

## Artigo

# O potencial feminista da Tetralogia Napolitana, de Elena Ferrante: uma leitura interseccional.

*Dayane Trindade Macedo\**

### **Resumo**

Este artigo busca discutir, de forma germinal, acerca do potencial feminista inscrito em “A Amiga Genial”, primeiro livro da “Tetralogia Napolitana”, de Elena Ferrante, a partir da análise das experiências das duas protagonistas representadas na obra. Apresentaremos rapidamente o cenário teórico no qual baseamos nossa discussão – as interpretações e discussões aqui elaboradas se guiam pelos estudos sobre interseccionalidade propostos por Patrícia Hill Collins e ideias que se aproximam –, buscaremos tratar sobre alguns conceitos, e posteriormente nos deteremos à obra de Ferrante, seu conteúdo em si buscando aproximar teoria e ficção. Este artigo parte do entendimento de que a literatura é capaz de oferecer um valioso material para a pesquisa sociológica, já que é possível encontrar nela vestígios para a formulação de hipóteses acerca da vida social em diversos sentidos, e é uma tentativa de contribuir com a Sociologia da Arte, mais especificamente à Sociologia da Literatura, a partir de um olhar sobre gênero e seu entrelaçamento com questões sociais.

**Palavras-chave:** Feminismo interseccional. Interseccionalidade. Literatura e Sociedade. Elena Ferrante.

### **The feminist potential of Neapolitan Tetralogy, by Elena Ferrante: an intersectional reading.**

### **Abstract**

This article seeks to discuss, in a germinal way, the feminist potential inscribed in “A Amiga Genial”, the first book in the “Neapolitan Tetralogy”, by Elena Ferrante, based on the analysis of the experiences of the two protagonists represented in the work. We will quickly present the theoretical scenario on which we base our discussion – the interpretations and discussions elaborated here are guided by studies on intersectionality proposed by Patrícia Hill Collins and similar ideas –, we will seek to deal with some concepts, and later we will focus on the work of Ferrante, its content itself seeking to bring together theory and fiction. This article starts from the understanding that literature is capable of offering valuable material for sociological research, as it is possible to find traces in it for the formulation of hypotheses about social life in different senses, and is an attempt to contribute to Sociology of Art, more specifically the Sociology of Literature, from a perspective on gender and its intertwining with social issues.

**Keywords:** Intersectional feminism. Intersectionality. Literature and Society. Elena Ferrante.

\* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: [xday.trinx@gmail.com](mailto:xday.trinx@gmail.com)

*That girl thinks she's the queen of the neighborhood  
 She's got the hottest trike in town  
 That girl, she holds her head up so high  
 I think I wanna be her best friend, yeah  
 Rebel girl, rebel girl  
 Rebel girl you are the queen of my world  
 (Rebel Girl - Bikini Kill)*

**A** arte, há um tempo considerável, se tornou matéria de discussão seja no campo da crítica, seja como objeto de investigação. E não poderia ser diferente, já que não se trata de algo transcendental, mas, sim, de algo que é resultado da ação humana, como coloca Pierre Bourdieu (1996), e que é perpassada por diferentes contextos e posições sociais. A literatura, que integra o campo das artes, é também fruto dessas ações. Há quem defenda que a arte está no patamar do sagrado, daquilo que não é passível de ser pesquisado, pois se trataria, na verdade, de algo genial. Em *As regras da Arte* (1996), Bourdieu bate de frente com esse tipo de pensamento, e argumenta a favor da dessacralização da arte. Tanto a arte, quanto o/a artista, são interessados, são atravessados por suas realidades e pelo lugar que ocupam na sociedade, e compreender isso torna a criação artística ainda mais rica e interessante, defende o autor.

A literatura, assim como as demais criações artísticas, não é completamente autônoma em relação ao meio e forma (condições materiais e simbólicas) como foi produzida. Adriana Facina (2004, p. 10) coloca que “toda criação literária é um produto histórico, produzido numa sociedade específica, por um indivíduo inserido nela por meio de múltiplos pertencimentos”. A literatura é capaz de oferecer um valioso material para a pesquisa sociológica, já que é possível encontrar nela vestígios para a formulação de hipóteses acerca da vida social em diversos sentidos. Sérgio Miceli defende que:

[...] a matéria literária é fato social total, desde a gênese dos fabricantes até o rebote de leituras e re-interpretações ao longo de uma fortuna crítica à mercê dos interesses imbricados, de pulsões e projetos gestados pelos agentes do campo, mas também insuflados pelos partidos e governos, por igrejas, pelas mídias, por instâncias heterônomas que assombram os delírios dos súditos do belo. (MICELI, 2019, p. 3)

Uma obra literária não pode ser reduzida a um simples devaneio, visto que ela tem o mundo social como alicerce de sua criação. Ela é resultado da mediação do artista com o mundo, que é informado por um determinado contexto social, político, econômico, histórico e cultural, como já foi mencionado anteriormente, e isto a torna passível de investigação sociológica. A arte – e, neste caso, a literatura enquanto criação artística – é também produtora de conhecimento sobre o mundo. Facina alerta que:

A literatura não é espelho do mundo social, mas parte constitutiva desse mundo. Ela expressa visões de mundo que são coletivas de determinados grupos sociais. Essas visões de mundo são informadas pela experiência histórica concreta desses grupos sociais que as formulam, mas também elas mesmas produtoras dessa experiência. (FACINA, 2004, p. 25)

É com essas ideias em mente que a Tetralogia Napolitana se torna objeto de estudo. Trata-se de um romance de formação (*bildungsroman*) da autora italiana Elena Ferrante, que vem ganhando visibilidade e repercussão nos últimos anos, indo do mundo literário ao audiovisual – a série *My brilliant friend* (título que dá nome ao primeiro livro da Tetralogia), produzida pela HBO em 2018, ao lado de outras produções cinematográficas que se baseiam nos trabalhos da escritora, ilustram essa afirmação. O *bildungsroman* refere-se a um gênero literário no qual o foco principal é o desenvolvimento pessoal e moral da/o protagonista. Geralmente a história se desenrola desde a infância/juventude até a idade adulta, como é o caso da Tetralogia. Como o nome sugere, a tetralogia diz respeito a uma coletânea de quatro livros<sup>1</sup>, que narram a trajetória de vida e a amizade entre duas mulheres – Elena Greco (a narradora) e Raffaella Cerullo, doravante Lenu e Lila, respectivamente – ao longo de seis décadas. Mais do que construir uma história sobre duas amigas, Ferrante desenvolve uma narrativa sobre a sobrevivência delas

enquanto mulheres, em meio a uma realidade opressora que as violenta de inúmeras formas. Trazendo como pano de fundo a cidade de Nápoles, na Itália dos anos 1950, a autora faz um entrelaçamento entre as agruras da vida e o contexto sócio-político da Itália pós-guerra. Além da construção de um cenário, Nápoles, e mais especificamente o bairro periférico onde crescem, torna-se um participante ativo em suas trajetórias. Em comum, as protagonistas compartilham o lugar onde nasceram, a pobreza, a violência e a experiência de ser mulher nessas circunstâncias.

Este trabalho busca refletir, de forma germinal, acerca do potencial feminista inscrito na obra de Elena Ferrante, a partir da análise das experiências das duas protagonistas representadas em *A Amiga Genial*, livro que dá início a *Tetralogia*. As interpretações e discussões aqui elaboradas se guiam pelos estudos sobre interseccionalidade, orientada primordialmente pelas perspectivas de Patrícia Hill Collins e atravessada por ideias que caminham, se não na mesma direção, em direções que se aproximam. Primeiramente, apresento essas perspectivas e ideias, para em seguida analisar alguns trechos da obra sob a luz da abordagem apresentada.

## 1. De qual feminismo estamos falando?

*Uma revolução feminista sozinha não criará esse mundo; precisamos acabar com o racismo, o elitismo, o imperialismo. Mas ela tornará possível que sejamos pessoas – mulheres e homens – auto realizadoras, capazes de criar uma comunidade amorosa, de viver juntas, realizando nossos sonhos de liberdade e justiça, vivendo a verdade de que somos todas e todos “iguais na criação”.*  
bell hooks<sup>2</sup>, 2018, p. 15.

Ao longo de anos de luta pela emancipação das mulheres<sup>3</sup> e pelo fim do sexismo e da dominação masculina, diferentes ondas e vertentes do feminismo disputaram (e disputam) no campo político e intelectual acerca de importantes temas envolvendo o debate sobre gênero. Perguntas como “o que é ser mulher?” e “quais são as demandas das mulheres?” passam a ser respondidas de maneiras distintas com o passar do tempo. A experiência de “ser mulher” não é a mesma para todas – as opressões, conseqüentemente,

também não. Esse entendimento de que mulheres têm demandas diferentes, que o lugar de onde vem, sua classe, sua cor, sua sexualidade, entre outros pontos, marcam a experiência de ser mulher na sociedade, rompe com uma falsa ideia de solução única para todas: basta acabar com as desigualdades entre homens e mulheres e estará resolvido o problema. A pluralidade de experiências femininas demonstra a necessidade de feminismos plurais, que considerem a intersecção de pontos como os citados acima, e que reflita sobre (e proponha) soluções a partir disso. De acordo com Patrícia Hill Collins (2022):

A interseccionalidade passou a ter relevância e grande aceitação no século XX, durante um período de imensas mudanças sociais. [...] O que mudou foi ter surgido um novo modo de olhar para as desigualdades sociais e para possibilidades de mudança social. Enxergar os problemas sociais causados pelo colonialismo, pelo racismo, pelo sexismo e pelo nacionalismo como interconectados conferiu uma nova perspectiva às possibilidades de mudança social. [...] A interseccionalidade parte desse legado e o leva adiante. (COLLINS, 2022, p. 16)

O feminismo interseccional reconhece que as experiências das mulheres são moldadas por uma gama de fatores que se interconectam. Novamente, nas palavras de Collins e Bilge:

A interseccionalidade investiga como **as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais** em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas. (COLLINS E BILGE, 2020, p. 6-7) (grifo meu)

Frequentemente tendemos a pensar que as opressões e violências sofridas por grupos marginalizados se dão de forma isolada. A ideia da interseccionalidade caminha em um sentido no qual as relações de poder se interconectam e se expressam no cotidiano – nas relações interpessoais, na escola, no trabalho, em casa, etc. O que se busca demonstrar é que as bases que fundamentam o racismo, a misoginia, as desigualdades econômicas e

sociais, não se diferenciam completamente. Ainda com Collins e Bilge, compreendemos que “[...] as relações de poder que envolvem raça, classe e gênero, por exemplo, não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes”, mas sim como categorias que “se sobrepõem e funcionam de maneira unificada” (COLLINS; BILGE, 2020, p. 7). Na Tetralogia de Elena Ferrante é possível destacar duas formas de poder que, na obra e na vida real, se relacionam de forma profunda: a questão de classe e de gênero. Mas, para além do que fica evidente, a autora também traz à tona os resquícios da guerra, do fascismo, as relações de trabalho – braçal e intelectual, e suas diferentes problemáticas –, como pontos que se conectam, se retroalimentam e se expressam no dia a dia de formas violentas.

Algo importante de ser destacado dos estudos interseccionais, é que nos dão suporte para pensarmos em contextos locais relacionando-os a questões globais, justamente por que a ideia é de que os acontecimentos não se dão de forma isolada. Collins diz que

Ativistas da academia em Baltimore, Soweto, São Paulo, Birmingham (a dos Estados Unidos e a do Reino Unido), Vancouver, Havana, Auckland e Istambul realizam trabalho intelectual em contextos muito diferentes. Podem até nunca se encontrar pessoalmente, mas trabalham com problemas sociais extremamente similares. De maneira significativa, buscam fazer análises complexas e convincentes acerca de como o colonialismo, o patriarcado, o racismo, o nacionalismo e o capitalismo neoliberal, seja de forma singular ou conjunta, tratam suas realidades. A interseccionalidade é um projeto intelectual e político amplo e colaborativo com diversos agentes sociais. Sua heterogeneidade não é uma fraqueza; pelo contrário, talvez seja uma de suas maiores forças. (COLLINS, 2022, p. 7)

A interseccionalidade faz parte do *hall* de teorias sociais que buscam interpretar e explicar o mundo social de maneira crítica, ou seja, ela “tanto explica quanto critica as desigualdades sociais vigentes com o olhar voltado para a criação de possibilidades de mudança” (COLLINS, 2022, p. 6). Este trabalho não busca fazer uma defesa de que a obra aqui debatida apresenta (ou representa) uma teoria social interseccional, mas, que é possível, através de uma leitura apoiada neste paradigma, encontrar aspectos que possibilitam uma interpretação que caminha neste sentido.

## 2. Expressões de um feminismo interseccional

Em *Frantumaglia* (2017), Elena Ferrante nos é apresentada através de entrevistas e cartas. Em uma dessas entrevistas, a autora nega que sua obra tenha um cunho ideológico/feminista, ao mesmo tempo que relata a sua relação pessoal com o feminismo:

O feminismo foi muito importante para mim. Aprendi a pesquisar dentro de mim, graças à prática da autoconsciência, e foi o pensamento feminino que me suavizou o olhar. Foi no confronto, por vezes duro, entre mulheres que me pareceu compreender que para escrever não é preciso distanciar os fatos, mas sim encurtar as distâncias até o insuportável. Contudo, não escrevo para dar voz a uma ideologia, escrevo para contar, sem mistificações, aquilo que sei. (FERRANTE, 2017, p. 324)

Sobre sua escrita, a autora diz:

Quando escrevo, construo uma história. Eu a fabrico com minha experiência, meus sentimentos, minhas leituras, minhas convicções e, sobretudo, com minhas profundezas mais secretas e descontroladas, embora elas muitas vezes entrem em choque com as boas leituras e as convicções certas. (FERRANTE, 2017, p. 92)

Ao mesmo tempo que nega “escrever para dar voz a uma ideologia”, Ferrante define suas personagens como sendo mulheres fortes,

[...] cultas, conscientes de si próprias e de seus direitos, justas, mas, ao mesmo tempo, expostas a colapsos repentinos, a subordinações de todo tipo, a sentimentos ruins. É uma oscilação que pertence a mim, que conheço bem e que também afeta minha modalidade de escrita. (FERRANTE, 2017, p. 270)

Como mencionado inicialmente, uma obra literária não pode ser reduzida a um simples devaneio. Ela é produto da mediação entre a/o artista e o mundo, suas experiências, que, como nesse caso, podem se expressar na obra. Regina Queiroz defende que a literatura de Ferrante, considerada pela autora como “literatura de massa”, ao contrário do *romanzo rosa*<sup>4</sup>, “apresenta um estilo de escrita mais complexo na qual predomina certa profundidade e questionamentos acerca do paradigma do patriarcado e da performatividade feminina” (QUEIROZ, 2019, p. 178). Em *A Amiga Genial*, a narrativa foca, entre outros aspectos, no desejo de rompimento e transformação da realidade

por parte das protagonistas, que muito cedo percebem o bairro em que vivem e, especialmente, como vivem as mulheres ao redor – os lugares que lhes são reservados, seus comportamentos, o destino provável. Lenu, a narradora, apresenta o bairro e as mulheres nele inseridas da seguinte forma:

Não tenho saudade de nossa infância cheia de violência. Acontecia-nos de tudo, dentro e fora de casa, todos os dias, mas não me lembro jamais ter pensado que a vida que nos coubera fosse particularmente ruim. A vida era assim e ponto final [...]. Fazer mal era uma doença. Desde menina imaginei animaizinhos minúsculos, quase invisíveis, que vinham de noite ao bairro, saíam dos poços, dos vagões de trem abandonados para lá da plataforma, [...], e entravam na água, na comida e no ar, deixando nossas mães e avós raivosas como cadelas sedentas. (FERRANTE, 2015, p. 29-30)

No decorrer da narrativa, nos deparamos com a representação de um bairro tomado pela corrupção, por resquícios do fascismo, e que é resultado de uma história que lhe é anterior. Além de trabalhadoras/es e donas de casa, o bairro é constituído por fascistas, comunistas, agiotas, e pela máfia, o que faz com que haja recorrentemente um ar de conflito e discussões sempre iminentes, como bombas relógio prestes a explodir a qualquer momento. Durante uma festa na casa de uma das moradoras do bairro, Pasquale Peluso – filho de um marceneiro comunista, preso após ser acusado de assassinar dom Achille, uma figura fascista temida pelos vizinhos – após ser expulso por influência dos irmãos Solara – os quais têm ligações com a máfia local e são igualmente temidos e respeitados –, fica indignado. Pasquale, que segue as ideologias do pai, no ímpeto de fazer Lila e as/os demais amigas/os entenderem o motivo de sua raiva, resolve contar toda a história do bairro. E, como num momento de tomada de consciência, influenciada pelos pontos de vista de Pasquale, Lila compreende: havia um antes, uma história anterior que estava diretamente ligada com o que ela era, com o que o bairro era, com aquelas mulheres e histórias com as quais convivia. Lenu narra:

Era como se ele [Pasquale] tivesse acionado um mecanismo na cabeça dela [Lila] e agora sua tarefa fosse pôr em ordem uma massa caótica de impressões. [...] E assim pôde atribuir motivações concretas e rostos comuns ao clima de abstrata tensão que desde menina tínhamos respirado no bairro. O fascismo, o nazismo, a guerra, os aliados, a monarquia, a república, ela os fez se

transformarem em ruas, casas, rostos, dom Achille e o mercado negro, Peluso, o comunista, [...] todos, todos, todos a seus olhos marcados até a medula por culpas tenebrosas [...]. (FERRANTE, 2015, p. 149)

Tempos depois, Lila retoma esse tema. Lenu narra:

[Lila] Disse que não sabíamos de nada, nem quando éramos pequenas, nem agora, e que por isso não estávamos em condição de compreender nada, que cada coisa do bairro, cada pedra ou cada pedaço de pau, qualquer coisa já existia antes de nós, mas tínhamos crescido sem nos dar conta disso, sem sequer pensar no assunto. [...] E pensavam [seus pais e conhecidas/os] que o que tinha ocorrido antes era passado, e por apego à tranquilidade, davam o assunto por encerrado, e no entanto, estavam dentro, dentro das coisas de antes, e nos mantinham ali dentro também, e assim, sem o saber, continuávamos o que eles eram. (FERRANTE, 2015, p. 157)

O potencial feminista da obra se mostra a partir do momento em que começa a ser construído nas protagonistas um desejo de ruptura com aquela realidade, o desejo de dar fim àquelas condições de existência que lhes eram ofertadas e ir em busca de outras. Dificilmente percebemos, sem uma análise mais aprofundada, que “as relações interseccionais de poder afetam todos os aspectos do convívio social”, como colocam Collins e Bilge (2020, p. 7), mas, na narrativa, desde muito cedo algo chama a atenção de Lila e Lenu: o fato de os lugares ocupados por suas mães, avós, e mulheres do bairro, serem sempre os mesmos – como numa história que se repete, as mulheres encenam sempre papéis desprestigiados, a serviço dos homens e cuidados domésticos, no geral. Sobre sua mãe, Lenu fala que “com certeza ela não era feliz, os afazeres domésticos a abatiam, e o dinheiro nunca bastava” (Ferrante, 2015, p. 37). A representação de mulheres da periferia de Nápoles dos anos 1950 está mais próxima da realidade do que gostaríamos. De acordo com Raewyn Connell e Rebecca Pearse (2015), que analisam como as relações de poder e de gênero são influenciadas por fatores interseccionais, dando ênfase a importância de considerar essas interações para uma análise mais coesa e precisa das questões sociais e experiências individuais, colocam que:

Em todas as sociedades contemporâneas sobre as quais temos estatísticas, as mulheres realizam a maioria das tarefas domésticas, de limpeza, cozinha, costura, cuidado com crianças e praticamente

todo o trabalho de cuidado com bebês [...]. Esses tipos de trabalho são frequentemente associados a uma definição cultural das mulheres como pessoas cuidadoras, gentis, diligentes, estando sempre prontas para se sacrificarem pelos outros, por exemplo, como boas “mães”. (CONNELL E PERASE, 2015, p. 33)

Quando Pasquale lhe apresenta o “antes” e a percepção de que suas vidas eram diretamente influenciadas por uma história (social, política, econômica) que é construída antes mesmo do seu nascimento, Lila compreende o que isso representa para si e para o bairro. É a partir de uma perspectiva que interconecta questões de classe e de gênero que Elena Ferrante constrói a narrativa. Atentando para uma violência que gera outra e mais outra, não como causa e efeito, mas como coisas relacionadas, Lenu narra que os homens iam ao bar dos Solara, bebiam, gastavam dinheiro em apostas, brigavam e, em seguida, “[...] voltavam para casa exasperados com as perdas do jogo, com o álcool, com as dívidas, com os prazos, com as sovas e, à primeira palavra atravessada, espancavam a família, numa cadeia de erros que geravam erros (FERRANTE, 2015, p. 77).

É através da leitura do livro *Mulherzinhas*, de Louisa May Alcott – o que é bastante simbólico no que diz respeito à importância da educação, do acesso à cultura e à arte, para tornar possível o ato de imaginar, sonhar, construir uma subjetividade outra –, que Lila e Lenu veem uma fresta, uma brecha, por onde é possível entrar luz e mirar diferentes caminhos. Após a leitura, as meninas vislumbram escrever um livro juntas, com o qual imaginam que ganharão dinheiro e poderão sair dali. A escola é o espaço do possível, é o espaço que difere da casa, das brigas. Para Lenu, “a escola, desde o primeiro dia, logo me pareceu um lugar bem mais alegre que minha casa. Era o local do bairro em que eu me sentia segura, e ia para lá muito emocionada” (FERRANTE, 2015, p. 36).

O tempo passa, Lenu segue estudando – por muita insistência de sua professora, que convence seus pais de que é o melhor a ser feito – e Lila, impedida pela falta de recursos financeiros e pela crença do pai de que não há necessidade de uma mulher avançar nos estudos, passa a trabalhar com o ele e o irmão na sapataria da família. O primeiro livro da Tetralogia se encerra

com o casamento de Lila, que começa a ver no matrimônio, uma chance de ascensão e fuga da pobreza – o que, no entanto, chega a ser uma ilusão, já que deixando de ser propriedade do pai, passa a ser entendida como propriedade do marido. Connell e Pearse, após demonstrar diversos dados sobre diferenças econômicas entre homens e mulheres apontam que:

[...] a maioria das mulheres no mundo, especialmente as que têm filhos, é economicamente dependente dos homens. Alguns homens acreditam que as mulheres que dependem deles são sua propriedade. Esse é um cenário comum da violência doméstica: quando as mulheres dependentes não aceitam as exigências de seus maridos ou namorados, são surradas. (CONNELL E PEARSE, 2015, p. 34)

Como coloca Cristina Menezes (2020), que também pesquisa sobre a Tetralogia, Lila e Lenu “tornam-se autônomas e sujeitas de suas próprias vidas através de diferentes estratégias” (p. 2). Em um diálogo, horas antes do casamento de Lila acontecer, em um momento de intimidade no qual Lenu ajuda a amiga a tomar banho e se arrumar para a cerimônia, acontece o seguinte diálogo, que evidencia a importância daquele sonho de menina, e o entendimento dos estudos como a possibilidade de uma outra vida:

Me perguntou à queima-roupa [Lila à Lenu]:

– Você acha que estou cometendo um erro?

– Em quê?

– Em me casar.

– Você ainda está pensando na história do padrinho de casamento?

– Não. Estou pensando na professora. Por que não quis me deixar entrar?

– Porque é uma velha rabugenta.

Ficou um tempo calada, mirando a água que brilhava na bacia, e então disse:

– Qualquer coisa que aconteça, continue estudando.

– 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.

Levantou-se, tirou a calcinha e o sutiã, disse:

– Vamos, me ajude, ou vou me atrasar. (Ferrante, 2015, p. 312)

A amiga genial é a amiga que conseguiu, através da sua “genialidade” – expressa, na ideia de Lila, por meio das aprovações de Lenu, das boas notas, no avanço com relação aos estudos –, ir além. Literalmente. Sair das fronteiras do bairro, ser livre do que aquele lugar representava para elas. No início da história, com a promessa de mostrar o mar a Lenu, Lila leva a amiga para fora dos limites do bairro, experiência que a narradora retrata como tendo sido sua máxima sensação de liberdade.

Quando penso no prazer de estar livre, penso no início daquele dia, em quando saímos do túnel e nos vimos numa estrada toda reta, a perder de vista, a estrada que, segundo Rino dissera a Lila, levava direto ao mar. Com alegria me vi exposta ao desconhecido. [...] Sentia que tudo estava ordenado em sua cabeça de tal modo que o mundo ao redor jamais conseguiria pôr em desordem. Abandonei-me com alegria. [...] me sentia longe de tudo e de todos, e a distância – o descobrira pela primeira vez – apagava dentro de mim qualquer vínculo, qualquer preocupação. (FERRANTE, 2015, p. 68-72)

É evidente que, diferente do que Lila pensa naquele momento, não foi exatamente a “genialidade” de Lenu que lhe possibilitou experimentar uma vida fora do bairro. A forte crença na educação como possibilidade de transformação e melhoria de vida se expressa na figura da professora, que insiste e persiste para que Lenu continue indo à escola, e se estende aos pais da menina, que mesmo sem entender muito bem o que a professora diz, acreditam que aquele é realmente o melhor a ser feito, e o fazem. Então, voltando... mais do que “genialidade”, a narrativa escrita por Ferrante permite que se faça uma reflexão sobre as condições materiais, as oportunidades, e nos permite pensar sobre como isso se conecta com outros fatores – como, por exemplo, o fato de Lila ser uma menina.

Caminhando para as finalizações, um outro ponto de destaque que corrobora com nosso argumento, é a fala de Cristina Menezes (2020), que defende que a potência feminista da obra se revela também nas diferenças e contradições apresentadas pelas protagonistas. Segundo ela, elas representam a pluralidade das possibilidades desse “ser mulher”, e de experienciar esse lugar. “Lila e Lenu são diferentes de diversas maneiras, usam estratégias de resistência diferentes, agem a partir de lugares sociais

diferentes, são contraditórias, entram em conflito” (MENEZES, 2020, p. 19). É através das diferenças que a potência do pensamento feminista é ressaltado, defende a autora.

### **Considerações finais**

A partir de uma perspectiva interseccional, buscamos, ao longo deste trabalho, realizar uma reflexão inicial sobre o potencial feminista da obra de Elena Ferrante – A Amiga Genial, livro de abertura da Tetralogia Napolitana. Ferrante, através de uma linguagem simples (comum à “literatura de massa”), traça uma discussão longa e complexa sobre mulheres marcadas pela pobreza, vivendo em condições extremas, na cidade de Nápoles nos anos 1950. É com a clareza de que obras literárias não são o simples reflexo da realidade, mas podem, sim, nos dar pistas sobre a mesma, que este trabalho ganha corpo. Assim como nos demais livros da Tetralogia – e em todas as obras de ficção da autora –, Ferrante evidencia posições de subalternidade às quais as mulheres são submetidas, desde as relações familiares a relações de trabalho, além de apresentar as diferentes estratégias elaboradas por essas mulheres para agirem de modo subversivo ao que lhes é oferecido. Para tanto, a autora trata de aspectos que se relacionam diretamente com as opressões de gênero, como a pobreza, o trabalho, a questão da guerra e outros. Connell e Pearse sugerem, após listar inúmeros “fatos sobre mídia de massas, política e negócios, famílias e crescer”, que estes não são aleatórios, e o mesmo pode ser observado na obra. Elas defendem que “o pensamento moderno sobre gênero parte do reconhecimento de que tais fatos não são aleatórios, pois formam um padrão e fazem sentido quando vistos como parte de arranjos mais gerais do gênero [...] em sociedades contemporâneas” (CONNELL E PEARSE, 2015, p. 36).

Para Cristina Menezes,

Através das relações intersubjetivas – mãe e filha, amigas, mulher e amante – Ferrante aborda, em suas obras, a tentativa das

protagonistas de superarem um modelo de mulher cujas características são, por exemplo, a adesão a uma maternidade compulsória, uma abdicação dos próprios desejos, a inferioridade em comparação com os homens (que geralmente menosprezam os desejos das mulheres), a educação para o cuidado (especialmente cuidado com os homens), características encontradas, muitas vezes, nas mães, que são mulheres da geração anterior, conformes a esse modelo. [...] É essa perspectiva feminista complexa e cheia de ambiguidades que cerca a experiência das mulheres, ao tentarem inventar-se a si próprias, que transparece na tetralogia. (MENEZES, 2020, p. 13-18)

A análise de uma produção de fôlego, como a Tetralogia Napolitana, ultrapassa os limites de um artigo, no entanto, podemos ver ao longo deste trabalho e de forma embrionária – focando somente no primeiro livro –, o potencial feminista da obra, bem como a transversalidade de temas que a autora aborda, não de modo separado, mas interconectados.

**\*Dayane Trindade Macedo** é graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal da Bahia. Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal da Paraíba, onde desenvolve pesquisa na área de Sociologia da Literatura. É membra do grupo de pesquisa DISPÔ e colabora com a Revista Abordagens, ambos da mesma instituição.

**Contato:** [xday.trinx@gmail.com](mailto:xday.trinx@gmail.com)

**ORCID:** <https://orcid.org/0009-0003-6978-6742>

**Lattes:** <http://lattes.cnpq.br/9420497718851179>

Artigo recebido em: 19/04/2024

Aprovado em: 30/05/2024

Como citar este texto: MACEDO, Dayane Trindade. O Potencial Feminista da Tetralogia Napolitana, de Elena Ferrante: uma leitura interseccional. **Perspectivas Sociais**, Pelotas, vol. 10, n° 01, p. 128-143, 2024.

## Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

COLLINS, Patricia Hill. **Bem mais que ideias: a interseccionalidade como teoria social crítica**. São Paulo: Boitempo, 2022.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade**. São Paulo: Boitempo, 2020.

CONNELL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero: uma perspectiva global**. 3. ed. São Paulo: nVersos, 2015.

FACINA, Adriana. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial: infância, adolescência**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

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

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

MENEZES, Cristina Carneiro de. **Escrita feminina e narrativa na construção da subjetividade e da identidade da personagem Lenù na tetralogia napolitana de Elena Ferrante**. 2020. 88 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Estudos Sobre As Mulheres – As Mulheres na Sociedade e na Cultura, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2020

MICELI, Sergio. Introdução: fato social total. In: SAPIRO, Gisele. **Sociologia da Literatura**. Belo Horizonte: Moinhos/Contafios, 2019

QUEIROZ, Regina Farias de. A performatividade feminina no romance *Dias de Abandono*, de Elena Ferrante. **Travessias Interativas**, São Cristóvão, v. 9, n. 19, p. 178-189, jul-dez. 2019.

## Notas

---

<sup>1</sup> *L'amica geniale* (A amiga genial), *Storia del nuovo cognome* (História do novo sobrenome), *Storia di chi fugge e di chi resta* (História de quem foge e de quem fica), e *Storia della bambina perduta* (História da menina perdida). Publicados originalmente na Itália em 2011, 2012, 2013, 2014, respectivamente, e no Brasil em 2015, 2016, 2016 e 2017.

---

<sup>2</sup> A autora, por posicionamentos políticos, assina suas obras em letras minúsculas. Decidimos manter em respeito às suas escolhas estético-políticas.

<sup>3</sup> É propósito explicitar que o conceito de “mulher”, utilizado neste trabalho, compreende todas as pessoas que se identificam com identidades femininas – mulheres transexuais, travestis e cisgênero. Para o debate aqui proposto, no entanto, estaremos nos referindo a experiências de mulheres cis, já que as protagonistas representadas pela obra analisada se enquadram nessa categoria.

<sup>4</sup> Trata-se de um gênero literário que em português se traduz como “romance rosa”, e engloba romances que têm como centro da narrativa relações amorosas e emocionais, com enredos otimistas e idealizados, com histórias que se constroem em cima de relacionamentos amorosos e a busca pelo “verdadeiro amor”. Tem como alvo o público feminino.