

AS FORMAÇÕES DE LENU E LILA NO ROMANCE DE FORMAÇÃO DE ELENA FERRANTE

THE FORMATIONS OF LENU E LILA IN ELENA FERRANTE'S BILDUNGSROMAN

ANA LECTÍCIA ANGELOTTI*

Resumo: A proposta deste artigo é apresentar alguns caminhos percorridos e a percorrer na minha pesquisa de mestrado sobre a série de quatro volumes da escritora italiana Elena Ferrante - mais conhecida como tetralogia napolitana -, à luz da tradição literária do romance de formação (*Bildungsroman*). Meu objetivo é analisar a forma que Ferrante dialoga com alguns *topoi* do *Bildungsroman* ao construir um romance de formação contemporâneo com duas protagonistas femininas. Meu foco é nos seguintes eixos: o diálogo com a tradição do *Bildungsroman* feminino; a representação de duas formações no centro do enredo, a mobilidade social na Itália do pós-Segunda Guerra e os dispositivos metaficcionalizados utilizados na criação da narradora-personagem Elena Greco.

Palavras-chave: Romance de formação; Tetralogia napolitana; Elena Ferrante.

Abstract: The purpose of this article is to present some paths taken and to be followed in my research on the four books by the Italian writer Elena Ferrante, better known as Neapolitan novels, in the light of the literary tradition of the *Bildungsroman*. My objective here is to analyze the way Ferrante dialogues with some *Bildungsroman's topoi* by constructing a contemporary *Bildungsroman* with two female protagonists. My focus is on the following points: the dialogue with the tradition of the female *Bildungsroman*; the representation of two trajectories at the center of the plot; social mobility in post-World War II in Italy and the metafictional devices used in the creation of the narrator Elena Greco.

Keywords: *Bildungsroman*; Neapolitan novels; Elena Ferrante.

Neste artigo, pretendo apresentar os caminhos que tenho percorrido na minha pesquisa de mestrado sobre a tetralogia napolitana da escritora italiana Elena Ferrante e a tradição literária do *Bildungsroman*. Traduzido para o português como romance de formação, o *Bildungsroman* teve seu auge e sua ascensão ao longo do século XIX, segundo o historiador da literatura italiano Franco Moretti.¹ Nesse tipo de romance, acompanhamos a formação do herói - ou da heroína - se formando desde o início da sua juventude e desenvolvendo suas características essenciais, bem como questões sobre relações amorosas, amizades, busca de um ofício, enfim, relações de sociabilidade. Essa formação se inicia na partida do herói do seu mundo de origem familiar para o mundo histórico e social que também está em

* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, bolsista CAPES. (Email: analecticiaangelotti@gmail.com)

¹MORETTI, Franco. **O romance de formação**. São Paulo: Todavia, 2020.

desenvolvimento, em busca da construção de sua trajetória de forma autônoma. Segundo Bakhtin, a característica principal do romance de formação é essa: o herói se forma *ao mesmo tempo* que o mundo histórico e social e interioriza as mudanças e transformações nas quais está inserido, em um processo de interiorização do próprio tempo histórico.²

Aqui, dialogarei com esses debates sobre o *Bildungsroman* de forma plástica e aberta, visto que o gênero romanescos é uma forma literária adaptável e mutável por si só, que se reconfigura constantemente.³ É por isso que aproximo uma tradição alemã do século XIX, que tem como seu romance exemplar a obra de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1796), com a série de quatro volumes da escritora italiana Elena Ferrante, mais conhecida como tetralogia napolitana, publicadas originalmente, na Itália, entre 2011 e 2014. Acredito que é um exercício frutífero a análise da tetralogia à luz do romance de formação, pois é possível identificarmos características do romance de formação no enredo de mais de mil páginas sobre a trajetória das duas personagens principais, Elena Greco e Raffaella Cerullo. Mas essas características são modificadas, atualizadas, ou até mesmo, subvertidas, já que se trata de um romance de formação com *duas* personagens *mulheres* em formação em um tempo e um espaço específico também em formação: a Itália do pós-Segunda Guerra até a primeira década do século XXI.

A tetralogia napolitana de Elena Ferrante é uma série de quatro livros intitulados: *A amiga genial* [*L'amica geniale*]; *História do novo sobrenome* [*Storia del nuovo cognome*]; *História de quem foge e de quem fica* [*Storia di chi fugge e di chi resta*]; e *História da menina perdida* [*Storia della bambina perduta*]. Os livros foram lançados, na Itália, entre 2011 e 2014, pela editora *Edizioni e*, no Brasil, entre 2015 e 2017, pela Biblioteca Azul. Além da tetralogia napolitana, Elena Ferrante possui mais sete livros publicados entre romances e volumes de ensaios e entrevistas⁴. A autora, que assina com esse pseudônimo, desde 1992, na Itália, se tornou um dos maiores *best sellers* contemporâneos.⁵ Desde 2018, a rede de televisão *HBO* adaptou para o audiovisual a tetralogia napolitana, com as três primeiras temporadas referentes

² BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 220.

³ BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III**: O romance como gênero literário. São Paulo: Editora, 34, 2019.

⁴ Elena Ferrante assina com esse pseudônimo desde a publicação do seu primeiro romance na Itália, em 1992, intitulado *L'amore molesto*. Foi publicado no Brasil em 2017 como *Um amor incômodo*. Seus outros títulos são: *Dias de Abandono*, 2016 [*I giorni dell'abbandono*, 2002], *A filha perdida*, 2016 [*La figlia oscura*, 2006], *Uma noite na praia*, 2016 [*La spiaggia di notte*, 2007], *Frantumaglia*, 2017 [*La frantumaglia*, 2013], *A vida mentirosa dos adultos*, 2020 [*La vita bugiarda degli adulti*, 2019], *L'invenzione occasionale*, 2019 e *I margini e il dettato*, 2021.

⁵ A popularidade dos livros de Ferrante foi nomeada como *Ferrante Fever*, devido à repercussão mundial de sua obra e sua legião de leitores. O documentário *Ferrante Fever*, de 2017, traz leitores famosos de sua obra e analisa a popularidade da autora.

aos três primeiros volumes da série já lançadas, o que aumentou ainda mais a popularidade do universo ferranteano. Os temas-chave da tetralogia napolitana, bem como da sua obra como um todo são: relações familiares, especialmente a maternidade, os papéis sociais femininos na sociedade e as dicotomias da cidade de Nápoles.

A tetralogia napolitana é narrada por Elena Greco, mais conhecida como Lenu, e começa pelo fim da história, em 2010. No presente da narração, Lenu é uma escritora de 66 anos, e recebe a ligação de Rino, filho de sua amiga de longa data, Raffaella Cerullo, chamada por Lenu como Lila. Rino queria avisar a Lenu que sua mãe estava desaparecida há duas semanas e saber se a amiga possuía notícias de Lila. Lenu nos narra que, além de não saber onde estava Lila, havia muito tempo que não se falavam. Apesar disso, Lenu não se aflige, pelo contrário, se mostra irritada e se lembra das inúmeras vezes que Lila mencionou seu desejo de desaparecer por completo, sem deixar vestígios. Incomodada e irritada, Lenu resolve não permitir que a amiga realize seu desejo e começa a escrever toda a história de amizade das duas, desde a infância em meados de 1950 até o tempo em que se inicia a narrativa.

Assim termina o prólogo de *A Amiga Genial*, intitulado *Apagar os vestígios*, e começamos a acompanhar a narrativa de Lenu sobre a vida de Lila, a sua vida e a de diversos outros personagens. Ao longo dos livros acompanhamos vários acontecimentos históricos da segunda metade do século XX, seus desdobramentos sociais e políticos na Itália e no mundo, e as transformações que interferem na vida das personagens principais.

Em um primeiro momento, as trajetórias das duas personagens principais parecem simples de serem definidas: acompanhamos seu desenvolvimento desde a infância até a velhice. Nesse sentido, a narrativa de suas vidas aproxima-se da modalidade que Mikhail Bakhtin nomeia como romance biográfico, no qual o enredo é construído a partir dos “elementos basilares e típicos de toda a trajetória vital: nascimento, infância, anos de aprendizagem, casamento, construção do destino, trabalho, afazeres, morte etc.”⁶ Os romances da tetralogia são também divididos por partes cujos títulos remetem às fases da trajetória biográfica: “infância”, “adolescência”, “juventude”, “tempo intermédio”, “maturidade” e “velhice”. No entanto, na tetralogia, as trajetórias vitais das duas personagens principais têm seus elementos basilares articulados pelo elemento da “*formação* substancial” do personagem⁷, o que abre a possibilidade para pensarmos os romances de Ferrante como parte da tradição do romance de formação. Neste, ainda segundo Bakhtin, o “próprio herói” – ou no caso da tetralogia, heroínas

⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 213

⁷ *Ibidem*, p. 218.

– “e seu caráter[,] se tornam uma *grandeza variável* na fórmula desse romance. A mudança do próprio herói ganha *significado de enredo* e em face disso, reassimila-se na raiz e reconstrói-se todo o enredo do romance.”⁸

Os *topoi* temáticos do romance de formação atualizados na tetralogia napolitana de Ferrante que analiso neste texto são: o diálogo com a perspectiva do *Bildungsroman* feminino; a formação de *duas* personagens principais conectadas por uma forte amizade; a mobilidade e a imobilidade social das duas protagonistas e as diferenças socioeconômicas na Itália; e os dispositivos metaficcionalis de escrita utilizados por Ferrante ao construir a narradora-personagem Elena Greco. Aqui, apresento-os rapidamente mais como uma indicação do caminho que pretendo perseguir nessa pesquisa, com algumas análises já mais avançadas do que outras, ainda em desenvolvimento inicial.

A historicidade do *Bildungsroman*

Antes de apresentarmos o *Bildungsroman*, é importante contextualizarmos o próprio conceito de *Bildung* resumidamente. A *Bildung* é o processo no qual o indivíduo se forma em sua plena capacidade, tornando-se si mesmo⁹. Em português, sua tradução mais próxima seria formação. Para que ocorra essa formação, é preciso que o indivíduo cultive amplamente todas as suas possibilidades. Esse cultivo ocorre no mundo social, através da sociabilidade e da incorporação da cultura objetiva. Para entendermos os debates, dialogaremos com filósofos e historiadores importantes como Georg Simmel, Reinhart Koselleck, entre outros, que teorizaram sobre o processo de *Bildung* em importantes textos.

A representação do processo da *Bildung* nos romances é conhecida como *Bildungsroman*, termo cunhado pelo filólogo Karl Morgenstern em 1813.¹⁰ Nesse tipo de romance de formação, acompanhamos a formação do protagonista do enredo durante todo o seu desenvolvimento, geralmente desde o início da juventude. Acompanhamos, então, questões ligadas aos primeiros amores, a busca de um ofício, e reflexões do protagonista sobre a sua trajetória. Segundo Bakhtin, neste tipo de romance, a formação do personagem se torna o

⁸*Ibidem*, p. 209-220.

⁹ Processo de formação da subjetividade e da interioridade do indivíduo através da sociabilização com o objetivo de desenvolver plenamente suas capacidades. Cf. SIMMEL, Georg. **O conceito e a tragédia da cultura**. Crítica Cultural–Critic, Palhoça, Santa Catarina, v. 9, n. 1, jan.-jun. 2014, p. 145-162

¹⁰ Karl Morgenstern, professor de filológica clássica, utilizou o termo pela primeira vez em uma conferência na Universidade de Dorpat. Cf. MAAS, Wilma Patricia. **O cânone mínimo: O Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 19.

elemento principal do enredo. Além disso, Bakhtin acrescenta que essa formação do herói se forma no mundo histórico e social, que também está em formação¹¹.

O exemplar canônico do gênero é o romance do alemão Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, publicado em 1796. No romance, acompanhamos o desenvolvimento do jovem protagonista Wilhelm que, em busca do seu próprio propósito de vida, decide seguir viagem com uma companhia de teatro e não seguir os passos de comerciante do pai. Ao longo do enredo, acompanhamos o protagonista em busca do que realizar profissionalmente, seus primeiros casos amorosos, seus relacionamentos e amizades e refletindo sobre a sua própria jornada de descobertas e de formação. Enfim, incorporando o mundo social e histórico.

Em resumo, essas são as características de um *Bildungsroman* clássico. No final do enredo, o protagonista realiza a sua formação plenamente, estando apto a viver em sociedade relativamente bem integrado. Segundo Moretti, somente no exemplar de Goethe e no romance de Jane Austen, *Orgulho e Preconceito* (1813), acompanhamos um processo de *Bildung* que se realiza de forma plena. Entretanto, de acordo com o autor, em todos os outros exemplares escritos ao longo do século XIX, o período de ascensão desse gênero narrativo, a formação não se completa.

As atualizações da tetralogia napolitana: O Bildungsroman feminino contemporâneo

Na tetralogia napolitana, acompanhamos duas formações femininas em desenvolvimento: a de Lenu, que também é a narradora da história, e a de sua amiga, Lila. Interessa-me aqui analisar essas trajetórias a partir da chave de leitura do *Bildungsroman* feminino contemporâneo, em diálogo com duas pesquisas recentes sobre o tema: a tese de doutorado *Revendo o gênero: a representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo*, de 2013, da pesquisadora Maria Alessandra Galbiatti, e a da pesquisadora Cintia Kütter, de 2018, intitulada *Bildungsroman feminino: (Des)encontros entre memória e escrita*. Essas duas pesquisas partem de críticas literárias feministas iniciadas nos anos 1970 sobre a ausência de trajetórias femininas nos enredos dos romances de formação. A partir de um diálogo crítico com o debate dos anos 1970, as pesquisadoras Kütter e Galbiatti analisam os seus respectivos romances com objetivos semelhantes: refletir sobre as especificidades das trajetórias de personagens femininas em romances de formação.

¹¹ BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2011, p. 221.

Partindo dessas duas pesquisas, é possível afirmarmos algumas características gerais nas trajetórias das personagens femininas dos romances de formação analisados: a maternidade, e especialmente, a complexa relação entre mãe e filha; busca por sucesso profissional e independência financeira; e questionamentos sobre o amor e o casamento. Em resumo, a busca das personagens principais por algum nível de autonomia na construção da sua própria trajetória.

Na tetralogia napolitana de Ferrante, acompanhamos o enredo através da narrativa escrita de Lenu. Desde o início, Lenu utiliza muitos pares antitéticos nas suas descrições e caracterizações da história: o bairro e a escola, o dialeto napolitano e o italiano formal, o sul da Itália menos desenvolvido e o norte da Itália mais desenvolvido. Seguindo essa lógica, é fácil identificarmos as duas trajetórias de Lenu e Lila também como um par de opostos. Lenu se torna escritora, ascende social, cultural e financeiramente, sai do bairro pobre de origem e termina a narrativa com uma carreira consolidada, como uma escritora conhecida. Lila nunca sai de Nápoles, nem sequer a passeio, tem momentos financeiros de altos e baixos e termina a narrativa desaparecida.

Em relação às temáticas características do *Bildungsroman* feminino contemporâneo pontuados por Kütter e Galbiatti, que mencionei anteriormente, a maternidade é um tema central na tetralogia napolitana. Várias maternidades diferentes são representadas na tetralogia, sendo as principais: a de Immacolata, mãe de Lenu; a de Lenu e suas três filhas, e a de Lila e seus filhos. Desde o início da sua narração, Lenu deixa claro a relação hostil que tem com sua mãe e como sempre quis se diferenciar dela. Immacolata, por sua vez, apesar de ser grosseira com Lenu diversas vezes, orgulhava-se secretamente com outros vizinhos do bairro sobre as conquistas da filha, seus livros publicados, seu casamento com um homem abastado. Mas a redenção completa para essa relação só ocorre no final da narrativa, quando Immacolata, já muito doente, assume que sempre confiara em Lenu e que esta era sua filha preferida.

A relação entre a protagonista e a mãe, nos romances de Ferrante, reconfigura um importante *topos* do *Bildungsroman* canônico: a saída do lar paterno, a desconstrução de uma identidade pessoal heterodirigida (dirigida para e pela família, para a atividade profissional paterna, para a classe social de origem) como ponto de partida da formação, que se dá de forma autodirigida, ou seja, dirigida para formação da personalidade, da subjetividade do protagonista, através da incorporação de elementos do mundo social ou do que Georg Simmel denomina cultura objetiva, (arte, religião, costumes etc.), mas também amizades, amores, atividades profissionais diversas - como a relação de Wilhelm Meister com o teatro. Na tetralogia, a

relação conflituosa com a mãe é o ponto de partida desse afastamento de uma identidade heterodirigida, dirigida para o bairro, para a família, para as relações comunitárias do mundo de origem; afastamento que constitui o processo formativo. Só que, neste caso, a maternidade assume um caráter central também em um outro sentido: ela é figurada como um limite à *Bildung*, um entrave ao desenvolvimento da singularidade individual, não apenas porque reafirma a reprodução do ambiente cultural de origem (a vida das mulheres do bairro, que eram submissas aos seus maridos violentos) como reafirma o caráter heterodirigido da identidade pessoal. No processo de formação de Lenu, o processo de tornar-se *ela própria*, é preciso não apenas distanciar-se fisicamente de sua mãe, mas também de suas filhas. Essa necessidade de distanciamento aparece na repulsa que Lenu sente pelo corpo da mãe, pelo seu andar manco, e no medo de se tornar, ela própria, coxa:

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 tudo para me mostrar que eu era supérflua em sua vida. Não tinha simpatia por mim, nem eu por ela. Seu corpo me dava repulsa, o que ela provavelmente intuía. Era alourada, íris azuis, opulenta. Mas tinha o olho direito que nunca se sabia para onde olhava. E a perna esquerda também não funcionava direito, ela a chamava de perna machucada. Mancava, e seu passo me inquietava, especialmente à noite, quando não podia dormir e andava pelo corredor, pela cozinha, voltava atrás, recomeçava. Às vezes a escutava esmagar com golpes raivosos do taco as baratas que chegavam à porta de entrada, e a imaginava com olhos furiosos, como quando implicava comigo.¹²

No entanto, o papel central da maternidade na formação das personagens se dá também, e sobretudo, na sua relação com os filhos. A maternidade como limite à formação da subjetividade das protagonistas surge nos pares antitéticos: maternidade e amor sexual, maternidade e sucesso profissional. Para tornar-se ela própria, Lenu precisa, ainda que por um curto período, abandonar suas filhas. Aqui também, um mal-estar físico, corpóreo, é tematizado, ainda que de formas distintas para as duas protagonistas. No final da narração, Lenu também está sem suas filhas, que decidiram ir morar com pai.

A busca de realização profissional e independência financeira, característica do *Bildungsroman* feminino, está, na tetralogia napolitana, relacionado diretamente aos respectivos casamentos de Lenu e Lila. Os contatos da família de Pietro, marido de Lenu, no mundo editorial, foram fundamentais para a criação do nome de Lenu e na consolidação da sua carreira. Acredito que não seja possível afirmar que a narradora se casa com o intuito de utilizar Pietro e sua família em razão de seu capital social, mas também não é possível afirmar que foi

¹² FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015, p. 37

por amor. É Pietro quem se aproxima de Lenu e tenta conquistá-la, a narradora vai se acomodando com a situação e acaba desenvolvendo algum afeto pelo marido, mas não podemos falar de um grande amor ou paixão. Conforme fica claro várias vezes, o grande amor da vida de Lenu é Nino Sarratore, sua paixão de infância, que sempre que reaparece a faz questionar suas escolhas.

As trajetórias das duas em relação ao amor e ao casamento são bem distintas, mas não necessariamente opostas. Lenu tem um primeiro casamento aparentemente destinado ao sucesso, apesar dos problemas de convivência e do machismo de Pietro, mas resolve dissolvê-lo para viver com Nino, o homem que sempre amou e fora seu amante por um tempo. Independente das complicações e das consequências de terminar um casamento de forma abrupta, com duas crianças pequenas, Lenu decide, assim, fazê-lo. Já Lila constrói uma relação tranquila com Enzo, que a acolhe quando nem sua família quis recebê-la de volta. Com uma paixão calma e devota por Lila, Enzo se torna um pai para Gennaro, filho do primeiro casamento de Lila, parceiro de negócios na empresa de programação que os dois abrem juntos, e pai do segundo filho de Lila, a pequena Tina. O final do relacionamento dos dois ocorre quando Enzo já não pode mais suportar o estado de torpor profundo que Lila passa a viver depois do desaparecimento de Tina.

É possível, então, identificarmos como o casamento é importante na formação das duas, mas não é colocado como o único caminho possível. Pelo contrário, o primeiro casamento de Lila, aos 16 anos, visto inicialmente como a única maneira de uma melhoria de vida para ela e para a sua família, logo termina muito mal. Já Lenu, quando casa com Pietro, parece ter alcançado tudo que uma mulher pode desejar, mas logo percebe como é difícil se manter casada com alguém que não ama.

No *Bildungsroman* clássico, o casamento, sob a forma de uma *mésalliance*, é tanto um meio de ascensão social quanto, na perspectiva de Moretti, o símbolo do final do processo de *Bildung* (e do fim do enredo do romance) em que os dois elementos postos em relação dialética, a busca por autonomia pessoal e a integração no mundo social, finalmente, harmonizam-se – ou, ao menos chegam a um compromisso. “O casamento final que, contra suas intenções, *obriga Wilhelm a ser feliz* é a perfeita miniatura e conclusão de todo o processo.”¹³ Os casamentos de Lila com Stefano e de Lenu com Pietro assumem a primeira função, mas, como ocorre nos *Bildungsroman* femininos desde, pelo menos, a segunda metade do século XX, não a segunda.

¹³MORETTI, Franco. **O romance de formação**. São Paulo: Todavia, 2020, p. 50. Grifos do autor.

Esses casamentos não simbolizam harmoniosos “finais felizes”. Ao contrário, assumem uma relação ambivalente com a busca de autodeterminação das personagens. Se, por um lado, fazem parte do processo de sociabilização das personagens, de saída, parcial (no caso de Lila) ou radical (no caso de Lenu) do mundo familiar de origem – por outro, constituem um entrave ao seu processo de autodeterminação, de formação subjetiva, na medida em que reencenam as relações patriarcais do mundo social de origem.

A amizade de Lenu e Lila no centro da tetralogia napolitana

Se a amizade é uma temática constituinte do *Bildungsroman* canônico, na tetralogia napolitana ela é potencializada ao se converter na temática central. Por consequência, reconfigura outra característica do *Bildungsroman* canônico ao representar o processo de formação das duas personagens principais implicadas nessa amizade, Lenu e Lila, e não somente a formação de um protagonista. Aqui, analiso a representação da amizade na tetralogia napolitana considerando que Lenu e Lila são ligadas por um “fio de afeição e apego que tudo liga”¹⁴, um fio vermelho de amizade que as une por toda a vida e que não pode ser desfeito, representado pelos escritos de Lenu sobre a amizade das duas amigas. Ao representar a emaranhada amizade de Lenu e Lila no centro da tetralogia napolitana, levando-nos a acompanhar a formação das duas amigas e personagens principais simultaneamente, Ferrante subverte a característica do romance de formação canônico, em que acompanhamos uma única formação, a do herói principal. Esse herói precisa da sociabilidade da amizade para se desenvolver, entra em contato com outros personagens constantemente, mas não é representado no centro do enredo a formação totalizante, a *Bildung*, de dois personagens principais ligados por uma amizade.

Reinhart Koselleck pontua que apesar da *Bildung* ser a formação da totalidade do indivíduo, da construção da sua personalidade em um processo autorreflexivo e de autoconhecimento, é preciso incorporar elementos exteriores, da cultura objetiva, para a efetivação desse processo. Esse processo de incorporação da cultura objetiva ocorre no mundo histórico, que é também o mundo social, ou seja, é preciso a sociabilidade, amigos, casamento, relações com outros indivíduos para que ocorra o processo de construção da *Bildung*. Por isso, a importância da autobiografia, da escrita do diário, do diálogo e da troca de correspondências,

¹⁴ GOETHE, Johann Wolfgang von. **Afinidades eletivas**. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2014, p. 169.

práticas de uma herança religiosa pietista, e que se mantém na concepção moderna de *Bildung* com a qual dialogo¹⁵.

A sociabilidade é o espaço no qual se desenvolve a *Bildung*. Por isso, Koselleck chama a atenção para a importância dos salões berlinenses, do século XVIII, para os encontros e diálogos entre os indivíduos, bem como a mudança no conceito de amor que passa a se conectar com a sexualidade. Essa, por sua vez, perde suas implicações morais e teológicas e “remetia, de uma maneira que valia para ambos os sexos, o intelecto à sensualidade, e vice-versa, para assim gerar um processo comum de *Bildung*”: ou seja, o amor e a amizade como formas de uma *Bildung* mútua¹⁶. Essas características em transformação do conceito de *Bildung* do século XVIII são resumidas por Koselleck como uma “maneira culta de viver”¹⁷ que estava se estendendo para além da Alemanha.

Segundo Koselleck, essa “maneira culta de viver” da *Bildung* moderna remete à uma ética de vida, uma autodeterminação do indivíduo que precisa ser minimamente ativo no seu processo de formação. À essa noção de autodeterminação, Koselleck associa a noção de autoconhecimento, em um sentido do indivíduo “tornar-se ele próprio” ao longo de sua vida. Em outras palavras, o conceito moderno de *Bildung* analisado por Koselleck, é um valor que precisa ser perseguido conscientemente e de forma autocrítica. Essa busca consciente ocorre através dessas práticas específicas: a escrita e a troca de cartas, autobiografias, o cultivo de amizades e de uma relação amorosa, enfim, da apropriação da sociabilidade do mundo histórico, em um processo de uma *Bildung* recíproca entre indivíduos.

Sendo a *Bildung* um conceito temporal, que ocorre no tempo histórico e em relação com seus acontecimentos, é Franco Moretti que me auxilia a analisar como o conceito é representado na temporalidade narrativa do romance de formação. Para o historiador da literatura italiano, Balzac problematiza a temática da amizade, até então tratada de forma essencialmente sentimental, em seu romance *Ilusões perdidas* (1837), acrescentando elementos típicos da modernidade na sua composição como, por exemplo, a competitividade. A amizade moderna figurada por Balzac se torna, então, uma “temática política da convivência¹⁸”. Dentro desse espaço da amizade, se desenvolvem não apenas sentimentos de complementaridade, mas também de disputas.

¹⁵ KOSELLECK, Reinhart. **Sobre a estrutura antropológica e semântica do conceito de *Bildung***. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, 115-168, p. 130.

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ *Ibidem*, p. 132.

¹⁸ MORETTI, Franco. **O romance de formação**. São Paulo: Todavia, 2020, p. 232.

A amizade de Lenu e Lila no centro desse *Bildungsroman* feminino, e os alargamentos que essa representação traz ao gênero literário, já são introduzidas por Ferrante logo no primeiro livro ao pontuar as duas personagens como “a amiga genial” do título: pela narrativa de Lenu, é sempre Lila a genial, mas é esta quem chama a narradora de “minha amiga genial”¹⁹. Apesar das várias brigas e desentendimentos, acompanhamos, ao longo da narração de Lenu, uma sólida amizade de sessenta anos entre as duas personagens principais.

De acordo com a pesquisadora Tiziana de Rogatis, uma das explicações para a força e sustentação dessa intensa amizade é a ausência de laços sólidos com as suas respectivas mães, deslocando os sentimentos fraternais entre as duas para ocupar esse espaço vazio²⁰. É sempre a partir desse forte laço de amizade que as duas amigas se formam. Lenu realiza uma mobilidade social, sai do espaço físico do bairro pobre de Nápoles, mas nunca perde o contato com Lila. Até nos momentos nos quais as amigas se afastam um pouco, são os próprios fantasmas criados pela imaginação de Lenu, de que Lila a superaria escrevendo melhor do que ela, que impulsionam a narradora a continuar trabalhando como escritora. De acordo com o pesquisador Victor Zarzar, é essa relação emaranhada entre as duas que reconfigura a característica do romance de formação canônico em relação ao lugar da amizade no enredo, pelo enfoque em duas formações e não mais no desenvolvimento do individualismo que a formação da *Bildung* pressupõe.²¹

Para conferirmos essa mudança na representação de dois processos de desenvolvimento no enredo da tetralogia, é interessante pontuarmos a forma da representação da amizade nos dois *Bildungsroman* exemplares, na perspectiva de Franco Moretti, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister e Orgulho e Preconceito*. Ao longo de todo o enredo do romance de Goethe, enquanto o protagonista Wilhelm se desloca em suas viagens com a companhia de teatro, ele se encontra e conversa com diversos outros personagens, refletindo sobre vários assuntos. Além disso, há seu amigo mais próximo, o comerciante Werner, com o qual Wilhelm trava vários debates sobre a melhor forma de conduzir a vida. O debate, muitas vezes por correspondência, entre os dois, é importante para enfatizar a posição de Wilhelm em defesa de uma formação condizente com os preceitos da *Bildung*.

Já no romance de Austen, a protagonista Elizabeth Bennet não se desloca tanto quanto Wilhelm e a sociabilidade é realizada nas festas, nos jantares e nos chás nas casas dos amigos

¹⁹ FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015, p. 312.

²⁰ DE ROGATIS, Tiziana. **Elena Ferrante's key words**. Europa Editions, 2019, posição 1008. E-book.

²¹ ZARZAR, Victor. **An Alternative Geometry: L'amica geniale and the Bildungsroman**. *The Modern Language Review*, 2021, p. 446.

e vizinhos. Os diálogos e interações entre Elizabeth Bennet e outros personagens são muitos, por se tratar de um romance, essencialmente, sobre decoro e convenções sociais inglesas. Sua amiga mais próxima é sua irmã Jane, que é bem diferente de Elizabeth, mas essencial para a formação desta. Além de Jane, o casal Gardiner desempenha um importante papel como amigos e confidentes da personagem principal. Ou seja, a forma do *Bildungsroman* pressupõe a temática da amizade em seu enredo, pois as relações interpessoais são um meio fundamental para que o herói ou a heroína incorpore a cultura objetiva. A amizade é um dos meios através do qual esse personagem pode ponderar, refletir e incorporar suas experiências. Apesar disso, tanto no romance de Goethe quanto no de Austen, acompanhamos a formação de Wilhelm e de Bennet no centro do enredo. Já na tetralogia napolitana, acompanhamos o desenvolvimento das duas personagens principais, Lenu e Lila, mesmo que seja somente através da narração de Lenu.

A amizade das duas é marcada por amor, ódio, inveja, competição e ajuda mútua. O caráter de complementaridade também nos chama atenção, visto que as personalidades das duas amigas são muito distintas: enquanto Lenu é vista por todos os outros personagens como calma e ponderada, Lila é vista como impetuosa e cruel. É a própria Lila que afirma que esse foi o pacto de amizade que as duas fizeram: “Desde pequenas, fizemos um pacto: a cruel sou eu.”²² Segundo a pesquisadora Alison Lee, esse é um diferencial da amizade na tetralogia napolitana, pois, geralmente, os pactos femininos de amizade se baseiam em escolhas narcísicas: se escolhe uma amiga pelo o que se vê de si própria na outra, mas entre Lila e Lenu é o contrário, as duas se escolhem porque constituem a antítese uma da outra, mas também pela possibilidade de complementaridade.²³

A mobilidade social na tetralogia napolitana: as diferenças socioeconômicas da Itália

Um dos temas do romance de formação canônico é a mobilidade social realizada pelo herói que, em busca da sua própria trajetória, emancipa-se das suas origens. Esse movimento se torna possível nos novos arranjos sociais ocasionados pelas mudanças do início da modernidade, os quais possibilitaram que a continuação dos ofícios familiares entre pais e filhos não fosse mais um imperativo. “Uma mobilidade antes desconhecida”²⁴ estava disponível para as novas gerações. Nos dois exemplares do romance de formação em sua forma clássica, segundo Moretti, *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* e *Orgulho e Preconceito*, essa

²² FERRANTE, Elena. *História de quem foge e de quem fica*. 2016, p. 135

²³ LEE, Alison. *Feminine identity and female friendships in the Neapolitan Novels of Elena Ferrante*. *British Journal of Psychotherapy*, 2016, p. 494.

²⁴ MORETTI, Franco. *O romance de formação*. São Paulo: Todavia, 2020. p. 28.

mobilidade social é alcançada no final do enredo com um casamento, uma *mésalliance*, entre o herói de um grupo social mais baixo e um personagem pertencente a um grupo social mais abastado, confirmando a mobilidade social definitiva do herói.²⁵

Na tetralogia napolitana, a narradora Lenu é a que realiza esse processo de mobilidade social de forma mais explícita. A irmã mais velha dos quatro filhos de um casal pobre: seu pai era contínuo na prefeitura e sua mãe dona de casa. É com muito esforço, livros emprestados, algum apoio do pai e constantes reclamações da mãe que Lenu consegue seguir os seus estudos até se formar na Universidade de Pisa, um feito extraordinário para todos na sua vizinhança. Lila, considerada mais brilhante que Lenu na opinião da professora primária das duas, não obteve o apoio dos pais para seguir estudando. A mobilidade social plena sonhada pelas duas amigas desde bem jovens, quando liam o romance *Mulherzinhas*, com o sonho de se tornarem escritoras, só foi possível para Lenu. Já Lila teve momentos de ascensão financeira, sempre ligados ao bairro pobre de origem.

A mobilidade social realizada por Lenu é marcada geograficamente pelos seus deslocamentos pela Itália: desde um dos primeiros deslocamentos dentro de Nápoles para uma região mais abastada ao norte, para comparecer à festa da sua professora de ensino médio, até o seu casamento com Pietro Airola, jovem acadêmico com uma carreira promissora e pertencente a uma família influente de classe alta italiana. Com esse casamento, somado aos seus estudos com afinco e seu primeiro livro publicado, Lenu vai morar em Florença, confirmando que a mobilidade social para ingressar em grupos mais abastados é representada na tetralogia com o deslocamento das regiões do sul, historicamente mais pobres, para as regiões do norte da Itália.

É a partir da mobilidade social de Lenu, alcançada pela intensa dedicação aos estudos formais, à escrita e ao seu casamento com Pietro Airola, que analiso a importância do papel da educação e da formação do artista na tetralogia napolitana. Ao conectar a temática da mobilidade social, um *topos* central do *Bildungsroman*, com as diferenças socioeconômicas da Itália, bem como o diálogo com o subgênero do romance de formação do artista (*Künstlerroman*), ao nos apresentar uma narradora que se forma também enquanto escritora de sucesso, Ferrante atualiza a forma do romance de formação. Além disso, é interessante também analisar a imobilidade social de Lila, sua amiga genial que nunca saiu do perímetro do bairro pobre de origem, no processo de mobilidade social da narradora. Isso porque Lenu, ao longo de

²⁵*Ibidem*, p. 373.

sua narração, compara-se incessantemente com a amiga Lila e se pergunta se, apesar de sua ascensão social e fuga do bairro pobre que a sufocava, não seria Lila, com sua genialidade, personalidades múltiplas e presa ao bairro, muito mais livre que a narradora.²⁶

No *Bildungsroman* clássico, a mobilidade social é um dos principais *topos*, visto que é a partir da saída do grupo social de origem que o herói vai em busca da sua própria trajetória, alcançando seu espaço em um grupo social mais elevado, geralmente no final do enredo. Em uma primeira análise da tetralogia napolitana, poderíamos considerar que Lenu realiza essa mobilidade social típica de um *Bildungsroman*: sua trajetória se inicia em um bairro pobre do sul de Nápoles, em 1950, e termina em Turim, com uma carreira de escritora consolidada e uma boa condição financeira. Mas as especificidades da sua trajetória, especialmente as questões que identificamos como parte da tradição do *Bildungsroman* feminino, complexificam o seu caminho até o alcance dessa mobilidade social. Ao longo de toda a sua narração, também percebemos como Lenu se sentia deslocada nos lugares mais cultos que começava a frequentar, com um sentimento de não pertencimento constante. Esse sentimento também é percebido no seu próprio bairro de origem, nas vezes que a protagonista retorna para visitar a sua família. Ou seja, Lenu nunca se sentia realmente confortável nos espaços que habitava e até o final da sua narração, duvida de si mesma e das suas conquistas, como na passagem que percebe suas filhas, já adultas, analisando seus livros:

É provável que nenhuma delas jamais tenha lido um deles, o certo é que eu nunca tinha visto fazerem isso, e de todo modo nunca falaram deles comigo. Mas agora estavam folheando alguns deles, liam até umas frases em voz alta. (...) Agora escutava frases minhas escolhidas ao acaso e as sentia com embaraço. Elsa — Dede era mais respeitosa, Imma, mais discreta — lia com um ar irônico trechos de meu primeiro romance, lia do relato sobre a invenção das mulheres por parte dos homens, lia de livros que haviam recebido vários prêmios. Sua voz punha habilmente em relevo certos defeitos, excessos, tons demasiado exclamativos, a decrepitude de ideologias que eu defendera como verdades indiscutíveis. Detinha-se especialmente divertida no léxico, repetia duas ou três vezes palavras que há tempos tinham saído de moda e soavam insensatas. (...) Mas desde então algo mudou dentro de mim. De quando em quando pegava um de meus livros, lia algumas páginas, percebia sua fragilidade. Minhas incertezas de sempre se fortaleceram. Duvidei cada vez mais da qualidade de minhas obras.²⁷

²⁶ ZARZAR, Victor Xavier Zarour. **An Alternative Geometry**: L'amica geniale and the *Bildungsroman*. *The Modern Language Review*, v. 116, n. 3, 2021, p. 445-461.

²⁷ FERRANTE, Elena. **História da menina perdida**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017, p. 459.

Refletindo sobre esse episódio de suas filhas zombando de suas obras, Lenu narra: “Toda minha vida se reduziria apenas a uma batalha mesquinha para mudar de classe social.”²⁸

Minha hipótese para esse sentimento constante de não pertencimento é a grandeza da mobilidade social que a narradora realiza. Franco Moretti pontua que, geralmente, os protagonistas dos *Bildungsroman* pertencem a uma classe média, por ser mais fácil uma mobilidade entre grupos sociais, seja para cima ou para baixo, visto que riqueza extrema ou pobreza extrema são mais fáceis de se manter por gerações²⁹. Apesar da origem de Lenu não ser de pobreza *extrema*, nem sua mobilidade social ter sido para uma riqueza *extrema*, foi um salto considerável do seu bairro pobre e violento da infância para a consolidação de uma vida de classe média alta.

O casamento com Pietro Airola foi essencial para essa mudança de grupo social da protagonista, mas diferentemente dos romances de formação já citados, na tetralogia napolitana a *mésalliance* entre Lenu e Pietro é desenvolvida. A maior explicação para a ascensão social de Lenu está na possibilidade que a narradora teve de seguir seus estudos, diferentemente de Lila, que não teve o apoio dos pais. A pesquisadora Stephanie Love utiliza a chave de interpretação do “cronótopo modernista” que, ao resgatar o conceito de cronótopo de Bakhtin dentro de uma noção moderna de superação do passado, atribui à escola o papel de emancipação e construção de um futuro melhor: ou seja, é no contexto escolar, através da educação italiana do período pós-Guerra que a Itália progrediria³⁰. Lenu representaria, então, o sucesso dessa lógica do progresso italiano através da educação no pós-guerra, mas Lila representaria a crise desse mesmo sistema, visto que seus pais não permitiram que a filha seguisse com seus estudos primários formais, porque precisavam que ela ajudasse trabalhando na sapataria da família. Em outras palavras, não adiantava ter escolas sem um esforço social sistemático que permitisse que as crianças estivessem nas escolas.

A recusa do pai de Lila em deixar a filha seguir estudando é o que marca o primeiro distanciamento das trajetórias das duas amigas. Isso ocorre porque, enquanto Lenu estava estudando para ser admitida no ensino médio, Lila ficou noiva de Stefano, o dono da charcutaria do bairro, financeiramente bem-sucedido. Se Lila e Lenu haviam combinado de crescerem e se tornarem escritoras para fugir do bairro, esse é o primeiro passo de Lila para longe desse

²⁸ *Ibidem*, p. 460.

²⁹ MORETTI, Franco. **O romance de formação**. São Paulo: Todavia, 2020, p. 371.

³⁰ LOVE, Stephanie V. **An Educated Identity: The School as a Modernist Chronotope in Ferrante's Neapolitan Novels**. In: *The Works of Elena Ferrante*. Palgrave Macmillan, New York, 2016. p. 71-97, p. 73.

objetivo. Sabemos através da narração de Lenu, que se comparava incessantemente com a amiga, que essa notícia a abalou profundamente:

Enquanto eu fazia as provas do quinto ginásial, ela me anunciou que na primavera, a poucos meses de completar dezessete anos, se casaria. A notícia me desconcertou. Quando Lila me falou de seu casamento, estávamos em junho, a poucas horas do exame oral. Era algo previsível, claro, mas agora que tinham marcado uma data, 12 de março, senti como se tivesse trombado numa porta por distração. Tive pensamentos mesquinhos. (...) A concretude daquela data tornou concreto o cruzamento que separaria nossas vidas uma da outra. E, o que é pior, não duvidei de que sua sorte seria melhor que a minha. Senti mais forte do que nunca a insignificância da via dos estudos, vi com clareza que a escolhera anos antes só para parecer invejável a Lila. E no entanto, agora, ela não atribuía mais nenhum valor aos livros.³¹

É por essa constante comparação que a narradora faz da sua vida com a de Lila que a imobilidade social desta é importante para colocar a mobilidade social de Lenu em perspectiva. A trajetória de Lila se mantém ligada à dinâmica do bairro, de violência e de intimidações por parte da família Solara, pertencentes à Camorra, famosa máfia napolitana. Lila tem vários altos e baixos, um casamento abusivo, empregos insalubres, mas consegue ascender financeiramente em alguns momentos, em ciclos que “que indicam a constante mudança e a alternância entre tempos de prosperidade e tempos de privação e que, entretanto, nunca são iguais uns aos outros³².” Ao final do enredo, depois do sumiço inexplicável de sua filha pequena, Tina, Lila se entrega a uma dor profunda e começa a vagar pelo bairro e a estudar a história de Nápoles, confirmando seu pertencimento completo ao seu lugar de origem.

O romance de formação contemporâneo: dispositivos metaficcional de escrita

Os quatro livros da tetralogia napolitana são romances, seriados e contemporâneos, que compõem uma narrativa ficcional do séc. XXI, contendo, portanto, aspectos fundamentais de um romance. Alguns desses aspectos são: a maior importância do personagem em relação ao enredo; a representação da subjetividade do personagem, que possui suas características próprias; a eterna possibilidade de um vir a ser, de poder se constituir em busca de um futuro, elencadas por Mikhail Bakhtin em seu célebre texto *O romance como gênero literário*, que nos mostra o romance como essa forma plástica e aberta à história, que interage com outros gêneros literários sempre em tensão, ou parodiando esses

³¹ FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015, p. 274.

³² SILVA MELLO, Luiza Larangeira da. **O romance desmarginado**: A função do fim e a figuração do tempo na série napolitana, de Elena Ferrante. In: (Org.) CHARBEL, Felipe. ... [et al.] *Reinvenções da narrativa: ensaios de história e crítica literária*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2019, p. 102.

outros gêneros ou até mesmo se parodiando.

Na tetralogia napolitana, Ferrante parece estabelecer uma relação com a tradição literária do romance de formação, mas atualizando essa forma ao inserir “mecanismos pós-modernos de desnudamentos metaficcionalis”³³ ao criar uma narradora que se forma enquanto escritora preocupada, especialmente, com os limites da representação e da narração do “real”. Essa preocupação em narrar o real e a verdade confere um caráter auto reflexivo à narradora que está sempre refletindo sobre a incapacidade de escrever a vida exatamente como aconteceu. Essa é a angústia de Lenu durante toda a sua narração e, muitas vezes, a narradora acredita que ela não estava vivendo sua vida verdadeiramente e que é Lila quem vivia a vida, enquanto Lenu só escrevia. A pesquisadora Olivia Santovetti nos chama atenção para esse ponto, que chama de um *gap* entre a escrita e a vida na percepção de Lenu: “Enquanto Elena escreve novelas, Lila vive a vida”³⁴. Para Santovetti, é o caráter autorreflexivo e metaficcional que nos permite classificar a tetralogia napolitana como um romance de formação pós-moderno.³⁵

Para comprovar a veracidade da sua narração, Lenu utiliza diversos “elementos de autenticação [*devices of authentication*]”³⁶ para conferir um “efeito de real” ao narrado, ou seja, para provar ao leitor que sua narração contém a “verdade” dos fatos. No entanto, ao chegar ao final da sua narração sem resolver o mistério do desaparecimento da sua amiga, apesar do ciclo narrativo se fechar com o aparecimento das bonecas³⁷, Lenu constata que é impossível escrever o real exatamente como aconteceu e que, por isso, “diferentemente do que ocorre nos romances, a vida verdadeira, depois que passou, tende não para a clareza, mas para a obscuridade.”³⁸

Apesar de sua empreitada de narrar sessenta anos de sua vida e de sua amiga, tentando dar uma forma à vida de Lila (ao seu desaparecimento, especificamente), Lenu termina sua narração confusa e resignada, pois, “a vida, justamente naquilo que ela é contrária à forma, não tem sentido em si mesma”³⁹. Finalmente, Lenu percebe que é impossível reaver a amiga através

³³ AZEVEDO, Luciene. **Formas do romance no século XXI**: Um comentário sobre Minha luta de Karl Ove Knausgaard. In: (Org.) CHARBEL, Felipe. ... [et al.] As formas do romance. Estudos sobre a historicidade da literatura. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016, p. 23

³⁴ SANTOVETTI, Olivia. Melodrama or metafiction? Elena Ferrante's Neapolitan novels. *Modern Language Review*, v. 113, n. 3, p. 527-545, 2018, p. 11.

³⁵ *Ibidem*, p. 11.

³⁶ Elementos de autenticação como datas, localizações geográficas e, no caso da tetralogia, os cadernos de Lila que dão acesso a Lenu a alguns pensamentos e reflexões da amiga. APUD ALMEIDA, pág. 71, 2019.

³⁷ SILVA MELLO, Luiza Larangeira da. **O romance desmarginado**: A função do fim e a figuração do tempo na série napolitana, de Elena Ferrante. In: (Org.) CHARBEL, Felipe. ... [et al.] *Reinvenções da narrativa: ensaios de história e crítica literária*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2019, p. 96.

³⁸ FERRANTE, Elena. **História da menina perdida**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017, p. 476.

³⁹ SILVA MELLO, Luiza Larangeira da. **O romance desmarginado**: A função do fim e a figuração do tempo na série napolitana, de Elena Ferrante. In: (Org.) CHARBEL, Felipe. ... [et al.] *Reinvenções da narrativa: ensaios de história e crítica literária*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2019, p. 94.

das suas palavras, de que não era possível escrever a vida exatamente como tinha acontecido. É comparando o prólogo de *A amiga genial*, o primeiro volume, ao epílogo de *História da menina perdida*, o último volume da série, que encontramos a resignação de Lenu ao perceber que sua empreitada não tinha sido bem-sucedida. A narradora começa assim, no prólogo, *Apagar os vestígios*:

Como sempre Lila exagerou, pensei.
 Estava extrapolando o conceito de vestígio. Queria não só desaparecer, mas também apagar toda a vida que deixara para trás.
 Fiquei muito irritada.
 Vamos ver quem ganha desta vez, disse a mim mesma. Liguei o computador e comecei a escrever cada detalhe de nossa história, tudo o que me ficou na memória.⁴⁰

No epílogo, *Restituição*, mais de mil páginas depois:

Então para que serviram todas estas páginas? Eu pretendia agarrá-la, reavê-la a meu lado, e vou morrer sem saber se consegui. Às vezes me pergunto onde ela se dissolveu (...).
 Vai voltar?
 Vão voltar juntas, Lila velha, Tina mulher madura?
 Nesta manhã, sentada na sacadinha que dá para o rio Pó, estou esperando.⁴¹

Somado a esse aspecto metaficcional que identificamos na narração de Lenu, há também a questão do pseudônimo Elena Ferrante. A autora, que teve seus livros tornados *bestsellers*, publica, na Itália, desde 1992, sob o pseudônimo de *Elena Ferrante*, o mesmo pré-nome da sua personagem principal da tetralogia napolitana, *Elena Greco*. Essa coincidência nominal, a sua escolha pelo anonimato, entre outras questões sobre a sua vida privada e sua vida como escritora, são respondidas em várias entrevistas e textos avulsos escritos por Ferrante. Especialmente no seu livro *Frantumaglia*, reunião de entrevistas e cartas cedidas por Ferrante organizados pela sua editora italiana, encontramos diversas reflexões levantadas pelas respostas da autora que podemos analisar como “a construção da figura do autor ao longo dos próprios anos de publicação de sua obra⁴²”, o que nos interessa aqui também para pensarmos as formas do romance no século XXI.

Ao criar um “romance de formação pós-moderno”, Ferrante propõe reflexões sobre a atualização do *Bildungsroman* e, ao mesmo tempo, debates sobre os limites e as formas do

⁴⁰FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015, p. 17.

⁴¹FERRANTE, Elena. **História da menina perdida**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017, p. 474.

⁴²MILKOVA, Stiliania. **Elena Ferrante as world literature**. Bloomsbury Publishing USA, 2021, p. 6

romance contemporâneo, ao acrescentar o elemento metaficcional, bem como os limites e as formas de *Bildung* femininas e contemporâneas.

Referências

ALMEIDA, Mariana Cristine de. *Vedere le donne affacciate alle finestre: formação, escrita e subjetividade feminina na tetralogia napolitana de Elena Ferrante*. Dissertação de mestrado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

AZEVEDO, Luciene. Formas do romance no século XXI. Um comentário sobre *Minha luta de Karl Ove Knausgaard*. In: (Org.) CHARBEL, Felipe. ... [et al.] **As formas do romance. Estudos sobre a historicidade da literatura**. Rio de Janeiro: Ponteio, 2016.

BAKTHIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Martins Fontes, 2011.

_____. **Teoria do romance III: O romance como gênero literário**. São Paulo: Editora, 34, 2019.

BULLARO, Grace Russo. The Era of the “Economic Miracle” and the Force of Context in Ferrante’s *My Brilliant Friend*. In: _____. **The Works of Elena Ferrante**. Palgrave Macmillan, New York, 2016. p. 15-44.

DE ROGATIS, Tiziana. **Elena Ferrante's key words**. Europa Editions, 2019. E-book.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

_____. **História do novo sobrenome**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

_____. **História de quem foge e de quem fica**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

_____. **História da menina perdida**. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

FERREIRA PINTO, Cristina. Introdução. In: _____. **O Bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1990, p. 9-32.

GALBIATI, Maria Alessandra. *Revido o Gênero: a representação da mulher no Bildungsroman feminino contemporâneo*. Tese (doutorado). Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2013.

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Afinidades eletivas**. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2014.

HUTCHEON, Linda. Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado. In: _____. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

KOSELLECK, Reinhart. “Sobre a estrutura antropológica e semântica do conceito de *Bildung*”. In: _____. **Histórias de conceitos**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2020, 115-168.

KÜTTER, Cintia. *Bildungsroman feminino: (Des)encontros entre memória e escrita*. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós Graduação em Letras Vernáculas, 2018.

LEE, Alison. *Feminine identity and female friendships in the ‘Neapolitan’ novels of Elena Ferrante*. **British Journal of Psychotherapy**, v. 32, n. 4, p. 491-501, 2016.

- LOVE, Stephanie V. "An Educated Identity": The School as a Modernist Chronotope in Ferrante's Neapolitan Novels. In: _____. **The Works of Elena Ferrante**. Palgrave Macmillan, New York, 2016. p. 71-97.
- MAAS, Wilma Patricia. O estabelecimento do conceito. In: _____. **O cânone mínimo. O Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MILKOVA, Stiliana. **Elena Ferrante as world literature**. Bloomsbury Publishing USA, 2021.
- MILKOVA, Stiliana. Side by Side: Female Collaboration in Ferrante's Fiction and Ferrante Studies. **Issue: gender/sexuality/italy**, 7 (2020), 2021.
- MORETTI, Franco. **O romance de formação**. Todavia, 2020.
- MULLENNEAUX, Lisa. **Naples' Little Women: The Fiction of Elena Ferrante**, 2016.
- SANTOVETTI, Olivia. Künstlerroman of "Late Modernity": Karl Ove Knausgård's My Struggle and Elena Ferrante's Neapolitan Quartet. **Modern Language Review**, v. 136, n. 1, p. 186-208, 2021.
- SANTOVETTI, Olivia. Melodrama or metafiction? Elena Ferrante's Neapolitan novels. **Modern Language Review**, v. 113, n. 3, p. 527-545, 2018.
- SILVA MELLO, Luiza Larangeira da. O romance desmarginado: A função do fim e a figuração do tempo na série napolitana, de Elena Ferrante. In: (Org.) CHARBEL, Felipe. ... [et al.] **Reinvenções da narrativa: ensaios de história e crítica literária**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2019.
- SIMMEL, Georg. O conceito e a tragédia da cultura. **Crítica Cultural–Critic**, Palhoça, SC, v. 9, n. 1, p. 145-162, 2014.
- WOOD, James. **Como funciona a ficção**. SESI-SP Editora, 2017.
- WOOD, James. Women on the Verge. **New Yorker**, Nova York, 21 jan. 2013.
- ZARZAR, Victor Xavier Zarour. An Alternative Geometry: L'amica geniale and the Bildungsroman. **Modern Language Review**, v. 116, n. 3, p. 445-461, 2021.