TESTA, Enrico. *Páscoa de neve*. Tradução e posfácio de Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016.

PICO, Raquel C. Saber quién es Elena Ferrante no tiene relevancia literária. *Contexto Y Acción*, n. 85, 2016. Disponível em: <https://ctxt.es/es/20161005/Culturas/8875/Silvia-Querini-entrevista-editora-Elena-Ferrante-directora-literaria-Lumen-quien-es.htm>. Acesso em: 5 jan. 2021.

RUANI, Evelyn. Dica de leitura: A retornada (Donatella Di Pietrantonio). *Tribuna Liberal*, out. 2020. Disponível em: <https://tribunaliberal.com.br/?p=32972>. Acesso em: 14 jan. 2021.

SACOMAN, Ana Carolina; BRASIL, Ubiratan. Por que Elena Ferrante é um fenômeno? *Estadão*, 27 ago. 2020. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,por-que-elena-ferrante-e-um-fenomeno,70003414178>. Acesso em: 20 jan. 2021.



SECCHES, Fabiane. ‘Às vezes um fenômeno editorial é também literário’, diz pesquisadora da obra de Elena Ferrante. *Estadão*, 16 maio 2020. Disponível em: <https://alias.estadao.com.br/noticias/geral,as-vezes-um-fenomeno-editorial-e-tambem-literario-diz-pesquisadora-da-obra-de-elena-ferrante,70003303424>. Acesso em: 14 dez. 2020.

STRATHERN, Marilyn. Necessidade de Pais, Necessidade de Mães. *Revista Estudos Feministas*, ano 3, n. 2, 1995. [Edição virtual]

TOMO LITERÁRIO. A Devolvida – Donatella Di Pietrantonio. Disponível em: <https://tomoliterario.blogspot.com/2020/05/a-devolvida-donatella-di-pietrantonio.html>. Acesso em: 25 jan. 2021.