

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**  
**ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES**  
**DEPARTAMENTO DE JORNALISMO E EDITORAÇÃO**

**LETÍCIA AMANCIO BORGES FERREIRA**

**As mulheres na Tetralogia Napolitana: uma análise da representação da figura feminina  
por meio das trajetórias de Lenu e Lila**

São Paulo  
2024

LETÍCIA AMANCIO BORGES FERREIRA

**As mulheres na Tetralogia Napolitana: uma análise da representação da figura feminina  
por meio das trajetórias de Lenu e Lila**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em  
Comunicação Social com Habilitação em Editoração,  
apresentado ao Departamento de Jornalismo e  
Editoração.

Orientador: Prof. Dr. Jean Pierre Chauvin

São Paulo

2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catalogação na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo  
Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Amancio Borges Ferreira, Letícia

As mulheres na Tetralogia Napolitana: uma análise da representação da figura feminina por meio das trajetórias de Lenu e Lila / Letícia Amancio Borges Ferreira; orientador, Jean Pierre Chauvin. - São Paulo, 2024.

52 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -  
Departamento de Jornalismo e Editoração / Escola de  
Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.  
Bibliografia

1. Elena Ferrante. 2. Tetralogia Napolitana. 3. Feminismo. 4. Estudo de personagem. 5. Representação feminina. I. Chauvin, Jean Pierre. II. Título.

CDD 21.ed. - 800

---

Elaborado por Alessandra Vieira Canholi Maldonado - CRB-8/6194

**Nome:** Letícia Amancio Borges Ferreira

**Título:** As mulheres na Tetralogia Napolitana: uma análise da representação da figura feminina por meio das trajetórias de Lenu e Lila

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação em Comunicação Social com Habilitação em Editoração, apresentado ao Departamento de Jornalismo e Editoração.

Aprovado em: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_

Banca examinadora:

Nome: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me permitido estudar na universidade dos meus sonhos e pelas oportunidades que tive até aqui.

Aos meus pais, Rosângela e Marcelo, por todo amor, cuidado e dedicação dispensados ao longo desses vinte e quatro anos, por me apoiarem em todos os meus sonhos, até mesmo aqueles que parecem tão distantes, e por me deixarem livre para voar. Eu amo vocês, e espero um dia poder colocar em palavras o tamanho da minha gratidão.

Aos meus irmãos, Vítor e Larissa, por terem feito a minha vida muito mais feliz — e engracada — até aqui. Obrigada por toda a amizade, apoio e companheirismo, é impossível me imaginar sem vocês compondo os meus dias.

À Andressa, minha cunhada, por ter entrado na nossa família e se tornado insubstituível para todos nós. Contar com o seu carinho, preocupação e bons conselhos é um grande privilégio.

À Vó Dina, que teve um papel essencial na minha formação como ser humano e que, apesar de já não estar entre nós, habita constantemente os meus pensamentos, com muita saudade e boas lembranças.

Às outras pessoas da minha família, especialmente às minhas tias Márcia e Mirtes, que sempre se fizeram presentes no meu cotidiano.

A todos os meus amigos, tanto os que fiz antes da faculdade quanto os que a USP me deu de presente. Obrigada por me apoiarem e por comemorarem as minhas conquistas, todos vocês são muito especiais na minha vida.

À Carolina Falvo, minha parceira de viagens e perrengues que, durante um semestre, esteve comigo em Coimbra e permitiu que eu me sentisse em casa, mesmo do outro lado do Atlântico.

Aos queridos Michele, João e família, pelas dicas sobre Portugal e por terem me ajudado a aproveitar uma das experiências mais importantes da minha graduação da melhor maneira possível.

À BaterECA, por ter me mostrado que a graduação vai muito além das paredes da sala de aula. Em especial, agradeço ao Joca, minha dupla de naipe, que tornou (a ainda torna) meus ensaios de sábado de manhã mais leves e divertidos.

Ao meu orientador, Jean Pierre, que desde o começo abraçou — com empolgação e ótimas indicações — as minhas ideias. Sua orientação tão cuidadosa e presente foi essencial para que este trabalho fosse desenvolvido.

## **RESUMO**

O presente trabalho analisa a Tetralogia Napolitana de Elena Ferrante, com foco na representação da figura feminina, a partir das trajetórias das protagonistas, Elena Greco e Raffaella Cerullo, e busca discutir se a obra pode ser considerada um romance feminista. Para o estudo das personagens, a pesquisa se apoia na síntese de Antonio Candido sobre a construção da personagem, fundada na teoria de Edward Forster em *Aspects of the novel*, e nas ideias de Simone de Beauvoir, especialmente em *O Segundo Sexo*, para entender as condições de opressão das mulheres em uma sociedade patriarcal. Através de uma análise crítica, observa-se que Ferrante não naturaliza a subordinação feminina, mas a questiona, destacando a resistência das protagonistas diante das expectativas sociais e das limitações impostas pela estrutura patriarcal. Elena, ao conquistar a educação e uma carreira intelectual, e Lila, ao romper com um casamento abusivo e buscar independência econômica, exemplificam a luta pela emancipação feminina. Dessa forma, a *Tetralogia Napolitana* se revela como uma obra feminista, contribuindo para a reflexão sobre a condição das mulheres nas sociedades contemporâneas.

**Palavras-chave:** Elena Ferrante; Tetralogia Napolitana; Feminismo; Estudo de personagem; Representação feminina.

## **ABSTRACT**

This paper analyzes Elena Ferrante's Neapolitan Novels (Tetralogia Napolitana), focusing on the representation of the female figure through the trajectories of the protagonists, Elena Greco and Raffaella Cerullo, and seeks to discuss whether the work can be considered a feminist novel. For the study of the characters, the research is supported by Antonio Candido's synthesis of character construction, based on Edward Forster's theory in *Aspects of the novel*, and on Simone de Beauvoir's ideas, especially in *The Second Sex*, to understand the conditions of women's oppression in a patriarchal society. Through critical analysis, it becomes evident that Ferrante does not naturalize female subordination, but instead questions it, highlighting the protagonists' resistance to social expectations and the limitations imposed by the patriarchal structure. Elena, by achieving education and an intellectual career, and Lila, by breaking free from an abusive marriage and seeking economic independence, exemplify the struggle for female emancipation. Thus, the Neapolitan Novels emerge as a feminist work, contributing to the reflection on the condition of women in contemporary societies.

Keywords: Elena Ferrante; Neapolitan Novels; Feminism; Character study; Female representation.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	9
1. O CONTEXTO ITALIANO APÓS A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL .....	12
1.1 Os desdobramentos políticos do conflito na Itália .....	12
1.2 As disparidades entre o Norte e o Sul da Itália e Nápoles no pós-guerra .....	13
1.3 A situação da mulher na Itália do pós-guerra.....	18
2. APRESENTAÇÃO DA TETRALOGIA NAPOLITANA.....	21
2.1 Estrutura e enredo da Tetralogia Napolitana.....	22
2.2 <i>A amiga genial</i> : infância e adolescência .....	23
2.3 <i>História do novo sobrenome</i> : juventude .....	29
2.4 <i>História de quem foge e de quem fica</i> : tempo intermediário .....	31
2.5 <i>História da menina perdida</i> : velhice .....	33
2.6 A ruptura na trajetória de Elena e Raffaella .....	33
3. ESTUDO DE PERSONAGEM DE ELENA E RAFFAELLA .....	34
3.1 A complexidade da amizade entre Lenu e Lila .....	35
3.2 A trajetória de Lenu e seu sentimento de inadequação .....	39
3.3 Lila, uma figura brilhante e a opressão a qual é submetida .....	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	48
REFERÊNCIAS .....	50

## INTRODUÇÃO

Elena Ferrante é uma das escritoras italianas mais aclamadas da atualidade, e pode-se até mesmo dizer que é um fenômeno no universo da literatura; afinal, seus livros já passam de 16 milhões de exemplares vendidos mundialmente, e o alvoroço dos leitores em torno de sua obra conquistou até mesmo a alcunha de “Febre Ferrante”.

Porém, existe algo irônico a respeito da identidade da autora: ao mesmo tempo em que é bastante conhecida, é, também, misteriosa, exceto para seus editores, e isso porque o nome Elena Ferrante é um pseudônimo. Desde a publicação de seu primeiro livro em 1992 (*Um amor incômodo*), a autora mantém a decisão de não revelar sua verdadeira identidade, concedendo apenas raras entrevistas por escrito e evitando se manifestar sobre o tema. Em uma carta para seus editores publicada em *Frantumaglia: Os caminhos de uma escritora* (2017), Ferrante dá indícios dos motivos que a levaram a optar por esse caminho: “Acredito que, após terem sido escritos, os livros não precisam dos autores para nada. Se tiverem algo a dizer, encontrarão, mais cedo ou mais tarde, leitores; caso contrário, não.” (FERRANTE, 2017, p. 11).

Existem diversas especulações sobre qual seria a identidade da autora, mas muitos acreditam que não poderia se tratar de um homem, isso porque as mulheres são as grandes protagonistas da obra de Ferrante, proporcionando um mergulho profundo em temáticas próprias do universo feminino.

Se, por um lado, a questão da ausência de Ferrante poderia ser considerada um aspecto prejudicial à divulgação da obra da autora, principalmente em um contexto em que os leitores passam a ser fãs e, consequentemente, a buscar uma grande aproximação com seus autores favoritos, por outro, ela parece não apenas não atrapalhar o sucesso de seus livros, como também contribuir para a sua aderência estrondosa. Além disso, os leitores de Ferrante parecem, de fato, respeitar a decisão da autora. Em 2016, quando o jornalista italiano Claudio Gatti conduziu uma investigação com o objetivo de desvendar sua identidade, diversos leitores se manifestaram em defesa do direito à privacidade de Ferrante.

De minha parte, admito que sim, sinto curiosidade, mas aceito o não saber. Sempre me pareceu que seus livros e entrevistas me davam tudo o que eu precisava, como Ferrante defende nesta entrevista. E mais: o que é conhecer

alguém? Saber qual o seu nome no documento de identidade, ver uma foto do seu rosto na orelha do livro? Nunca senti falta de nada em relação à autora (SECCHES, 2016).

Apesar de ter começado oficialmente sua carreira de escritora na década de 1990, pode-se dizer que foi com a publicação da Tetralogia Napolitana (*A amiga genial*, *História do novo sobrenome*, *História de quem foge e de quem fica* e *História da menina perdida*) que Ferrante adquiriu o status de fenômeno mundial e conquistou marcos importantes: a adaptação para o formato audiovisual com a série “My Brilliant Friend” (2018) e a aparição na lista dos 100 melhores livros do século do The New York Times, na qual *A amiga genial* aparece em primeiro lugar.

Nas obras da autora, uma característica muito marcante é a abordagem de temas relacionados às vivências das mulheres, como o casamento e o conflito entre vida profissional e maternidade, que é acompanhada da construção de personagens femininas cheias de camadas e que dão ao leitor a impressão de que poderiam, facilmente, ser mulheres reais. Isso acontece, também, nos livros da Tetralogia Napolitana, onde conhecemos a história de Elena Greco e Raffaella Cerullo, que se passa em um bairro napolitano cuja realidade circundante é muito dura, especialmente para as mulheres.

Ambas as protagonistas, Elena e Raffaella, têm suas trajetórias profundamente influenciadas por esse contexto, que muitas vezes limita suas possibilidades de buscar um futuro mais estável. Dessa forma, ao levantar questões inerentes à realidade feminina, a representação das personagens femininas na série, com todos os seus níveis de complexidade, se mostra relevante não apenas para os estudos da obra em si, mas também para uma reflexão acerca dos dilemas e opressões que se fazem presentes no cotidiano da mulher contemporânea.

Pensando nisso, este trabalho tem como principal objetivo analisar a representação da figura feminina na Tetralogia Napolitana, considerando, sobretudo, as trajetórias de Elena e Raffaella, protagonistas que partem da mesma origem e, no entanto, acabam por seguir trajetórias bastante distintas, apontando para as diferentes formas de viver frente às pressões sociais e econômicas. Relacionando a análise com as ideias de Simone de Beauvoir publicadas no livro *O Segundo Sexo*, busca-se responder se a Tetralogia Napolitana pode ou não ser considerada um romance feminista,

Para esse fim, o trabalho se divide em três capítulos: o primeiro deles apresenta o contexto italiano no período pós-guerra, com ênfase na situação da mulher; o segundo, por sua vez, apresenta o enredo da série e os principais acontecimentos; e o terceiro, por fim, traz um estudo de personagem das duas principais personagens femininas, Elena e Raffaella, utilizando

como base a releitura de Antonio Candido sobre a construção da personagem, trazida no ensaio *A Personagem do Romance*<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> O ensaio dialoga explicitamente com a obra *Aspects of the novel*, de Edward Morgan Forster (1927).

## 1. O CONTEXTO ITALIANO APÓS A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL

Para a compreensão do contexto socioeconômico em que se passa a Tetralogia Napolitana e, mais especificamente, os livros *A amiga genial* e *História do novo sobrenome*, entre as décadas de 1950 e 1960, é essencial traçar um panorama histórico da Itália após a Segunda Guerra Mundial e as mudanças pelas quais o país passava nesse período, considerando, sobretudo, os seguintes aspectos: os impactos políticos do conflito na Itália, a potencialização da disparidade entre o Norte e Sul do país, a situação específica de Nápoles e as condições da mulher italiana no pós-guerra, elementos que fazem parte do cenário dos livros da série.

### 1.1: Os desdobramentos políticos do conflito na Itália

Logo após o fim da Segunda Guerra Mundial (1939-1945), o continente Europeu enfrentava as duras consequências dos combates, ou seja, se encontrava em um cenário de devastação. Na Itália, além do grande número de mortos decorrente do conflito, muitas cidades estavam completamente destruídas por conta dos bombardeios, como a própria Nápoles. Além disso, o país saía de um regime fascista liderado por Benito Mussolini, morto em 1945 por civis que faziam parte do movimento de resistência, em direção a uma república democrática parlamentarista, oficialmente constituída com a promulgação da Constituição Italiana em 1947.

Outro fator de destaque é que, após a Segunda Guerra Mundial, se instaurou um novo conflito que moldou completamente as relações internacionais, desta vez reunindo os Estados Unidos e a URSS, as duas principais potências da época: a Guerra Fria, que dividiu o mundo em um polo capitalista, liderado pelos Estados Unidos, e em um polo socialista, liderado pela URSS. Essa bipolarização do mundo, por sua vez, se refletiu diretamente nas dinâmicas políticas dos países europeus.

Na Itália, se antes o antifascismo unia grupos e partidos de diferentes orientações, após o início da Guerra Fria, o anticomunismo também se colocou como um pré-requisito para a definição de quais grupos estavam aptos a ocupar o poder, criando um embate entre os democratas-cristãos, representados pela DC (Democracia Cristã), e os comunistas, cujos partidos representantes de maior expressão eram o PCI (Partido Comunista Italiano) e o PSI (Partido Socialista Italiano):

A Itália foi a única potência do Eixo que contribuiu nos dois últimos anos de guerra para a vitória dos Aliados, e os partidos que guiaram sua inserção na

nova ordem mundial lançavam suas raízes no antifascismo, na Resistência e na guerra de libertação. Os maiores entre eles - DC, PCI e PSI - elaboraram uma visão convergente do futuro do país, corroborada depois na carta constitucional. Mas, ainda antes da sua aprovação, o mundo dividiu-se em dois blocos contrapostos, gerando no sistema político uma dupla legitimização: por uma parte, o antifascismo, fundamento da Constituição, definia uma área de legitimização democrática que compreendia também os comunistas; por outra, o anticomunismo delimitava a área dos partidos legitimados para governar (VACCA, 2021, p. 13).

Dessa forma, se o cenário político italiano já era instável, a oposição ferrenha entre os democratas-cristãos e os comunistas no pós-guerra contribuiu para que o clima de tensão se perpetuasse ao longo da história, colocando a Itália no patamar de um dos países de maior oscilação política da União Europeia, com uma grande rotatividade dos grupos políticos que ocupam o poder. Nesse contexto, a administração política italiana é marcada por práticas que enfraquecem o sistema e que trazem graves consequências ao desenvolvimento do país, conforme menciona Galvão:

As coalizões com partidos com objetivos muito diferentes, a maioria com interesses puramente fisiológicos, enfraquecem os governos, impedem a realização de reformas estruturais e estimulam o clientelismo, a corrupção e o nepotismo, que são práticas reconhecidamente generalizadas no Estado italiano (GALVÃO, 2016, p. 183).

## **1.2: As disparidades entre o Norte e o Sul da Itália e Nápoles no pós-guerra**

No cenário econômico e social, a Itália também mostrava diversas dificuldades, guiadas, sobretudo, por uma questão de longa data e que até os dias atuais se constitui como uma das principais características do país: a disparidade entre as regiões Norte e o Sul, que após o final da Segunda Guerra Mundial ficou ainda mais evidente. Historicamente, o Centro-Norte da Itália e o Centro-Sul, também conhecido como *Mezzogiorno*, apresentam um grande contraste socioeconômico, que se relaciona com a questão geográfica da Itália e, ao mesmo tempo, remonta a um período anterior à unificação do país, que é a transição do feudalismo para o capitalismo, ocorrida entre os séculos XV e XVI.

No que diz respeito à geografia, pode-se dizer que ela exerce significativa influência no desenvolvimento díspar das duas regiões. Na medida em que as terras do Norte são bastante férteis e o clima é mais frio, estimulando o desenvolvimento agrícola, o Sul sofre com a falta de solos férteis e de recursos importantes para as atividades ligadas à agricultura, limitando a capacidade produtiva, como os próprios recursos hídricos, cuja escassez se dá por conta dos

baixos índices pluviométricos. Quanto à questão histórica, que tem como fundamento a mudança de um sistema feudal para um sistema capitalista, pode-se dizer que aconteceu de formas muito diferentes em cada uma das regiões.

Na região setentrional a transição foi mais pacífica e estruturada, com uma melhor distribuição das antigas terras feudais, ao contrário do que ocorreu na região meridional, em que predominavam estruturas arcaicas, como o grande latifúndio e a retirada quase total dos direitos dos camponeses em relação ao usufruto das antigas terras comunais, criando um cenário de intensa concentração fundiária, desigualdade social e a dependência dos camponeses em relação aos grandes proprietários rurais, conforme assinala Galvão:

Vale lembrar que durante o feudalismo a propriedade da terra estava confinada à nobreza e ao clero, mas nesse regime fundiário a população camponesa desfrutava do direito de usar grande parte das terras comunais, baseado nas práticas medievais do direito costumeiro. Nos anos que se seguiram à emergência do latifúndio, os governos monárquicos, mediante sucessivas legislações fundiárias, confirmaram a completa abolição dos direitos comunitários dos camponeses que viviam no regime feudal. Progressivamente, e sempre de forma violenta, os grandes proprietários de terras compradas ou usurpadas de forma ilegal retiravam os direitos dos camponeses de usar as terras comunais para pastagem, coleta de madeira das florestas e até de utilizar as águas que também eram antes compartilhadas coletivamente (GALVÃO, 2016, p. 186).

Essas circunstâncias, portanto, permitiram que o Norte desenvolvesse outras atividades econômicas, e que o processo de industrialização acontecesse com mais antecedência e intensidade, consolidando o território como o centro da economia italiana. O Sul, ao contrário, teve sua história marcada pelo embate violento entre os camponeses e os grandes proprietários de terras, com revoltas constantes e duramente reprimidas, em meio a promessas de distribuição mais igualitária das propriedades agrícolas que, na prática, tiveram sua implementação dificultada pelos governos monárquicos conservadores que comandavam as áreas sulistas.

Após a unificação da Itália, ocorrida em 1861, essas disparidades ficaram ainda mais proeminentes. Até aquele momento, pode-se dizer que as diferenças entre Norte e Sul não eram tão acentuadas, isso porque as duas regiões eram consideradas relativamente subdesenvolvidas em relação a outros países da Europa. A formação de uma unidade nacional, porém, consolidou caminhos bastante diferentes para os dois principais polos da península.

O primeiro fato relacionado à unificação do país e que contribuiu para o aumento das diferenças é a instituição de um governo central no Piemonte, ou seja, na região setentrional do país. Com isso, Nápoles, que até então era o principal centro econômico da região Sul da Itália

e uma das maiores cidades do continente europeu, enfrentou um gigantesco processo de declínio, pois já não tinha mais o posto de capital do Reino das Duas Sicílias.

Dessa forma, as atividades econômicas desenvolvidas na cidade e nos seus arredores foram profundamente afetadas por essas mudanças.

Com a unificação política e a extinção do Reino dos Bourbons, Nápoles perdeu o status de capital do Reino das Duas Sicílias, a partir de então integrados ao Reino da Itália. Inicia-se, então, uma fase de profundo declínio e empobrecimento da cidade, com amplas repercussões em toda a sua hinterlândia (GALVÃO, 2016, p. 190).

Além disso, um governo central instalado no Norte fez com que os interesses da região e dos grandes latifundiários do Sul do país fossem privilegiados em relação aos interesses dos camponeses, mantendo intacta uma estrutura social que fomentava tanto as desigualdades no interior do território sulista quanto as desigualdades regionais, conforme reforça Spooner:

O domínio do Piemonte setentrional no novo estado-nação impôs um sistema administrativo centralizado e uma economia nacional que favorecia os industriais do norte e os proprietários de terras do sul: o principal comunista Gramsci via a aliança entre industriais do norte e proprietários de terras do sul como o eixo do sistema político italiano (Davis, 1979). Desnecessário dizer que as políticas eram retroativas em termos de desenvolvimento do Sul. (SPOONER, 1984, p. 12, tradução nossa).<sup>2</sup>

Esse cenário ocasionou o empobrecimento em massa da população sulista e, consequentemente, a emigração dos italianos para outros países, que atingiu o seu ápice na década de 1880.

A condição educacional da Itália também era um tópico relacionado às disparidades de desenvolvimento entre os dois principais territórios do país, principalmente após a unificação. De acordo com Moraes (2015, p. 11), no período após a unificação da Itália, a educação era uma realidade para poucos, excluindo os extratos sociais menos favorecidos e até mesmo as mulheres, que não tinham permissão para frequentar a escola. No Sul, por conta do complicado cenário de desigualdade social, o analfabetismo era ainda mais presente do que no Norte, contribuindo para o desenvolvimento e uso dos dialetos regionais, enquanto o italiano era utilizado em ambientes específicos. Dessa forma, os dialetos estavam diretamente ligados ao

---

<sup>2</sup> The dominance of northern Piedmont in the new nation-state led to the imposition of a centralized administrative system and of national economic policies which favoured northern industrialists and southern landowners: the leading Italian communist Gramsci saw the alliance between northern industrialists and southern landowners as the fulcrum of the Italian political system (Davis, 1979). Needless to say the policies were retrogressive in terms of Southern 'development'.

modo de falar das populações menos abastadas, o que durante muito tempo foi motivo de discriminação.

Se as diferenças regionais já eram bastante evidentes, após a Segunda Grande Guerra elas foram intensificadas, isso porque, a partir de 1943, com a rendição da Itália, enquanto o Norte foi ocupado pelas tropas nazistas, o Sul foi ocupado pelas forças aliadas, e os combates e bombardeios que aconteceram ali trouxeram graves consequências a um território já fragilizado historicamente, conforme menciona Jepson:

Durante a Operação Husky, no verão de 1943, tropas americanas e britânicas desembarcaram na costa sudeste da ilha, libertando a Sicília após 38 dias de intensos combates. Muitas cidades e vilas foram bombardeadas durante essa e outras campanhas, incluindo Nápoles, que sofreu muito mais gravemente do que é geralmente conhecido (mais de 20.000 pessoas morreram). O bombardeio do porto e das principais indústrias, sem mencionar a extrema pobreza sofrida pelos napolitanos e outros sulistas durante a guerra, prejudicaria consideravelmente a recuperação pós-guerra (JEPSON, 2017, p. 32, tradução nossa).<sup>3</sup>

Nesse cenário, o pós-guerra na Itália também foi marcado pela preocupação em relação ao subdesenvolvimento do Sul em comparação com o Norte, não apenas pelo próprio país, mas também pela comunidade internacional. Em 1950, no mês de agosto, aproximadamente dois anos e meio após o início de uma república parlamentarista na Itália, o parlamento italiano decide criar a Cassa per Il Mezzogiorno, uma instituição que tinha como principal objetivo desenhar um plano de desenvolvimento do Sul por meio de políticas públicas voltadas para a infraestrutura da região.

Além disso, a questão meridional da Itália também capturou a atenção de outros países, como os Estados Unidos, que ao longo da ocupação na Segunda Guerra Mundial tiveram contato com a difícil situação da região. Dessa forma, o Plano Marshall, política norte-americana que buscava auxiliar a recuperação do continente europeu, também teve seus fundos utilizados para a implementação das iniciativas da Cassa per Il Mezzogiorno:

Outro aspecto relevante a considerar foi a boa vontade da comunidade internacional e do próprio governo dos Estados Unidos em colaborar com o Governo Italiano. No final dos anos 1940 e início da década seguinte, o Tesouro americano, através do Plano Marshall, e o Banco Mundial colocaram

---

<sup>3</sup> During Operation Husky in the summer of 1943, U.S and British troops landed on the island's southeast coast, liberating Sicily after 38 days of heavy fighting. Many towns and cities were bombed during this and other campaigns, including Naples, which suffered far more grievously than is generally known (more than 20.000 people died). The bombing of the port and major industries, not to mention the utter poverty suffered by Neapolitans and other southerners during the war, would greatly hamper postwar recovery.

à disposição da Itália um montante expressivo de recursos para a implementação de programas de desenvolvimento para o Mezzogiorno. Quando a Cassa per Il Mezzogiorno foi criada, no ano de 1950, esta entidade pôde contar com a disponibilidade de recursos bastante expressivos para o início de suas operações (GALVÃO, 2016, p. 195).

Portanto, em linhas gerais, pode-se dizer que os anos que sucederam a Segunda Grande Guerra foram marcados por esses esforços. Entre as décadas de 1950 e 1960, a Itália vivenciou um período de melhorias na qualidade de vida da população, com mais possibilidades de acesso a produtos que antes eram privilégio de uma pequena parcela dos cidadãos italianos. Apesar disso, entretanto, a disparidade regional ainda se mostrava bastante acentuada, uma vez que o Sul vivenciava problemas antigos e sofria com a pobreza e a insegurança.

Cidades como Nápoles, por exemplo, o cenário escolhido por Elena Ferrante para a Tetralogia Napolitana, enfrentava diversas dificuldades urbanísticas, como a alta densidade demográfica e a falta de infraestrutura para comportar seus habitantes, inclusive no que diz respeito ao padrão habitacional, o que estava diretamente relacionado com a especulação imobiliária pela qual passava a cidade no pós-guerra. Spooner (1984, p. 14) descreve a região metropolitana de Nápoles enfatizando aspectos visíveis a olho nu, como “A maior parte é dominada por blocos de apartamentos em ruínas cruzados por ruas estreitas e becos inadequados para grandes quantidades de tráfego de veículos”.

Além disso, a cidade sofria constantemente com surtos de doenças infecciosas, que acabavam por fazer muitas vítimas, sobretudo nos bairros periféricos, em que a situação era especialmente difícil no que diz respeito à pobreza e à falta de condições adequadas de higiene. Em *A amiga genial*, o primeiro livro da Tetralogia Napolitana, a protagonista e narradora Elena faz uma síntese dos problemas que assolavam a população de seu bairro, dando a entender que o contato com essa realidade era constante e muito vívido.

Nosso mundo era assim, cheio de palavras que matavam: crupe, tétano, tifo exantemático, gás, guerra, torno, escombros, trabalho, bombardeio, bomba, tuberculose, supuração. Atribuo os medos inumeráveis que me acompanharam por toda a vida a esses vocábulos e àqueles anos (FERRANTE, 2015, p. 20).

Outro fator importante na construção do contexto italiano nos anos seguintes à Segunda Guerra Mundial é a presença ativa de poderes ilegais, mas que estão intrincados no tecido social de muitas cidades italianas: as conhecidas máfias italianas, cujos costumes, tradições e formas de atuação já foram bastante explorados pelo cinema e pela literatura. As máfias surgiram durante o século XIX, após a unificação de Itália, e ao longo dos séculos se consolidaram com

o surgimento de diversos grupos: a Cosa Nostra, também conhecida como máfia siciliana, a 'Ndrangheta, da Calábria, e a Camorra, de Nápoles.

As máfias podem ser definidas como organizações criminosas que, em geral, exercem atividades ilegais para obtenção de lucro, como a extorsão e o tráfico de drogas. Além disso, as máfias costumam controlar setores da economia por meio de ocupações que à primeira vista parecem lícitas, mas na verdade são apenas meios de lavagem de dinheiro.

Em Nápoles, a Camorra, máfia local, exerce um grande controle sobre a estrutura social da cidade, utilizando métodos extremamente violentos a fim de reafirmar seu poder perante a população. Na Tetralogia Napolitana, a presença da máfia se dá pelo núcleo familiar dos Solara, que pertence à Camorra e controla o bairro napolitano onde se passa a história. A forma como as relações entre a família Solara e os demais habitantes daquele espaço é descrita nos livros deixa bastante clara a relação de dependência desenvolvida entre eles e a máfia, seja por meio do empréstimo de dinheiro, seja por meio de outras formas de clientelismo, com a concessão de favores em troca de lealdade.

### **1.3: A situação da mulher na Itália do pós-guerra**

Assim como as outras obras de Ferrante, a Tetralogia Napolitana se concentra principalmente em questões relacionadas ao universo feminino. Por isso, um aspecto essencial para os estudos sobre a série é compreender qual era a situação das mulheres italianas no período que sucedeu a Segunda Guerra Mundial.

Em primeiro lugar, é importante ressaltar que antes do conflito a participação política feminina na Itália era limitada, uma vez que o voto era uma exclusividade masculina. Além disso, ao longo do regime fascista de Mussolini, foram instituídas políticas voltadas para as mulheres sob a justificativa de protegê-las, mas que tinham, na verdade como função primordial estimular a reprodução e atender aos interesses ideológicos do governo, representando, assim, um retrocesso em relação ao que as mulheres italianas haviam conquistado desde o século XIX, quando as ideias feministas ganharam corpo e as lutas pelos direitos das mulheres se intensificaram (BECCALLI, 1994, p. 90).

Esses retrocessos podem ser percebidos, por exemplo, por meio das leis que proibiam as mulheres de exercerem certos tipos de trabalho considerados trabalhos “masculinos” pelo regime fascista, conforme assinala Beccalli:

Essas políticas foram muito além da legislação protetora do século XIX e, de fato, tinham uma intenção retrocessiva, acompanhadas pela exclusão das mulheres de certos cargos de alto nível, como o judiciário, os escalões superiores do serviço público e o ensino universitário (BECCALLI, 1994, p. 90, tradução nossa).<sup>4</sup>

Entretanto, no pós-guerra, pode-se dizer que houve avanços significativos na situação da mulher. Em 1946, por exemplo, o direito ao voto feminino foi conquistado, e a nova legislação italiana, que entrou oficialmente em vigor em 1948, previa a igualdade de direitos entre homens e mulheres. Além disso, as lutas por direitos para as mulheres trabalhadoras na década de 1950 progrediram na medida em que foram aprovadas leis que estabeleciam licença-maternidade paga, o que foi uma mudança importante até mesmo em relação a outros países capitalistas.

Apesar desse pioneirismo da Itália em relação aos direitos das mulheres no período, a situação ainda estava longe de ser a ideal. Nesse mesmo contexto, outras temáticas importantes a respeito das necessidades femininas surgiram, como a igualdade salarial, que entrou no rol das reivindicações. Porém, na prática, a equiparação não aconteceu como o esperado, ou seja, mesmo exercendo funções iguais, as mulheres continuaram recebendo remuneração inferior à da força de trabalho masculina (BECCALLI, 1994, p. 91).

Além disso, a realidade das mulheres no modo de vida cotidiano também era bastante relacionada ao tradicionalismo religioso, ou seja, a figura feminina ainda era enxergada por meio do papel de esposa e mãe. No Sul, isso era ainda mais explícito, uma vez que as ideias católicas continuavam exercendo grande influência no modo como as pessoas pensavam e se comportavam, e a Igreja Católica e seus adeptos mostravam resistência à emancipação das mulheres. Nos bairros periféricos de grandes cidades como Nápoles, se no geral as pessoas já viviam em condições extremamente precárias, para as mulheres a situação era ainda mais difícil.

As relações violentas eram normalizadas em praticamente todas as instâncias, tanto publicamente quanto no ambiente privado, ou seja, nas ruas e nas casas de família, além de ser usada como forma de intimidação, como no caso da Camorra.

As mulheres também estavam inseridas nas relações violentas, e a violência se fazia presente inclusive nos relacionamentos afetivos, como nos casamentos e nas relações entre pais e filhas. Na Tetralogia Napolitana, Ferrante aborda com bastante veemência essa temática,

<sup>4</sup> These policies went far beyond the protective legislation of the nineteenth century, and indeed were retrogressive in intent, accompanied as they were by the exclusion of women from certain high-level jobs, such as the judiciary, the upper echelons of the civil service and university teaching.

descrevendo como as mulheres não se chocavam mais com tal realidade, pelo contrário; chegavam a achar que esse tipo de violência era um instrumento de correção inevitável.

Claro, a explicação era simples: tínhamos visto nossos pais baterem em nossas mães desde a infância. Tínhamos crescido pensando que um estranho não podia sequer nos tocar, mas que o pai, o noivo e o marido podiam nos encher de tapas quando quisessem, por amor, para nos educar, para nos reeducar (FERRANTE, 2016, p. 60).

Portanto, é nesse cenário caótico de desigualdade econômica e dificuldade de ascensão social, insegurança e subalternidade da mulher, sobretudo da mulher pobre, que Lenu e Lila passam sua infância e adolescência, o que tem influência direta nas escolhas das duas meninas e nas possibilidades de caminhos que estão aptas a trilhar.

## 2: APRESENTAÇÃO DA TETRALOGIA NAPOLITANA

A Tetralogia Napolitana de Elena Ferrante é, sem sombra de dúvidas, a série responsável pela consolidação do sucesso internacional da autora. Dividida entre os títulos *A amiga genial*, *História do novo sobrenome*, *História de quem foge e de quem fica* e *História da menina perdida*, a tetralogia fez tanto sucesso que foi até mesmo adaptada para o formato televisivo por meio da série “My Brilliant Friend” (2018), da HBO.

Além disso, recentemente, *A amiga genial*, obra de abertura da série, foi considerada o melhor livro do século XXI pelo The New York Times, em lista divulgada em julho de 2024. Segundo o veículo estadunidense, a escolha do livro para ocupar a primeira posição da lista se dá, dentre outros motivos, pela quantidade de assuntos relevantes que ele suscita, além da complexidade que Ferrante concede à narrativa: “Ler este romance implacável e inesquecível é como andar de bicicleta em um caminho de cascalho: é áspero, escorregadio e cheio de nervosismo, tudo ao mesmo tempo” (THE NEW YORK TIMES, 2024).

As quatro obras de Elena Ferrante têm como pano de fundo um bairro pobre da cidade italiana de Nápoles, localizada no sul da Itália, na região da Campânia, e se passam entre os anos 1950 e 2000. A série é narrada em primeira pessoa por Elena Greco (Lenu), a protagonista, e se concentra em sua complexa amizade com Raffaella Cerullo (Lila), filha do sapateiro do bairro. Ao longo dos quatro livros da série, acompanhamos, sob a perspectiva de Elena, as trajetórias das duas meninas desde a infância até a velhice, marcadas pela pobreza, pela violência e pelo machismo que estão intrincados na estrutura socioeconômica do bairro.

Dessa forma, o leitor é inserido em um cotidiano muito duro e opressor, principalmente para as mulheres: ali, são submetidas aos mais diversos tipos de abuso, como abuso físico, sexual e psicológico, realidades que estão presentes, também, nos casamentos do bairro. Além disso, a temática da desigualdade social se faz presente de uma forma muito clara, sobretudo em uma cidade de contrastes como Nápoles, em que a riqueza e a pobreza convivem proximamente.

Portanto, para o estudo da representação da mulher na Tetralogia Napolitana, tomando como base, sobretudo, as trajetórias percorridas por Lenu a Lila, as duas principais personagens femininas construídas por Ferrante para integrar a narrativa, interessa-nos fazer uma breve apresentação da estrutura e da trama encontradas na história, com uma análise mais detalhada de *A amiga genial* e *História do novo sobrenome*, pois entende-se que é nesses livros que as diferenças nas trajetórias das duas amigas se consolidam. Essa análise permitirá que as

possibilidades das mulheres do bairro na época sejam melhor compreendidas, o que é crucial para a análise dos caminhos das protagonistas.

## 2.1 Estrutura e enredo da Tetralogia Napolitana

Considerando o fio condutor da série, ou seja, os principais acontecimentos que constituíram a amizade entre Elena Greco e Raffaella Cerullo ao longo de mais de sessenta anos, pode-se dividir a obra em oito eixos narrativos, conforme a divisão proposta por Secches em *Elena Ferrante: uma longa experiência de ausência*.

VOLUMES PUBLICADOS	SEGMENTOS
1. A amiga genial	Prólogo Infância Adolescência
2. História do novo sobrenome	Juventude
3. História de quem foge e de quem fica	Tempo intermediário
4. História da menina perdida	Maturidade Velhice Epílogo

Fonte: SECCHES (2020, p. 78)

Aqui, cada um dos eixos corresponderia a uma fase específica da vida das personagens, com exceção do prólogo e do epílogo, que iniciam e encerram a série, respectivamente.

Embora seja ambientada em diversas localidades da Itália, a Tetralogia Napolitana tem como localização central um bairro periférico na cidade de Nápoles, profundamente afetada pela disparidade entre o Norte e o Sul. Mesmo que Ferrante não nomeie o bairro em nenhum momento ao longo dos quatro volumes, muitos leitores e estudiosos de sua obra afirmam que ela teria se inspirado no Rione Luzzatti, uma região vizinha de Nápoles que foi construída antes da Segunda Guerra Mundial e que abrigava, sobretudo, membros da classe operária italiana. O motivo dessa associação é o fato de muitos pontos importantes do subúrbio mencionados nos

livros serem reconhecidos no Rione Luzzatti. Em sua visita à vizinhança napolitana que se tornou atração turística após o grande sucesso dos livros de Ferrante, Discacciati (2024) afirma identificar esses pontos, tais como o estradão, a bomba de gasolina, o túnel e os jardinzinhos.

Na série, o bairro exerce um papel fundamental na formação das duas meninas, pois é ali que Elena e Raffaella se desenvolvem e passam grande parte de suas vidas. Além disso, pela forma como é descrito na narrativa e pelo termo italiano utilizado para se referir a ele (*rione*), é possível inferir que o bairro é mais do que um cenário ou um espaço geográfico; é, também, um organismo vivo e praticamente um personagem da história, que possui suas próprias marcas e normas sociais, cuja aplicação não necessariamente se estende a outras localidades da cidade napolitana.

A definição de *rione* (bairro) é importante dentro da construção narrativa da tetralogia, pois o termo indica a divisão do território de uma cidade e a demarcação de uma fronteira que irá também estabelecer sua identidade em termos históricos, geográficos, sociológicos e econômicos. A escolha de Maurício Santana Dias, tradutor da tetralogia, pela palavra “bairro” no lugar de *rione* funciona muito bem em termos linguísticos e semânticos, entretanto pode-se dizer que o *rione* ultrapassa a ideia de bairro, sendo um microcosmo independente, com suas próprias regras, linguagem e patrimônio identitário (DISCACCIATI, 2024, p. 57).

Tomando como referência a organização estrutural da obra proposta por Secches, portanto, no primeiro livro da Tetralogia Napolitana, *A amiga genial*, são explorados dois eixos narrativos: a infância e a adolescência das amigas.

## **2.2: *A amiga genial*: infância e adolescência**

Ali, o leitor tem seu primeiro contato com Lenu, narradora personagem e uma garota muito inteligente, estudiosa e obediente, a típica garota exemplar, ao mesmo tempo em que conhece Lila, que parece ser o contraponto de Lenu: tem uma personalidade muito forte e, ao contrário da amiga, é rebelde e não se importa em transgredir as normas impostas. Apesar disso, é uma garota brilhante que exerce em quase todos à sua volta uma espécie de força de atração muitas vezes difícil de ser explicada por Lenu, e é mencionada ao longo de toda a série pela narradora, tanto em tom de admiração quanto de inveja.

Já no início do primeiro volume, Ferrante fornece aos leitores uma galeria contendo os principais tipos da história, e chama a atenção pela maneira como são apresentados. A autora os divide em núcleos familiares, mas quase sempre seguindo uma estrutura específica: primeiro,

informa o sobrenome da família, e depois coloca em evidência as ocupações dos homens, ou seja, dos “chefes de família” para distinguir um núcleo familiar do outro. Para Secches (2020), essa construção permite diversas interpretações, podendo ser considerada, inclusive, um artifício da escritora para ressaltar, desde o começo, as estruturas patriarcais nas quais as famílias do bairro se fundam, bem como o papel do trabalho. Assim, essa construção seria, também, um meio simbólico de representar a falta de voz ativa das mulheres naquele meio.

O que permanece como regra é a divisão por famílias, identificadas pelos sobrenomes paternos e pelos ofícios desempenhados, destacando a estrutura social patriarcal e a importância de uma identidade social ligada ao trabalho e aos vínculos familiares (SECCHES, 2020, p. 77).

No prólogo, Elena aparece pela primeira vez com sessenta e seis anos de idade, e apresenta ao leitor os motivos que a levaram a escrever sobre sua amiga Raffaella e as memórias que foram construídas nessa relação de amizade. A motivação surge, na verdade, um pouco após Elena ser informada do sumiço de Raffaella, que desaparece sem deixar qualquer vestígio. Ao receber a notícia, Elena não parece surpresa, pelo contrário; ela se recorda de que esse era um antigo desejo da amiga, que ela trouxe à tona em algumas conversas das duas ao longo da série. Além disso, a sensação que acomete Elena é de que ela poderia esperar qualquer coisa de sua amiga, até mesmo que ela fosse capaz de sumir como se nunca tivesse, de fato, existido.

Seu objetivo sempre foi outro: queria volatilizar-se, queria dissipar-se em cada célula, em que ninguém encontrasse o menor vestígio seu. E, como a conheço bem — ou pelo menos acho que conheço —, tenho certeza de que encontrou o meio de não deixar sequer um fio de cabelo neste mundo, em lugar nenhum (FERRANTE, 2015, p. 11).

Porém, ao constatar que Raffaella não queria apenas desaparecer, mas também apagar a sua existência para aqueles que conviviam com ela, Elena se irrita e decide contrariar a vontade da amiga escrevendo detalhadamente sobre sua vida. Assim, a escrita como instrumento para manter viva e eternizar a memória de Raffaella se configura, no livro, como um ato de transgressão e/ou desobediência de Elena, pois, assim, o desaparecimento completo pretendido por Raffaella não teria como se concretizar da forma como ela imaginava. Além disso, mais tarde descobre-se que Elena havia prometido a Raffaella que nunca escreveria sobre ela.

Ao mesmo tempo, o início da história é uma prévia de toda a complexidade envolvida na relação de amizade entre as duas principais personagens da história, que será explorada com mais profundidade.

Imediatamente em seguida ao prólogo, ou seja, no segundo eixo narrativo, Elena começa a contar sobre a infância das duas meninas no bairro a partir da década de 1950 por meio daquele que, na visão da narradora, foi o acontecimento responsável por consolidar sua amizade: o resgate das bonecas Nu e Tina na casa de dom Achille, um camorrista perigoso do bairro e que, para as crianças, era uma espécie de personificação do mal. Nessa ocasião, Lenu e Lila brincavam de boneca no pátio, ao lado das grades de um porão. Após trocarem momentaneamente suas bonecas, Lila atira a boneca da amiga pelas grades, e logo em seguida Lenu faz o mesmo com o brinquedo de Lila. Quando, porém, fazem uma busca no porão e não encontram as bonecas, Lila se convence de que foi dom Achille quem as pegou, e decide que devem ir ao seu apartamento para reivindicá-las. Ela, com toda a sua coragem, é quem guia a busca, e Lenu descreve o episódio como algo que, de certa forma, teria sido responsável por uni-las intensamente, pelo resto de suas vidas: “No quarto lance, Lila comportou-se de modo inesperado. Parou, esperou que eu me aproximasse e, quando a alcancei, me deu a mão. Esse gesto mudou tudo entre nós, para sempre.” (FERRANTE, 2015, p. 16).

Nos primeiros anos de vida de Elena e Raffaella, ambas frequentavam a escola fundamental, e foi ali que se conheceram. Lenu sempre se destacou no ambiente escolar por sua inteligência e empenho nas tarefas propostas por seus professores, além de se preocupar em seguir as normas com muita diligência. Quando, Lila, por sua vez, se muda com a família para o bairro e passa a frequentar a mesma escola, todos logo se assustam com o comportamento da menina, que era travessa e não tinha nenhum apreço às regras, ao contrário de Lenu. Em *A amiga genial*, Lenu diz que a amiga estava constantemente suja e com machucados nos joelhos e cotovelos (FERRANTE, 2015, p. 360).

Por conta dessa aparente falta de interesse, é motivo de surpresa e chateação para a narradora quando Lila começa a se sobressair na escola e a transparecer uma inteligência fora do comum, ameaçando, assim, seu posto de melhor aluna da classe. O destaque da menina em relação aos outros alunos fica bastante evidente no livro, pela primeira vez, quando a professora Oliviero mostra aos demais que Lila era a primeira da classe a já saber ler e escrever, o que é narrado por Lenu com a carga de decepção que ela sentiu na época.

Depois aconteceu que dona Cerullo veio até nossa classe, e a professora Oliviero nos revelou que Lila estava muito a frente de nós. Não só:

chamou mais vezes a ela que a mim para sentar a seu lado. Não sei dizer o que aquele rebaixamento causava dentro de mim, acho difícil, hoje, dizer com fidelidade e clareza o que senti (FERRANTE, 2015, p. 33).

A partir desse momento específico, se instaura entre as duas meninas uma competição que ultrapassa o âmbito escolar e penetra em praticamente todas as áreas de suas vidas, pelo menos de acordo com a perspectiva da narradora. Assim, um aspecto da amizade de Elena e Raffaella que, à primeira vista, poderia parecer próprio dos primeiros anos, perdura ao longo de todas as fases dessa relação, o que pode ser percebido pelo fato de Elena mencionar esse embate ao longo de todos os livros da série, em diferentes momentos e circunstâncias.

Desde a infância, já é possível perceber características muito importantes do meio em que as duas meninas vivem, como a pobreza e a insegurança que assolavam os moradores do *rione* e a violência que regia praticamente todas as relações humanas, tanto nos ambientes públicos quanto nos ambientes privados, como nas casas de família. Ali, Lenu deixa claro que imperava a normalização da violência contra a mulher, pois considerava-se que ela deveria ser “educada” por um homem, como por um pai ou um marido, por exemplo. Existe um episódio narrado por Elena em *A amiga genial* que retrata bem como a violência não se restringia a gênero ou faixa etária, que é quando Lila, aos nove anos de idade, é atirada pela janela por Fernando, seu pai, em resposta à desobediência da menina.

De repente os gritos cessaram e, instantes depois, minha amiga voou pela janela, passou por cima de minha cabeça e tombou no asfalto às minhas costas. Fiquei de boca aberta. Fernando apareceu e continuou gritando ameaças horríveis contra a filha. Ele a arremessara da janela como se fosse uma coisa (FERRANTE, 2015, p. 72).

Além disso, a influência da máfia napolitana no bairro, a Camorra, é referida com alta frequência, cujos principais representantes na série são os membros da família Solara: Silvio e Manuela Solara e seus dois filhos, Marcello e Michele. Ao longo da narrativa, fica claro que a família camorrista ocupa o mais alto posto da hierarquia social do bairro, e por isso consegue impor seu poder sem maiores dificuldades, criando relações de dependência por meio da troca de favores. Quase todos do bairro dependem, de alguma forma, da família Solara.

Portanto, é nesse meio que as duas personagens vivem ao longo da infância e da adolescência, enquanto sonham em sair daquele meio e mudar a realidade a que estão sujeitas. No primeiro volume, é evidente que a visão das amigas sobre os caminhos que possibilitariam essa mudança está relacionada com a busca pelo conhecimento por meio dos estudos.

Na época da escola, quando lê o famoso romance *Mulherzinhas*<sup>5</sup>, de Louisa May Alcott, Lila descobre que o sucesso do livro permitiu que a autora tivesse bons ganhos financeiros, e tanto ela quanto Lenu começam a sonhar em escrever um romance de sucesso juntas. Para elas, esse era o meio mais óbvio de alçarem uma ascensão social e saírem da lógica imposta pelas estruturas sociais do bairro.

Depois, não sei por que, as coisas mudaram e começamos a associar o estudo ao dinheiro. Pensávamos que estudar muito nos levaria a escrever livros, e que os livros nos tornariam ricas. A riqueza era sempre um brilho de moedas de ouro trancadas em cofres inumeráveis, mas para alcançá-la bastava estudar e escrever um livro (FERRANTE, 2015, p. 59).

Assim, percebe-se que, mesmo com as oportunidades limitadas que as mulheres tinham na época e, sobretudo, as mulheres do bairro, a via do estudo ocupava um lugar muito importante na vida das protagonistas, que viam essa possibilidade como uma espécie de válvula de escape, capaz de produzir um futuro mais promissor.

Porém, se durante os primeiros anos de vida ambas percorrem trajetórias mais ou menos parecidas, no que diz respeito à possibilidade de mudança trazida pelos estudos, os caminhos de Lenu e Lila começam, pouco a pouco, a se separar, e em *A amiga genial* o episódio que marca esse início de separação é a saída de Lila da escola. A menina é obrigada pelo pai a abandonar os estudos após o fim do ensino fundamental, pois assim ela poderia aprender o ofício de sapateiro com seu pai e seu irmão e contribuir com a renda da família, que assim como muitas outras famílias do bairro, vivenciava uma situação econômica muito difícil.

Para Fernando, o pai da menina, se nem mesmo os homens da família puderam permanecer na escola, não havia justificativa plausível para que sua filha, mulher, continuasse a estudar. Na época, isso foi motivo de brigas de grandes proporções na família, mas nem mesmo a insistência da menina e de seu irmão Rino foram capazes de fazer Fernando mudar de ideia.

Lenu, por sua vez, é aprovada nos exames de conclusão da escola fundamental e também no exame de admissão da escola média, e continua a estudar com êxito, enquanto Lila se envolvia cada vez mais com a oficina de sapatos do pai. Mais do que isso, se empenhava no trabalho criativo de desenhar sapatos, que segundo a narradora não eram encontrados nem

---

<sup>5</sup> *Mulherzinhas*, publicado pela primeira vez em 1868, é um romance que acompanha a vida das irmãs March ao longo da Guerra Civil americana, trazendo as aspirações, desafios e crescimento pessoal de cada uma delas, tanto na vida familiar quanto na vida amorosa.

mesmo nas revistas. Nesse período, ela e seu irmão Rino chegam a produzir, do início, um par de sapatos, que se torna motivo de orgulho dos dois.

As personagens vivem nessa condição até meados da adolescência, quando repentinamente, a vida de Lila passa por transformações significativas que separam ainda mais sua trajetória pessoal da trajetória de Lenu, principalmente com a perspectiva de um bom casamento como meio de ascensão social em resposta à falta de oportunidades para seu desenvolvimento no meio escolar.

A princípio, Marcello Solara havia demonstrado muito interesse em se casar com Lila, e chegou até mesmo a pedir a mão dela a Fernando, seu pai. A perspectiva de Lila se tornar esposa de um homem que estava no topo da hierarquia social do bairro agradava muito a família da menina, afinal, automaticamente garantiria que tivessem condições melhores de vida. Lila, porém, se recusa terminantemente a casar com Marcello, que, na sua visão, representava aspectos obscuros da lógica clientelista<sup>6</sup> que regulava as relações entre os habitantes do bairro e aqueles que detinham o poder, baseada sempre na dependência e na troca de favores, além do controle por meio da imposição do medo.

No fim das contas, Lila fica noiva de Stefano Carracci, dono da charcutaria do bairro e filho de dom Achille Carracci, um camorrista que era temido no bairro e, alguns anos antes, havia sido assassinado, supostamente, por Alfredo Peluso, o marceneiro comunista.

Agora, Stefano era visto no bairro como um bom homem, que não replicava os padrões de masculinidade tão característicos do espaço em que vivia: aparentava ser muito calmo e conciliador, procurando estabelecer bons relacionamentos com todos os habitantes do bairro. Além disso, se seu pai era uma figura odiada, Stefano parecia tentar desassociar-se dessa imagem, o que era algo muito admirado tanto por Lenu quanto por Lila, principalmente quando o comerciante convida todos, até mesmo os membros da família Peluso, para celebrarem o Ano Novo em sua casa. No contexto desse episódio, as duas meninas entendem a atitude como uma tentativa de deixar o passado para trás.

Enfim, queria que todo o bairro compreendesse que ele não era dom Achille e nem os Peluso eram o ex-marceneiro que o assassinaram. Essa hipótese nos agradou, transformou-se rapidamente numa certeza, e tivemos um movimento de grande simpatia pelo jovem Carracci. Decidimos ficar do lado dele (FERRANTE, 2015, p. 164).

---

<sup>6</sup> O clientelismo pode ser definido como “prática eleitoreira de privilegiar um conjunto de indivíduos em troca de seus votos” (HOUAISS, 2019, p. 185).

Além disso, Stefano conquista os pais e o irmão dela, quando compra o par de sapatos produzido por Lila e Rino e decide investir na atividade econômica da família. Ali, fica claro que um casamento entre os dois poderia trazer grandes benefícios aos interesses da família.

Dessa forma, para Lila, se a chance de voltar a estudar formalmente estava longe de se concretizar, a união matrimonial com alguém como Stefano poderia responder a pelo menos três necessidades: garantir sua própria ascensão social e de sua família, interromper a insistência de Marcello, e, por fim, estar ao lado de alguém que tivesse qualidades suficientes e por quem ela pudesse nutrir alguma afeição. Nesse momento, cai por terra, definitivamente, a ideia fixa desenvolvida na infância de que os estudos seriam responsáveis por proporcionar à menina a riqueza necessária para se desvincular da dura realidade do *rione*. Essa ideia, por sua vez, é substituída por uma figura masculina de poder, que cumpriria o papel de salvá-la.

De certo modo, a visão estratégica de Lila é consequência de um desenrolar de fatos que fizeram a personagem tomar certas atitudes: o fato de não ter dinheiro para estudar, de a família não apoiar este caminho, de se ver obrigada a exercer atividade profissional desde muito jovem, de não poder construir um caminho intelectual mais ou menos linear (ALMEIDA, 2019, p. 17).

Enquanto isso, Lenu, que continuava estudando, começa a se sentir atrasada em relação à amiga, sentimento recorrente na relação de amizade das duas e que será explorado com mais detalhes no próximo capítulo. Para ela, o fato de a amiga ter garantido um bom casamento representa que ela está à frente, com a vida encaminhada, ao passo que Lenu se debruçava sobre um destino que, por mais promissor que parecesse ser, ainda era incerto, pois se constituía como uma exceção em relação aos destinos das mulheres e até mesmo dos homens daquele cenário, que desde cedo precisavam buscar fontes de renda que lhes permitissem sobreviver. Assim, a narradora é tomada por um sentimento quase constante de não pertencer nem à realidade do bairro e nem à realidade restrita do universo intelectual, o que a acompanha em vários momentos da narrativa.

Lenu parece ter consciência de que suas realidades se distanciam gradativamente, o que se evidencia quando, no final de *A amiga genial*, Lila e Stefano se casam, inserindo a jovem de vez no universo matrimonial.

### **2.3: História do novo sobrenome: juventude**

Se, no fim do primeiro livro, Lila parecia ter escolhido um caminho próspero, essa percepção se dissipa logo no início de *A história do novo sobrenome*. O segundo volume da

série tem início na festa de casamento de Lila e Stefano, em que acontecem momentos de tensão entre o casal por conta de uma atitude do noivo que faz Lila perceber que, na verdade, ele não era um homem tão diferente quando ela havia pensado. Ali, ao ver Marcello Solara chegando à festa de casamento com os sapatos que ela havia desenhado com seu irmão Rino, ela descobre que Stefano havia dado os sapatos que eram tão especiais para ela ao camorrista, que ela já havia demonstrado inúmeras vezes desprezar.

A caminho da lua de mel, quando Lila confronta o marido, ele a agride. Por meio deste acontecimento específico, fica evidente que, para Stefano, o fato de Lila carregar seu sobrenome fazia com que ela se tornasse posse do marido e, por isso, precisasse se submeter ao seu “esforço” de corrigir comportamentos considerados inadequados. Portanto, nesse contexto, o fato de uma mulher carregar o mesmo sobrenome de um homem respeitado naquele meio se torna um instrumento de opressão e violência: “Nós não erramos nada, Lina, só precisamos esclarecer algumas coisas. Você não se chama mais Cerullo. Você é a senhora Carracci e deve fazer o que eu lhe digo” (FERRANTE, ano, p. 38).

Ali, de acordo com Lenu, a amiga é tomada por um grande arrependimento e entende que o casamento iniciado naquele mesmo dia estava, de fato, acabado. Ao longo do livro, percebe-se que a via do casamento, antes esperança de uma vida melhor, se tornava cada vez mais insuportável para Lila. Essa via se revela como uma espécie de contrato social; enquanto o dinheiro de Stefano proporciona uma vida de regalias à Lila, em troca, ela é obrigada a moldar seu comportamento de modo a cumprir obrigações matrimoniais e se tornar uma esposa exemplar, pelo menos à vista da sociedade.

Na esfera das obrigações de esposa, Lila se dedica a trabalhar nos negócios do marido, como a nova charcutaria e a loja de sapatos. Ela também fica grávida, mas, depois de dez semanas, perde o bebê. Em meio à infelicidade de seu casamento e à agressividade de Stefano, que havia se tornado recorrente, Lila se torna amante de Nino Sarratore, a paixão secreta de Lenu.

Concomitantemente, Lenu continuava se dedicando aos estudos com muito êxito, e passa a ocupar, novamente, a posição de uma das melhores alunas não apenas de sua classe, como também da escola toda. Em *História do novo sobrenome*, é possível perceber que Lenu começa a frequentar mais constantemente os ambientes da elite intelectual de Nápoles, mesmo que, nessas ocasiões, o sentimento de inadequação tome conta da menina.

Aos dezenove anos, depois de terminar a escola, Lenu é incentivada a prestar o exame para ingressar na universidade. Contra as suas expectativas, ela é aprovada no exame de

admissão da Escola Normal Superior de Pisa sem nenhum custo para estudar. Por meio desse acontecimento inesperado, ela consegue sair do bairro, e se muda para Pisa em 1963.

Entretanto fiquei sabendo que tinha passado no exame. Eu teria um lugar para mim, uma cama que eu não precisava fazer à noite e desfazer de manhã, uma escrivaninha e todos os livros de que precisasse. Eu, Elena Greco, a filha do contínuo, estava aos dezenove anos prestes a sair do bairro, prestes a deixar Nápoles. Sozinha (FERRANTE, 2016, p. 387).

Nas cenas finais do livro, o leitor acompanha a trajetória de Lenu na universidade e outros acontecimentos que marcavam essa nova vida, como sua primeira viagem ao exterior e alguns relacionamentos amorosos. Na Normal, ela conhece Pietro Airota, membro de uma família importante da elite intelectual italiana que posteriormente se torna seu marido.

Quanto a Lila, ela fica grávida novamente, mas, dessa vez, acredita que o filho é de Nino, e decide abandonar Stefano, seu marido, para viver com o amante, mas o convívio dura pouco: ele logo a abandona, e Lila não tem outra opção a não ser voltar para seu marido. Algum tempo após dar à luz a Gennaro, seu primeiro filho, Lila descobre que Stefano a traía havia muito tempo, e com a gravidez da amante de Stefano, o casamento acaba de uma vez por todas. Lila vai morar em San Giovanni a Teduccio, um bairro de Nápoles, com Gennaro e Enzo, um amigo de longa data do *rione*. No final do livro, ela começa a trabalhar na fábrica de embutidos Soccavo, onde as condições trabalhistas são insalubres, tanto pela exploração quanto pelo assédio sexual ao qual as funcionárias são submetidas, inclusive Lila.

Lenu se forma na faculdade e escreve um romance, do qual sua sogra Adele gosta muito e envia para uma editora de Milão, que decide publicá-lo. Assim, as ideias de infância das duas amigas pareciam se concretizar, mas por meio de Lenu.

Será possível que estava mesmo para acontecer? Será possível que eu, justo eu, tivera a sorte de realizar o que Lila e eu tínhamos planejado fazer juntas? Daqui a poucos meses haveria papel impresso, costurado, colado, todo cheio de palavras minhas. e na capa o nome, Elena Greco, eu, ponto de ruptura numa longa cadeia de analfabetos, sobrenome obscuro que agora se carregaria de luz pela eternidade (FERRANTE, 2016, p. 537).

#### **2.4: História de quem foge e quem fica: tempo intermediário**

No terceiro volume da série, ou seja, no segmento narrativo nomeado de tempo intermediário, Lenu e Lila já não vivem no mesmo bairro, e o leitor acompanha, principalmente, a trajetória de Lenu após terminar a universidade e publicar uma obra de sucesso. Enquanto

Lila precisa enfrentar os desafios de sua nova vida, divorciada e com um filho pequeno para criar, Lenu viaja por diversas cidades da Itália para divulgar o romance, e depois se casa com Pietro.

Antes de se casar com Pietro, que havia conseguido uma cátedra na universidade, Lenu passa um período em sua cidade Natal, Nápoles, onde encontra Lila, que relata a exploração sofrida na fábrica de embutidos em que trabalha. Aproveitando seus contatos, Lenu usa a escrita para denunciar a situação, por meio de um artigo publicado no jornal *L'Unità*. Logo após, ela volta à cidade de Florença para se unir em matrimônio com seu noivo.

Lenu, que estava vivendo um período muito promissor em sua carreira, acaba engravidando de sua primeira filha na lua de mel. Assim, dá à luz Adele, e é imediatamente absorvida pelas obrigações da maternidade e dos afazeres domésticos. Dois anos depois do nascimento de Adele, ela fica grávida de sua segunda filha, Elsa. Nesse período, ela é tomada por uma grande frustração, pois exerce uma maternidade muitas vezes solitária, sem o envolvimento necessário de Pietro. Por isso, passa a enfrentar dificuldades para escrever e se dedicar à publicação de um novo livro. Quando finalmente consegue terminar um novo romance, sua sogra não dá um bom parecer, o que faz com que ela abandone o projeto. No entanto, depois de algumas conversas com sua cunhada, Lenu começa a escrever outro livro, que é publicado por uma editora francesa.

Enquanto isso, Lila e Enzo, que agora é seu companheiro, estudam informática juntos e adentram em um universo bastante promissor, com ótimas oportunidades de emprego. Dessa forma, começam a trabalhar na IBM e conseguem elevar consideravelmente seu padrão de vida. Percebendo o talento de Lila nessa área, Michele Solara faz uma proposta para que ela trabalhe em seus empreendimentos. Quando ela aceita, Lenu fica surpresa, afinal, Lila havia se unido com um de seus principais inimigos, deixando a amiga inconformada com a situação. Quando questiona Lila, Lenu descobre que sua irmã mais nova, Elisa, está morando com Marcello Solara, um dos camorristas mais perigosos do bairro.

Em uma visita a Nápoles com Pietro e suas duas filhas, Lenu percebe que a cidade está bastante mudada. Em encontros marcados por bastante tensão, ela descobre que seu livro foi publicado, também, na Alemanha.

Quando volta para Florença, Lenu reencontra Nino, sua paixão de adolescência. Nessas circunstâncias, ela descobre que ainda sente atração por ele, e os dois começam a ter um caso. Se o casamento de Lenu já tinha diversas dificuldades, ali ela descobre que está completamente infeliz, e estar casada com Pietro já não faz mais sentido. Por isso, ela decide deixar o marido para ficar com Nino, e o livro termina com os dois viajando a Montpellier.

## **2.5: História da menina perdida: velhice**

Lenu passa alguns dias na França com Nino e, depois, engravidá dele. Ao mesmo tempo, Lila engravidá de Enzo, e elas dão à luz duas meninas. Nunzia, filha de Lila, e Immacolata, filha de Lenu.

Durante uma conversa com Lila, Lenu descobre que Nino não é fiel a ela, pelo contrário; continuou tendo muitos casos, e chegou a fazer uma proposta a Lila. Assim, Lenu decide terminar com ele e volta a morar no bairro. Alfonso Carraci, irmão de Stefano, é assassinado, e em seu funeral Lila é agredida por Michele Solara. Após esse acontecimento, Lila e Lenu fazem um artigo de denúncia em relação à atuação dos Solara no bairro, que tem ampla circulação e consolida ainda mais o nome de Elena como escritora.

Em certa ocasião, Lenu convida Nino para almoçar, pois quer que ele fortaleça sua relação com Immacolata. Nesse dia, acontece algo que muda profundamente a vida de Lila: Nunzia, sua filha, desaparece, e apesar de todos os esforços, ninguém consegue encontrá-la. Enzo acredita que os Solara a mataram, ao contrário de Lila, que acha que ela ainda está viva. Depois disso, o casamento deles se arruína, e eles acabam se separando. Pouco tempo depois, os irmãos Solara são assassinados. Em 1992, Lenu deixa Nápoles e se muda para Turim com as três filhas. Lenu e Lila se afastam, e Lenu, que havia prometido nunca escrever sobre a amiga, quebra a promessa ao publicar um livro chamado *Uma Amizade*, o que faz com que Lila rompa com ela.

Nos anos seguintes, as filhas de Lenu vão morar com Pietro nos Estados Unidos, que é professor universitário no país. Ela, por sua vez, se torna avó. O livro termina com o epílogo, no momento em que Lenu acaba de escrever sobre a amiga. No fim, ela recebe pelo correio as bonecas Nu e Tina, cuja busca na casa de Dom Achille inicia essa amizade tão marcante na vida da narradora.

## **2.6: A ruptura na trajetória de Elena e Raffaella**

Portanto, analisando os segmentos narrativos que compõem os livros da Tetralogia Napolitana, é possível dizer que o segundo livro, *História do novo sobrenome*, representa uma ruptura na trajetória das duas amigas. Ali, dois caminhos praticamente opostos se consolidam: o caminho do matrimônio, uma espécie de imposição às mulheres daquela realidade, e o caminho dos estudos, uma exceção em um meio que limitava as suas possibilidades.

### 3. ESTUDO DE PERSONAGEM DE ELENA E RAFFAELLA

Tendo sido apresentados o contexto italiano e os principais acontecimentos da narrativa da Tetralogia Napolitana, com foco na situação da mulher, considera-se relevante produzir um estudo de personagem levando em consideração as duas principais personagens femininas da série, Elena e Raffaella, bem como um breve estudo sobre a relação de amizade desenvolvida por elas, levando em consideração sua complexidade.

Para esse fim, toma-se como base do estudo a síntese de Antonio Candido sobre a construção da personagem, que estabelece diálogo com a teoria de Edward Forster, apresentada na obra *Aspects of the novel* (1927). De acordo com a releitura de Candido, presente no ensaio *A Personagem do Romance*, o romance é essencialmente composto por três elementos que, para que a narrativa seja coerente e coesa, devem estar intimamente ligados entre si: o enredo, os personagens e as ideias. Nesse sentido, nenhum elemento é mais importante que o outro, e cada um tem uma função bem definida na construção narrativa. Os personagens, entretanto, possuem um papel de bastante importância, uma vez que materializam tanto o enredo quanto as ideias, permitindo, assim, que os leitores se identifiquem com as situações vividas por eles.

Portanto, os três elementos centrais dum desenvolvimento novelístico (o enredo e a personagem, que representam a sua matéria; as “ideias”, que representam o seu significado, — e que são no conjunto elaborados pela técnica), estes três elementos só existem intimamente ligados, inseparáveis, nos romances bem realizados. No meio deles, avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão efetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos (CANDIDO, 2021, p. 54).

Dessa forma, para o ensaísta, um dos fatores que mais contribui para o sucesso de um romance aos olhos de seus leitores é a sensação de que seus personagens e as situações que compõem a história de cada um deles poderiam ser, de fato, reais. Considerando essa ideia, é intuitivo pensar que o caminho mais lógico para a construção de personagens que se assemelham à realidade que conhecemos seja tomar como base as características de pessoas reais. Porém, ao contrário do que costuma-se imaginar, um personagem bem construído nesse sentido não é simplesmente uma cópia de um ser humano real, conforme menciona Forster. Na verdade, existem muitas diferenças fundamentais entre os seres humanos e os personagens, que para a criação de seres fictícios que não pareçam rasos, precisam ser respeitadas. Essa impressão de realidade, assim, decorre essencialmente da capacidade do autor de criar personagens que

tenham uma gama de características bem definidas, produzindo a impressão de que os conhecemos por completo.

Relacionando a síntese realizada por Candido com Elena e Raffaella, as protagonistas da Tetralogia Napolitana, percebe-se que, além de um enredo muito bem estruturado, com embasamento histórico e social bastante sólido, a capacidade excepcional de Elena Ferrante de criar personagens que aparentam ser reais<sup>7</sup> é uma das forças motrizes da obra. Por mais que os quatro livros estejam ambientados em um contexto tanto temporalmente quanto espacialmente específico, os dramas e dilemas das duas amigas continuam sendo vivenciados diariamente por muitas mulheres, e em diferentes lugares.

Questões contemporâneas como a falta de oportunidades para as mulheres, modelos de casamento que oprimem a liberdade da mulher e os conflitos entre maternidade e vida profissional estão presentes na vida de Lenu e Lila. Assim, assuntos frequentemente tratados como tabu são trazidos por Ferrante de forma muito realista, construindo um diálogo principalmente com as leitoras mulheres, que se identificam com essas questões e, mais ainda, se enxergam em protagonistas que parecem viver vidas tão distantes, mas, ao mesmo tempo, tão próximas.

O tal efeito de realidade presente na obra da autora é, por muitas vezes, atribuído ao suposto caráter autobiográfico dos livros; suspeita-se que, para a criação da série, Ferrante teria se inspirado em acontecimentos da sua própria vida. Como não se sabe qual é a verdadeira identidade de Elena Ferrante, saber se essa hipótese realmente se confirma é um desafio, e por isso cabe ao leitor aceitar ou não os aspectos de realidade colocados pela autora na narrativa.

Talvez nisso o pseudônimo obtenha o seu maior êxito, em misturar, para o leitor, os estatutos de verdade e ficção: se aceitamos, de olhos fechados, a verdade autoral, identificando-nos com as personagens que essa autora cria, com os fatos que descreve, na sua voz como autora, estamos nos inserindo no jogo complicado que ela propõe em sua obra, aceitando que há a verdade literária da qual ela fala, em oposição à verossimilhança. A questão aqui é aceitar e embarcar no pacto autobiográfico, mais do que compreender que o texto passa por mediações que criam um efeito de realidade. Aceitar a autoria é um modo produtivo de criar essa relação com o leitor: acreditar em Elena Ferrante é acreditar na verdade literária que a autora cria (ALMEIDA, 2019, p. 36).

### **3.1: A complexidade da amizade entre Lenu e Lila**

---

<sup>7</sup> Cf. “O Efeito de Real”, de Roland Barthes (2004).

Outro aspecto bastante interessante no que diz respeito a essa impressão de realidade é que, na série, ela não se restringe à representação individual das personagens femininas, mas está presente, também, nas relações estabelecidas entre elas, como na amizade de Lenu e Lila, por exemplo. Ainda no ensaio *A Personagem do Romance*, ao iniciar a exposição sobre as características que um bom personagem deve possuir, Cândido retoma um paralelo traçado por Forster, que consiste na comparação entre as pessoas reais e os personagens fictícios tomando como base as interações humanas. Segundo o estudioso, enquanto um personagem literário capaz de conquistar os leitores é aquele que temos a sensação de conhecer, é impossível que conheçamos completamente as pessoas com quem convivemos, por mais que exista essa impressão.

Na verdade, ao longo da vida, temos acesso a alguns fragmentos do outro, que permitem que seja criado um entendimento mais ou menos coerente a respeito de sua personalidade. Algumas facetas, entretanto, sempre ficarão ocultas, o que limita significativamente o conhecimento em relação às outras pessoas.

Esta impressão se acentua quando investigamos os, por assim dizer, fragmentos de ser, que nos são dados por uma conversa, um ato, uma sequência de atos, uma afirmação, uma informação. Cada um desses fragmentos, mesmo considerado um todo, uma unidade total, não é uno, nem contínuo. Ele permite um conhecimento mais ou menos adequado ao estabelecimento da nossa conduta, com base num juízo sobre o outro ser; permite, mesmo, uma noção conjunta e coerente deste ser; mas essa noção é oscilante, aproximativa, descontínua (CANDIDO, 2021, p. 56).

Na Tetralogia Napolitana, a relação entre Elena e Raffaella, ou seja, a representação de uma relação de amizade real, também segue esse padrão. Ao longo dos quatro livros, a convivência íntima entre as duas e a maneira como Lenu, a narradora, por vezes parece adentrar os pensamentos de Lila, leva o leitor a acreditar que ela tem uma noção profunda da personalidade da amiga. No entanto, essa sensação é dissipada em diversos acontecimentos da série, principalmente na medida em que Lila mostra sua capacidade de surpreender Lenu.

Na construção textual, inclusive, Ferrante também utiliza artifícios para reforçar a inconsistência do conhecimento do outro nas relações humanas. No prólogo, por exemplo, enquanto Lenu deixa claro para o leitor que a história a ser contada gira em torno do desaparecimento de Lila, a narradora coloca em xeque seu verdadeiro grau de conhecimento a respeito da amiga, apesar de uma amizade de aproximadamente sessenta anos, o que pode ser considerado tempo suficiente para que se conheça alguém.

Seu objetivo sempre foi outro: queria volatilizar-se, queria dissipar-se em cada célula, e que ninguém encontrasse o menor vestígio seu. E, como a conheço bem — ou pelo menos acho que a conheço —, tenho certeza de que encontrou o meio de não deixar sequer um fio de cabelo neste mundo, em lugar nenhum (FERRANTE, 2015, p. 10)

Dessa forma, ao colocar esse aspecto na própria tessitura textual por meio da voz narrativa, Ferrante consegue conferir ainda mais coerência e complexidade às interações presentes na série, aproximando-as das relações construídas na vida real, em que o outro constantemente subverte as expectativas criadas em relação a ele.

Ainda no que diz respeito aos laços desenvolvidos entre Lenu e Lila, um outro fator muito importante influencia a forma como as duas são descritas: o fato de a narradora ser, também, personagem, faz com que a realidade dos fatos contados na série seja subjetiva, uma vez que, ao contrário do que ocorre com o narrador onisciente, não existe acesso direto aos pensamentos de Lila. Dessa forma, todos os acontecimentos são trazidos sob a perspectiva exclusiva de Lenu, que precisa fazer suposições sobre os pensamentos da amiga. Talvez um dos poucos momentos em que o leitor tem, de fato, acesso aos pontos de vista de Lila em relação a acontecimentos marcantes dessa relação de amizade é quando ela dá a Lenu uma caixa com diversos cadernos, o que é narrado logo no início do segundo livro.

Na primavera de 1966, em um estado de grande agitação, Lila me confiou uma caixa de metal que continha oito cadernos. Disse que não podia mais guardá-los em casa, temia que o marido pudesse lê-los. Levei a caixa comigo sem fazer comentários, afora uma menção irônica ao excesso de barbante com que o atara. (...) Quando me pediu para jurar que nunca abriria aquela caixa, por motivo nenhum, jurei. Mas assim que me vi no trem, desatei o barbante, tirei os cadernos da caixa e comecei a ler. Não era um diário, embora ali figurasseem relatos minuciosos de fatos de sua vida a partir do final da escola fundamental (FERRANTE, 2016, p. 16).

No entanto, até mesmo essa experiência de conhecimento em relação a perspectiva de Lila é, de certa maneira, incompleta, pois é sempre mediada pela narradora; em nenhum momento o conteúdo desse material é colocado no livro com as palavras usadas por Lila, ou seja, é fruto da interpretação de Lenu a respeito daquilo que é escrito pela amiga.

Tendo isso em consideração, é importante frisar que a análise da amizade das duas, bem como a análise individual das duas personagens, são, consequentemente, baseadas apenas no viés de Lenu, ou seja, a construção de Lila está associada ao grau de verdade que o leitor pode ou não conferir à narrativa desenvolvida pela narradora.

Além dos aspectos já mencionados, que muito se relacionam com as escolhas de foco narrativo para a composição da obra, Ferrante consegue imprimir na trama elementos que apontam para as complexidades que podem envolver uma amizade entre duas mulheres. Na Tetralogia Napolitana, é possível inferir que essa amizade é uma das relações mais importantes na vida das personagens, o que as torna inseparáveis; mesmo quando estão fisicamente afastadas, elas conseguem se manter uma na vida da outra. Quando Lenu fala sobre a amiga, é como se ela tivesse uma espécie de força de atração que a faz ter certeza de que as duas sempre estarão, de certa forma, juntas, e isso desde antes de se tornarem amigas.

Na época já havia algo que me impedia de abandoná-la. Não a conhecia bem, nunca tínhamos trocado uma palavra, mesmo competindo continuamente entre nós, na classe e fora dela. Mas eu sentia confusamente que, se tivesse fugido com as outras meninas, lhe teria deixado algo de meu que ela nunca mais me devolveria (FERRANTE, 2015, p. 21).

Esse sentimento de conexão profunda, porém, vem acompanhado de contradições, expressas por sentimentos ambíguos, como amor e mágoa, e pela sensação constante da narradora de que ela sempre estará abaixo da amiga. Ao longo de toda a série, as duas amigas parecem estar envolvidas em uma competição, e isso nos mais diversos períodos de suas vidas: na escola fundamental, enquanto são crianças e Lila ameaça a soberania de Lenu como a melhor aluna da classe; na adolescência, quando Lila fica noiva e tem um suposto destino promissor traçado; e na vida adulta, quando as duas já são mães. Em muitos momentos, Lenu deixa explícito que considera Lila mais inteligente, bonita e interessante, e admira a desenvoltura natural da amiga para aprender os conteúdos escolares até mesmo quando deixa de frequentar a escola.

Tal percepção de Lenu a respeito de Lila dialoga com o título do primeiro livro da série, *A amiga genial*. Durante praticamente toda a leitura do livro de abertura, tende-se a associar o posto de amiga genial à Lila, isso pela forma como a personagem é descrita. No entanto, um episódio específico dá espaço para que seja criada uma dúvida no leitor. No final do primeiro livro, antes de se casar com Stefano, Lila tem com Lenu aquele que se mostra como um dos diálogos mais emblemáticos e reveladores da série. Enquanto as duas se arrumam, juntas, nos momentos que antecedem a chegada da noiva à igreja, Lila parece pensativa, como se estivesse reavaliando suas escolhas até então. Nessa conversa, Lila pergunta a Lenu se ela acha realmente que a amiga deve se casar com Stefano, e ao mesmo tempo se mostra preocupada com o futuro de Lenu, fazendo com ela prometa que não irá abandonar o caminho dos estudos após o término da escola: ““Você acha que estou cometendo um erro?” ‘Em quê?’ ‘Em me casar.’ (...) Ficou

um tempo calada, mirando a água que brilhava na bacia, e então disse: ‘Qualquer coisa que aconteça, continue estudando.’” (FERRANTE, 2015, p. 315).

Quando Lenu responde que não é possível estudar para sempre, uma vez que a escola tem data para terminar, Lila deixa clara a sua percepção sobre a amiga, bem como sua percepção em relação ao futuro que a espera.

“Mais dois anos: depois pego o diploma e terminou.” “Não, não termine nunca: eu lhe dou o dinheiro, você precisa estudar sempre.” Dei um risinho nervoso e disse: “Obrigada, mas a certa altura a escola termina.” “Não para você: você é minha amiga genial, precisa se tornar a melhor de todos, homens e mulheres.” (FERRANTE, 2015, p. 315).

Por meio da fala de Lila, que faz referência direta ao título do livro, assistimos a uma inversão da perspectiva vista na série até então. Dessa forma, ao passo em que, para a narradora, o posto de amiga genial é ocupado por Lila, ou seja, a pessoa que ela sempre admirou, invejou e achou que estaria alguns degraus acima, na vida de Lila, é Lenu quem deve receber essa alcunha. Portanto, surge o questionamento sobre quem é, de fato, a tal amiga genial (ou se são as duas), o que acaba por ficar a cargo do leitor.

Percebe-se, então, que a amizade das duas está longe de ser a amizade feminina normalmente idealizada nos romances, em que as personagens convivem, na maior parte do tempo, em uma aparente harmonia. Ferrante constrói um laço forte e capaz de se perpetuar ao longo de aproximadamente seis décadas, mas cuja longa duração não retira dele a sua complexidade. Para Secches (2020), os sentimentos ambíguos que habitam a principal relação da série decorrem, em partes, das diferentes formas de se portar diante da realidade que as personagens adotam: enquanto Lenu representa a busca pela compostura, Lila representa o caos.

A ordem de uma se contrapõe à desordem da outra. Elena tem cabelos louros, olhos claros, é uma figura quase angelical. Lila tem cabelos escuros, olhos faiscantes, vive suja e cheia de feridas, e vai se revelando mais e mais uma figura opaca, quase diabólica. Elena é contida, Lila é feroz. Elena é obediente; Lila, ingovernável. Por oposição, a narradora vai apresentando as duas e, nesse processo, também vai demonstrando a ambiguidade de seus afetos, uma mistura de admiração e de inveja, de amor e de rancor (SECCHES, 2021, p. 87).

### **3.2: A trajetória de Lenu e seu sentimento de inadequação**

Para a análise das personagens, vamos começar por Lenu, a narradora, cujo conhecimento é mais sólido do que o conhecimento que o leitor tem a respeito de Lila.

Lenu tem três irmãos, Peppe, Gianni e Elisa, e é filha de um contínuo e de uma dona de casa do bairro. Logo no começo da série, a narradora deixa claro que tem uma boa relação com seu pai, mas, em contrapartida, não tem um relacionamento próximo com a mãe, por quem não se sente querida. Lenu atribui isso à infelicidade da mãe em relação à vida que leva, principalmente por conta da instabilidade financeira que recai sobre a família.

Em casa eu era a preferida de meu pai, e meus irmãos também gostavam de mim. O problema era minha mãe, com ela as coisas nunca iam por um bom caminho. Já na época, quando eu tinha pouco mais de seis anos, tinha a impressão de que ela fazia de tudo para me mostrar que eu era supérflua em sua vida. Não tinha simpatia por mim, nem eu por ela. (...) Com certeza ela não era feliz, os afazeres domésticos a abatiam, e o dinheiro nunca bastava (FERRANTE, 2015, p. 32).

Desde seu nascimento, Lenu vive na realidade do bairro, cuja dureza e violência ela descreve de uma forma muito viva. Ao longo da série, vemos que a pobreza, as tragédias e as doenças eram condições inerentes ao cotidiano dos habitantes do *rione*; não é rara a notícia de que alguém foi assassinado ou morreu de alguma enfermidade, por exemplo. Mesmo em um ambiente como esse, Lenu teve um privilégio ao qual pouquíssimas pessoas do bairro tiveram acesso, especialmente as mulheres: teve contato regularmente com os estudos, e não só terminou os anos escolares, como também ingressou no ensino superior. Nesse contexto, o ambiente escolar e os estudos ocupam um papel muito importante na vida de Lenu, funcionando como uma espécie de fuga daquela realidade. Na escola, ela se dedicava muito — na verdade, não tinha outra opção que não essa; caso contrário, sua família a tiraria da escola —, e tinha um desempenho exemplar.

Ela sempre figurou entre as melhores da classe, e em casa se debruçava sobre as tarefas propostas todos os dias. Ali, no ambiente escolar, se sentia feliz e querida por todos, e tinha um grande cuidado em cumprir diligentemente as regras impostas. Além disso, desde cedo, Lenu parece ter a consciência de que os estudos se configuraram como uma possibilidade real de sair da realidade do bairro em busca de uma vida melhor, com mais oportunidades, e esse parece ter sido um dos fatores que conduziu sua vida escolar.

Talvez por associar o conhecimento ao comportamento disciplinado, Lenu não consegue entender, de fato, como Lila, uma menina considerada rebelde e indomável por praticamente todos à sua volta, consegue transparecer uma inteligência tão natural, quase como se não precisasse fazer esforço algum para isso. Dessa forma, sua melhor amiga acaba se tornando uma espécie de ameaça, uma vez que tinha um brilhantismo fora do comum e era reconhecida

por isso. Quando Lila começa a se destacar na escola, Lenu se convence de que alcançar a amiga não é um objetivo tangível, e que ela deve se contentar com o segundo lugar; o primeiro não está mais em disputa.

Por isso empenhei todas as minhas energias de menina não para me tornar a primeira da classe — coisa que me parecia impossível conseguir —, mas para não deslizar para o terceiro, o quarto, o último lugar. Dediquei-me ao estudo e a muitas outras coisas difíceis, distantes de mim, só para ficar à altura daquela menina terrível e fulgurante (FERRANTE, 2015, p. 34).

No entanto, esse sentimento de inferioridade que acompanha Lenu não se restringe à sua relação com Lila: se faz presente, também, na sua relação com outros homens. Na sua adolescência, por exemplo, Lenu estuda na mesma escola de Nino Sarratore, o garoto por quem ela é apaixonada. Nino, assim como Lenu, também se destaca nos estudos por sua inteligência, e seu futuro é considerado bastante promissor. Durante grande parte da história, a menina nutre grande admiração pela inteligência dele, mas essa admiração vem acompanhada da sensação de que ela não está à sua altura; frequentemente, não se considera bonita e inteligente o suficiente para que ele desenvolva algum sentimento amoroso por ela.

Outra característica evidente na experiência de Lenu é o sentimento de inadequação que a inquieta. A verdade é que, mesmo o *rione* sendo seu lar desde criança, ela não se sente parte daquele ambiente, e sente uma grande necessidade de sair dali. Em contrapartida, também não se sente pertencente ao meio intelectual com o qual tem contato todos os dias, seja frequentando a escola ou convivendo com seus colegas em outros lugares pertencentes a uma elite intelectual, como na casa de sua professora Galiani. Nessas ocasiões, por não se sentir à altura, vemos Lenu constantemente preocupada em mudar seu jeito de se comportar a fim de se sentir reconhecida.

Há um abismo existencial entre a norma e o indivíduo que perpassa toda a construção de Lenu. Sua origem humilde, a entrada no espaço da cultura, a necessidade de moldar seu comportamento a todo momento estão o tempo todo expressas na necessidade de controle do corpo, no domínio da língua e na construção profissional que convivem e colidem com a dimensão do dialeto e da violência (ALMEIDA, 2019, p. 19).

Além disso, outros elementos que chamam a atenção nas características que formam a personalidade de Lenu são as contradições e incertezas que se colocam na vida da protagonista, fazendo com que ela questione constantemente os caminhos que está apta ou não a seguir.

Se desde criança os estudos parecem ser a melhor alternativa para garantir que se consiga sair do bairro, Lenu é tomada por um sentimento de atraso quando Lila anuncia seu

noivado com Stefano. Na perspectiva dos habitantes do bairro, principalmente das mulheres, Lila tinha conseguido algo invejável: aquele que era considerado um “bom” casamento, com um homem mais velho que ela e em ótimas condições financeiras, e que poderia lhe dar uma vida sem as preocupações que rondavam os moradores do bairro.

De acordo com a visão um tanto quanto ingênua de Lenu a respeito do casamento da amiga, que na verdade não passava de uma escolha prática, casar tão jovem era uma vantagem enorme, isso porque, além da possibilidade de elevar seu status social e garantir segurança para sua família, Lila ainda teria uma figura masculina para validá-la.

A partir desse momento, Lenu começa a duvidar que os estudos realmente sejam o melhor caminho para ela, e numa concepção idealizada do casamento, acredita que talvez o melhor caminho seja buscar o amor de um homem e se casar, assim como a amiga. Esse pensamento pode ser justificado, em partes, pelo fato de Lenu ser uma exceção no bairro; enquanto as outras meninas com quem ela convive tiveram de deixar a escola para ingressar no mercado de trabalho e contribuir na renda familiar, Lenu contrariava as expectativas e seguia um caminho sólido nos estudos. Nesse contexto, portanto, as reais possibilidades trazidas por uma trajetória intelectual não são tão claras quanto uma solução a curto prazo, ou seja, o casamento como uma escolha ligada à sobrevivência em um meio que oprime.

Lenu parece se dar conta da inocência de sua visão a respeito do suposto poder de libertação do casamento apenas quando descobre que Lila foi agredida em sua lua de mel, corrompendo a imagem de bom moço que Stefano se esforçava em manter perante a personagem enquanto eles ainda eram noivos.

Essa necessidade de aceitação impõe às mulheres pelo machismo daquele meio acontece principalmente em sua relação com Nino Sarratore, o filho do ferroviário. Por considerar Nino como uma espécie de garoto prodígio, Lenu acredita que precisa impressioná-lo para que ele veja seu potencial, e as interações que os dois têm costumam deixá-la insegura — aqui, predomina o sentimento de inferioridade já mencionado.

Nesse sentido, a vivência da narradora e suas tentativas de que Nino a veja como alguém por quem possa se apaixonar, dialoga com a discussão trazida por Bell Hooks (2024) a respeito da busca por um suposto amor masculino, que na verdade é uma validação disfarçada de amor. Segundo a teórica, desde cedo as mulheres são levadas a pensar que, naturalmente, não merecem ser amadas, e por isso precisam se esforçar para merecer o amor de um homem, uma vez que, de acordo com a estrutura patriarcal das sociedades contemporâneas, é só a partir daí que as mulheres podem se sentir verdadeiramente felizes e realizadas.

Nosso valor, nossa autoestima e a certeza de poder ou não sermos amadas são sempre determinadas por outros. Desprovidas dos meios para gerar amor-próprio, esperamos que os outros nos considerem dignas de amor; desejamos o amor e procuramos (HOOKS, 2024, p. 24).

Em certos momentos do livro, Lenu parece se inserir nessa busca, acreditando que essa será a sua fuga. No entanto, apesar das incertezas que integram sua jornada, além das dificuldades financeiras, ela consegue terminar seus estudos regulares entre os melhores alunos da escola, e depois consegue aquilo que é um marco não apenas em sua própria vida, mas também na dos moradores do bairro: ingressar no ensino superior. Dessa forma, aos dezenove anos, Lenu deixa o bairro em direção à cidade de Pisa, no Norte da Itália, cidade onde fica a sua universidade. Esse acontecimento específico marca, portanto, a consolidação da ruptura entre as trajetórias de Lenu e Lila; enquanto a narradora saía da dura realidade do bairro, a amiga não tinha outra opção senão permanecer nessa realidade.

Após concluir seu curso na Escola Normal Superior de Pisa, Lenu publica seu primeiro romance, iniciando, assim, sua carreira como escritora e conquistando espaço em um cenário intelectual privilegiado, que poucas pessoas de sua realidade, especialmente as mulheres, tinham a oportunidade de alcançar.

### **3.3: Lila, uma figura brilhante e a opressão a qual é submetida**

Enquanto Lenu vive no bairro desde seu nascimento, Lila se muda com a família para lá alguns anos depois, ainda uma criança pequena. Sua família é formada por seu pai, Fernando, o sapateiro do bairro, sua mãe, Nunzia, e seu irmão mais velho, Rino, de quem ela é muito próxima e por quem nutre um profundo afeto.

Quando passa a frequentar a escola fundamental ao lado de Lenu e outras crianças do bairro, chama a atenção de todos não apenas sua insubmissão e rebeldia, mas principalmente a sua inteligência fora do comum, logo percebida pela professora Oliviero. Desde os primeiros anos, Lila se destacava muito na escola; foi a primeira de sua classe a aprender a ler, e tinha um raciocínio rápido e sagaz. Era muito comum que a menina fosse levada a outras classes para disputas com outros alunos, e nesses momentos, de acordo com Lenu, Lila era implacável, e mal dava chances aos outros alunos.

Lila fazia mentalmente cálculos complicadíssimos, seus ditados não apresentavam um erro sequer, falava sempre em dialeto como todos nós, mas,

quando necessário, exibia um italiano livreresco, recorrendo até a palavras como *afeito, exuberante, de bom grado*. De modo que, quando a professora a mandava a campo para explicar os modos e os tempos dos verbos, ou resolver problemas matemáticos, qualquer possibilidade de dissimulação ia pelos ares, e os ânimos se exaltavam. Lila era demais para qualquer um (FERRANTE, 2015, p. 36).

Entretanto, ao contrário de Lenu, essa inteligência não estava relacionada com a ordem ou com um comportamento considerado socialmente adequado à mulher, pelo contrário; Lila estava sempre suja e machucada, inclusive como consequência das brigas em que se envolvia, até mesmo com meninos mais velhos que ela, e não fazia esforços para ser estimada.

Além disso, Lila parecia não ter medo de praticamente nada, o que pode ser percebido na busca pelas bonecas Nu e Tina, a ocasião responsável por dar início a essa longa amizade, uma vez que é Lila quem toma a frente da situação. Enquanto todos no bairro temiam a figura perigosa de dom Achille e evitavam ao máximo desagradá-lo, Lila, uma garota pequena, não hesita em ir à casa dele para pedir as bonecas de volta.

Em outro episódio, os irmãos Solara, Marcello e Michele, que se sentiam soberanos em relação às meninas do bairro, assediam Lenu e tentam levá-la à força para dentro de um carro. Diante das constantes negativas de Lenu e a insistência dos irmãos, Lila, presenciando a situação, parte em defesa da amiga e ameaça Marcello com um trinchete, uma reação inesperada que os deixa sem reação.

Lila, a metade dele, o empurrou contra o carro e lhe meteu o trinchete sob a garganta. Disse, com calma, em dialeto: “Se tocar nela mais uma vez, vai ver o que lhe acontece.” Marcello se imobilizou, incrédulo. Michele logo saiu do carro dizendo em tom tranquilizador: “Não é nada, Marcé, essa cadela não tem coragem.” “Vem”, disse Lila, “vem que eu lhe mostro se não tenho coragem.” (...) Ficou-me na cabeça a absoluta certeza de então: ela não teria hesitado em cortar-lhe a garganta. Michele também se deu conta disso (FERRANTE, 2015, p. 126).

Ao enfrentar os irmãos camorristas, pertencentes a uma família que estava no topo da hierarquia do bairro, percebe-se que Lila era capaz de desafiar as normas impostas, enfrentando até mesmo as figuras masculinas que simbolizavam as estruturas de poder responsáveis pelo modus operandi daquele meio social. Se destaca, portanto, a insubmissão de Lila, que aparentemente não se importava em desafiar quem fosse preciso.

Apesar de ser brilhante, Lila não tem as mesmas oportunidades que Lenu, e é obrigada por sua família, especialmente seu pai, a deixar a escola após o ensino fundamental para trabalhar na oficina de sapatos. A menina insiste com ele para continuar estudando, o que causa

brigas violentas. Ao se dar conta de que seu pai não mudará de ideia, e em resposta ao sofrimento de não poder continuar estudando formalmente, Lila passa a se dedicar integralmente ao ofício de sapateira, ao lado de seu pai e de Rino. Como em quase tudo que se propõe a fazer, ela se mostra especialmente talentosa, e chega até mesmo a desenhar e produzir sapatos novos.

Mesmo assim, Lila continua estudando por conta própria, e tem uma capacidade impressionante de aprender sozinha: enquanto Lenu estudava latim e grego na escola média, Lila fazia o mesmo em casa, e mostrava que, mesmo sem frequentar a escola, ainda conseguia desenvolver seu conhecimento, inclusive ajudando sua amiga a estudar.

Em um artigo sobre *A amiga genial* para a revista Piauí, intitulado “À espera dos bárbaros”, o escritor Alejandro Chacoff estabelece um paralelo muito interessante entre Lenu e Lila, fundado, sobretudo, na oposição entre duas ideias de mundo: a civilização e a barbárie. Para ele, o fato de a inteligência de Lenu estar intimamente ligada com a ordem permite que ela represente, no romance, a civilização; Lila, ao contrário, representaria a barbárie, uma vez que sua inteligência está relacionada com o caos, e não se submete à elite intelectual que acredita ser a detentora do conhecimento.

Lenu — brilhante, intensa, boa aluna na escola — quer escapar dessa barbárie, fugir de seu bairro para a civilização, embora esse desejo seja sempre difuso e mal articulado: nunca é claro no que consistiria a fuga e de que modo ela se daria. Raffaella Cerullo, a Lila, é a sua melhor (e, muitas vezes, pior) amiga. Lila também é intensa e brilhante como Lenu, mas o seu brilhantismo é anárquico, autodidata. (...) Lenu é a civilização (aspiracional, estudiosa, cerebral, mas às vezes sem graça, vaidosa, prolixo), e Lila, o bairro (atávica, caoticamente talentosa, com imensa facilidade para o improviso; mas destrutiva, cruel, recalculada com o requinte dos outros) (CHACOFF, 2018, s.p.).

No entanto, apesar de todas as suas qualidades, naquele momento Lila não dispunha dos mesmos recursos de Lenu para transformar seu brilhantismo em possibilidades reais de mudança da sua própria realidade. Por isso, perto de completar dezesseis anos, ela fica noiva de Stefano Carracci, o que, conforme percebe-se ao longo da história, é motivo para que Lenu questione seu próprio futuro.

Essa escolha, porém, não representa a concretização da real vontade de Lila, pelo contrário; reflete, na verdade, as opções limitadas às quais as mulheres, sobretudo as mulheres pobres, estão submetidas em uma sociedade opressora e patriarcal, que faz com que precisem optar por caminhos teoricamente mais seguros, mas que, em contrapartida, eliminam suas

liberdades individuais e colocam a mulher na posição de atender aos interesses e vontades do homem.

Quando Lila e Stefano ainda estavam noivos, para ele era interessante desfilar com Lila pelo bairro, afinal, ela era considerada a mais bonita, e era desejada por vários homens. No entanto, quando eles se casam, a personalidade insubmissa e intensa de Lila se torna, cada vez mais, uma ameaça para Stefano. A partir desse momento, na visão do marido, Lila não é mais Lila; acima de tudo, é a Senhora Carracci, ou seja, não tem o dever de zelar apenas por sua reputação, mas também pela reputação do marido, de quem carrega o sobrenome. Já na lua de mel, a personagem se dá conta de que seu casamento não tem o poder de libertá-la, mas sim de prendê-la mais ainda, e a decisão de se casar se torna um grande arrependimento.

Agora, ao contrário, o que a aterrorizava e causava grande sofrimento era a grossa aliança que brilhava em seu anular. Repassou incrédula as cenas do dia: a igreja, a cerimônia religiosa, a festa. O que é que eu fiz, pensou aturdida pelo vinho, e o que é esse círculo de ouro, esse zero reluzente em que pus meu dedo (FERRANTE, 2016, p. 41).

Atribuindo a si mesmo o papel de “corrigir” Lila, Stefano passa a agredi-la constantemente, tanto fisicamente quanto sexualmente, objetificando-a e reduzindo-a a alguém que deve servi-lo. A violência era tão naturalizada nos casamentos do *rione* que, quando Lila volta machucada de sua lua de mel, as próprias mulheres, no geral, acreditam que Stefano estava certo, e que se Lila apanha do marido, é porque ela não cumpre corretamente sua função de esposa. Assim, a agressividade masculina, ao invés de causar aversão, se torna sinônimo de respeito.

Além disso, não havia pessoa no bairro, especialmente do sexo feminino, que não achasse há tempos que ela estava precisando de uma bela sova. Por isso as bordoadas não tinham causado escândalo, ao contrário, só cresceram o respeito e a simpatia em torno de Stefano, aí estava um cara que sabia agir como homem (FERRANTE, 2016, p. 52).

É sintomático observar que, ao mesmo tempo em que Stefano se vale da violência para submeter Lila e alterar sua personalidade, ainda assim tenta utilizar os aspectos que considera úteis de acordo com seus próprios interesses. Conhecendo o talento natural da esposa, ele não hesita em conceder-lhe a gestão do cotidiano da charcutaria da família, que cresce consideravelmente.

Lila, porém, não aceita passivamente essa situação, mas se mostra combativa, e em diversos momentos enfrenta a autoridade de Stefano, mesmo que isso resulte em agressões mais duras. É ela, inclusive, que toma a decisão de deixar Stefano e, consequentemente, lidar com as

consequências de ser uma mulher divorciada perante a sociedade, o que era uma condição pesada de se carregar.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como base a exposição feita até aqui, levando em conta o contexto histórico, os principais acontecimentos da narrativa e o estudo das trajetórias das duas personagens principais na juventude, nesta seção, pretende-se discutir se a Tetralogia Napolitana pode ou não ser considerada um romance feminista.

Para isso, serão utilizadas as ideias de Simone de Beauvoir a respeito da condição existencial da mulher em uma sociedade patriarcal, colocadas na obra *O segundo sexo*, publicada pela primeira vez em 1949. A escolha de trabalhar com a teoria desenvolvida por Simone decorre, principalmente, do fato de a escritora ser uma das teóricas feministas mais importantes da história do movimento e, também, por trazer uma análise fundamental, ou seja, que traz à tona as condições primordiais da mulher. Isso, por sua vez, permite entender as raízes históricas e sociais da opressão à figura feminina. Além disso, mesmo já passados mais de setenta anos, o conteúdo de sua obra continua dialogando intimamente com a realidade das mulheres contemporâneas, reforçando sua relevância para os estudos sobre o feminismo atualmente.

No início do livro, em tom provocador, Simone se debruça sobre uma questão que, mesmo parecendo simples, carrega diversas camadas de complexidade: afinal, o que é uma mulher?

Ao refletir sobre a resposta para essa pergunta, ela traz a perspectiva de que não basta nascer com as características biológicas de uma mulher, e nem mesmo seguir algum modelo arbitrário de feminilidade. Para ela, o que define a mulher é o fato de ela ser o “outro” em relação ao homem; portanto, enquanto numa sociedade patriarcal o homem é considerado o modelo desejável e completo de ser humano, a mulher, em oposição, é o desvio desse padrão, não podendo ser considerada um indivíduo autônomo: “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 2008, p. 12).

Sendo assim, a condição de “outro”, uma imposição do homem, é o que está na base da desigualdade de gênero e da opressão sofridas pelas mulheres ao longo da história, uma vez que a figura da mulher é colocada na posição de alguém que precisa servir constantemente aos interesses do homem; portanto, suas aspirações, vontades e desejos são sempre colocadas em segundo plano.

Se tal condição feminina integra a estrutura patriarcal que rege a sociedade, e levando em conta que a literatura um espelho da vida real, é natural, portanto, que a representação da

mulher nas obras literárias seja influenciada por isso, seja em tom de naturalização, como é o caso de diversos romances publicados ao longo da história da literatura, seja em tom de problematização.

Nessa perspectiva, pode-se dizer que as obras de Ferrante, no geral, se encaixam no segundo grupo. Em relação à Tetralogia Napolitana, é possível notar que a ideia da mulher como o “outro” está impressa na narrativa de uma maneira muito realista, trazendo questões presentes não apenas na história das protagonistas e de outras personagens femininas da obra, como também na vida de muitas mulheres com as quais convivemos em nossos cotidianos.

Ao trabalhar essas temáticas ao longo dos quatro livros, Ferrante adota um tom crítico, o que pode ser percebido de diversas formas: nas reflexões feitas pelas personagens ao longo da série e em suas vivências pessoais. É claro que Lenu e Lila, as protagonistas, têm inseguranças e por vezes precisam fazer escolhas influenciadas pelas expectativas da lógica patriarcal; no entanto, em uma análise mais detida da trajetória das duas, é evidente que não se conformam com a situação de subalternidade da mulher. Cada uma a seu modo, elas reivindicam seu lugar no mundo, ainda que isso seja, na maioria das vezes, algo doloroso de se buscar.

Lenu, por exemplo, faz isso ao ser a primeira mulher do bairro a completar os estudos, e mais do que isso, alcançar uma posição intelectualmente prestigiosa, a posição de escritora, apesar dos preconceitos que sofreu por ser mulher e, mais do que isso, uma mulher de origem pobre, exceção nos meios intelectuais que frequentava.

Lila, por sua vez, demonstra seu inconformismo com a condição existencial da mulher ao tomar a decisão de deixar Stefano e dar fim a um casamento abusivo e violento, mesmo que isso contrarie as expectativas de sua família. Ao não aceitar a posição de ser anulada como ser humano, Lila precisa lidar com as consequências sociais de ser uma mulher divorciada, afinal, na época, principalmente no bairro, esse status era extremamente mal visto, além das consequências financeiras; Lila, que não tinha salário mesmo trabalhando nos negócios de Stefano, precisa se inserir em um mercado de trabalho cuja exploração trabalhista é a regra, até finalmente conseguir estabilidade.

Dessa forma, ao adotar uma postura de não naturalizar a condição da mulher, mas sim questioná-la, além de estabelecer relações próximas com teorias importantes do feminismo, é possível dizer que a Tetralogia Napolitana se constitui, sim, como um romance feminista, tendo um papel fundamental para a discussão da condição das mulheres nas sociedades contemporâneas.

## REFERÊNCIAS

- AGUILAR, Andrea. A verdade sobre o caso Elena Ferrante. El País, **Madri**, 4 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: 11 nov. 2024.
- ALCOTT, Louisa May. **Mulherzinhas**. Tradução: Bruno Gambarotto. 1. ed. Rio de Janeiro: Clássicos Zahar, 2021.
- ALMEIDA, Mariana Cristine de. **Vedere le donne affacciate alle finestre**: formação, escrita e subjetividade feminina na tetralogia napolitana de Elena Ferrante. 2019. Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Cultura Italianas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. doi:10.11606/D.8.2019.tde-30072019-144658. Acesso em: 2024-11-12.
- BARTHES, Roland. O Efeito de Real. In: BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. Tradução: Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2004.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. Tradução: Sérgio Milliet. 1. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2008. [E-book].
- BECCALLI, Bianca. The Modern Women's Movement in Italy. **New Left Review**, Londres, 1994. Disponível em: <https://newleftreview.org/issues/i204/articles/bianca-beccalli-the-modern-women-s-movement-in-italy>. Acesso em: 5 set. 2024.
- CANDIDO, Antonio. A Personagem do Romance. In: **A Personagem de Ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2021. p. 51-80
- CHACOFF, Alejandro. **À espera dos bárbaros**: O que os personagens masculinos de Elena Ferrante têm a nos dizer. Revista Piauí, São Paulo, ed. 137, 2018. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-espera-dos-barbaros/>. Acesso em: 12 nov. 2024.
- DISCACCIATI, Isabela. **Para além das margens**: A Itália de Elena Ferrante. 1. ed. [S. l.]: Bazar do Tempo, 2024.
- DUAIBS, Raquel. A economia italiana e o desenvolvimento dos distritos industriais. **Sinais: Revista de Ciências Sociais**, Vitória, v. 2, ed. 20, p. 6-24, 2016 Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/sinais/article/view/13810>. Acesso em: 5 set. 2024.
- FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. Tradução: Maurício Santana Dias. 1. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015. [E-book].
- FERRANTE, Elena. **Frantumaglia: Os caminhos de uma escritora**. Tradução: Marcello Lino. 1. ed. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.
- FERRANTE, Elena. **História da menina perdida**. Tradução: Maurício Santana Dias. 1. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017. [E-book].

FERRANTE, Elena. **História de quem foge e de quem fica**. Tradução: Maurício Santana Dias. 1. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016. [E-book].

FERRANTE, Elena. **História do novo sobrenome**. Tradução: Maurício Santana Dias. 1. ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015. [E-book].

FORSTER, Edward Morgan. **Aspects of the novel**. Nova York: Hardcourt, Brace and Company, 1927.

GALVÃO, Olimpio José de Arroxelas. Origens históricas do dualismo regional italiano e a ascensão e queda da Cassa Per Il Mezzogiorno. **Revista Econômica do Nordeste**, [S. l.], v. 47, n. 2, p. 181–202, 2017. DOI: 10.61673/ren.2016.632. Disponível em: <https://www.bnblib.gov.br/revista/ren/article/view/632>. Acesso em: 5 set. 2024.

HOOKS, Bell. **Comunhão**. Tradução: Julia Dantas. 1. ed. São Paulo: Elefante, 2024. [E-book].

HOUAISS, Antônio. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 5. ed. São Paulo: Moderna, 2019.

JEPSON, Tim. **National Geographic Traveler: The Amalfi Coast, Naples and Southern Italy**. 3. ed. Washington, D.C.: National Geographic, 2017. Disponível em: [https://archive.org/details/nationalgeograph0000jeps\\_x3p7/page/n5/mode/2up](https://archive.org/details/nationalgeograph0000jeps_x3p7/page/n5/mode/2up). Acesso em: 5 set. 2024.

MENDES, Emmanuelle Parente. A experiência italiana antimáfia através da evolução legislativa no combate à “Cosa Nostra”. **Revista Acadêmica Escola Superior do Ministério Público do Ceará**, [S. l.], v. 11, n. 2, p. 19–50, 2019. DOI: 10.54275/raesmpce.v11i2.79. Disponível em: <https://revistaacademica.mpce.mp.br/revista/article/view/79>. Acesso em: 5 set. 2024.

MORAES, C. Resistência e leitura na Itália de A trilha dos ninhos de aranha, de Italo Calvino. **Litterata: Revista do Centro de Estudos Hélio Simões**, v. 3, n. 1, p. 8-21, 17 dez. 2015. Disponível em: <https://periodicos.uesc.br/index.php/litterata/article/view/803>. Acesso em: 5 set. 2024.

PINOTTI, Fernanda. Quem é Elena Ferrante? Autora misteriosa tem livro eleito melhor do século. **CNN Brasil**, [s. l.], 12 jul. 2024. 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: 11 nov. 2024.

SECCHES, Fabiane. **Elena Ferrante: uma longa experiência de ausência**. 1. ed. São Paulo: Claraboia, 2020. [E-book].

SECCHES, Fabiane. Encaixotando Elena. **Revista Trip**, [s. l.], 18 out. 2016. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/sobre-a-polemica-em-torno-no-anonimato-de-elena-ferrante>. Acesso em: 11 nov. 2024.

SPOONER, D.J. The Southern Problem, The Neapolitan Problem and Italian Regional Policy. **The Geographical Journal**, Londres, v. 150, n. 1, p. 11-26, 1984. DOI

[https://doi.org/10.2307/633918.](https://doi.org/10.2307/633918) Disponível em:  
<https://www.jstor.org/stable/633918?origin=crossref>. Acesso em: 5 set. 2024

THE NEW YORK TIMES. 100 Best Books of the 21st Century. **The New York Times**, Nova York, 8 jul. 2024. Disponível em: <https://www.nytimes.com/interactive/2024/books/best-books-21st-century.html>. Acesso em: 22 set. 2024.

THOMAZ, Elena Fernandes. Elena Ferrante e os dilemas éticos da exposição e do anonimato. **Colab**, Belo Horizonte, 21 set. 2021. Disponível em: <https://blogfca.pucminas.br/colab/elenaferrante-e-os-dilemas-eticos-da-exposicao-e-do-anonimato/>. Acesso em: 11 nov. 2024.

VACCA, Giuseppe. **A Itália em disputa: comunistas e democratas-cristãos no longo pós-guerra (1943-1978)**. Tradução: Luiz Sérgio Henriques. 1. ed. Campinas: Editora Unicamp, 2021.