

O FEMINISMO (IN)EVITÁVEL NA LITERATURA DE ELENA FERRANTE: DIÁLOGOS ENTRE LUTAS REAIS E FICTÍCIAS

Camila Daltro Ferreira (PPGNEIM/UFBA)¹

RESUMO

Este artigo se propõe a tensionar e extrapolar a literatura da escritora italiana Elena Ferrante, cuja extensa obra protagoniza mulheres com muitas semelhanças – mas também limitações – umas das outras, revelando, assim, intersecções com a realidade que possui complexidades por vezes nem sequer tangenciadas pela autora. Numa tentativa de construir uma interlocução autônoma, foram mobilizadas teóricas e ativistas feministas situadas em lugares não tão próximos das terras napolitanas de Ferrante. Para isso, além de realizar profunda leitura de todas as obras da autora publicadas em português até o presente, também se utilizou da produção de nomes como: bell hooks, Heleieth Saffioti, Zillah Eisenstein, María Lugones, Judith Butler, entre outros. Recorrendo principalmente aos seus livros de maior sucesso – a tetralogia napolitana –, foi feita uma análise ficcional e real acerca de Lila e Lenu, suas protagonistas que remetem, com frequência, a posicionamentos e ideologias feministas bastante identificáveis, ainda que a autora opte por deixar os debates políticos em segundo plano nas suas narrativas. A partir da trajetória das próprias personagens, foram trazidas formas outras de existência, re-existência e não-existência, considerando que negar também é uma possibilidade de existir.

PALAVRAS-CHAVE: Feminismo. Literatura. Elena Ferrante.

¹ Mestranda em Mulheres, Gênero e Feminismo (PPGNEIM/UFBA), psicóloga pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e pesquisadora bolsista do Programa Internacional de Pesquisas "Countering Backlash Against Women's Rights and Gender Equality" do Institute of Development Studies (IDS/University of Sussex).

ABSTRACT

This article intends to tension and extrapolate the literature of the Italian writer Elena Ferrante, whose extensive work stars women with many similarities – but also limitations – to each other, thus revealing intersections with reality that have complexities sometimes not even touched by the author. In attempt to build an autonomous dialogue, feminist theorists and activists located in places not so close to Ferrante’s Neapolitan lands were mobilized. For this, in addition to conducting an in-depth reading of all the author's works published in Portuguese to this date, the production of names such as: bell hooks, Heleieth Saffioti, Zillah Eisenstein, María Lugones, Judith Butler, among others, were also utilized. Using mainly her most successful books - the Neapolitan tetralogy -, a fictional and real analysis were made about Lila and Lenu, her protagonists who often refer to quite identifiable feminist positions and ideologies, although the author chooses to leave political debates in the background in her narratives. From the trajectory of the characters themselves, other forms of existence, re-existence and non-existence were brought up, considering that denying is also a possibility of existing.

KEYWORDS: Feminism. Literature. Elena Ferrante.

Quando comecei a ler Elena Ferrante, essa ausente (mas não desconhecida) escritora italiana contemporânea, pensava que seria só mais uma literatura leve de entretenimento pandêmico, mas depois de levá-la para minha sessão de terapia, percebi que na escrita de Ferrante subsistiam questões muito mais profundas – a ela, a mim, a tantas outras. Como um mistério, Elena Ferrante permanece sem solução. Utilizando este pseudônimo, a real identidade da autora ainda é incerta, mesmo após muitas especulações e passados 20 anos desde a sua primeira publicação.

Escrevendo sempre sobre mulheres – mas não necessariamente apenas para mulheres –, Ferrante aborda em seus livros densas problemáticas a essa categoria utilizada em diversas partes do mundo, sem medo de abraçar polêmicas como a crítica à romantização da maternidade e à maternidade compulsória, traição, abandono, amizade entre mulheres, dentre muitos outros. Através de um realismo visceral, a escritora não hesita em adentrar feridas coletivas ainda muito abertas, e, mesmo que diretamente pouco aborde política e feminismo, possui perspectivas bastante generificadas que permeiam quase a totalidade de suas personagens.

Ler Elena Ferrante é geralmente desconfortável, mas nem por isso menos instigante. Construindo personagens controversas e nada maniqueístas, a autora faz de suas próprias protagonistas também um enigma. A fim de desvendá-lo ou, ao menos, gerar mais pontos de vista sobre seus escritos, este artigo tem como objetivo desenvolver diálogos entre teorias e conceitos feministas e a obra de Elena Ferrante – com foco na série Napolitana –, bem como criar paralelos entre a realidade vivida e a realidade lida, entendendo como a arte, a partir de uma das diversas interpretações subjetivas possíveis, ajuda a desvelar problemáticas históricas e cotidianas ainda latentes.

Para isso, foi realizada a leitura de todas as obras da autora traduzidas para o português, quais sejam: “Um amor incômodo” (no original, *L'amore molesto*, de 1992); “Dias de abandono” (no original, *I giorni dell'abbandono*, de 2002); “Frantumaglia – Os caminhos de uma escritora” (no original, *La frantumaglia*, de 2003); “A filha perdida” (no original, *La figlia oscura*, de 2006); o livro infantil “Uma noite na praia” (no original, *La spiaggia di notte*, de 2007); a série Napolitana, composta pelos livros “A amiga genial” (no original, *L'amica geniale*, de 2011), “História do novo sobrenome” (no original, *Storia del nuovo cognome*, de 2012), “História de quem foge e de quem fica” (no original, *Storia di chi fugge e di chi resta*, de 2013) e “História da menina perdida” (no original, *Storia della bambina perduta*, de 2014); e, por fim, seu último lançamento, “A vida mentirosa dos adultos” (no original, *La vita bugiarda degli adulti*, de 2019).

Também foram utilizadas autoras clássicas e contemporâneas referências das teorias feministas de diferentes abordagens, como Heileith Saffioti, bell hooks, Michelle Rosaldo, Teresa de Lauretis, Zillah Eisenstein, María Lugones, Judith Butler, entre outras, a fim de gerar intersecções entre o pensamento feminista e a literatura de Ferrante.

Na série Napolitana, cada um dos quatro livros trata de fases diferentes da vida das duas principais personagens: Elena Greco (Lenu, a narradora) e Lila Cerullo (sua melhor amiga e rival, as duas coisas ao mesmo tempo), indo da infância à velhice de ambas. O conflito geracional me foi, de cara, um dos aspectos mais instigantes. Talvez por essa ser uma questão muito cara a mim também, logo veio a identificação com o embate das personagens que tentavam ser o que suas famílias não eram. Interessante, porém, é a forma como elas decidiram cortar esse cordão umbilical: escolhendo caminhos que, ainda que aparentemente desvirtuantes dos seguidos por seus familiares, tinham o mesmo destino. E por que a ancestralidade e a luta de classes – que, proposital ou não, é bem identificável na tetralogia de Ferrante – se interseccionam, fazer escolhas reformistas para se desvencilhar dos padrões geracionais que te nutrem e te sufocam é, também, uma escolha política reformista. Por mais que tenham saído de suas casas, cortado laços familiares ou percorrido caminhos nunca nem sonhados por suas famílias, Lenu e Lina permaneceram estruturalmente ligadas ao bairro napolitano onde nasceram e cresceram, visto que a mudança material foi nada mais que uma cobertura (bastante permeável) de suas encrustadas realidades.

Na escrita de Ferrante, ainda que a conotação política não almeje centralidade narrativa, muito do feminismo – nem sempre nomeado como tal – adquire vieses liberais, que, como bem apontado por Nye (1995), mantém suas bases patriarcais e não visa de fato a emancipação das mulheres, além de empreender uma perspectiva que pouco ou nada considera outros marcadores sociais além do gênero, como raça, classe, sexualidade, entre outros. É muito deste feminismo, de certa forma acomodado, que permeia o ativismo de Lenu na sua carreira acadêmica, o que acaba se tornando bastante significativo, uma vez que a personagem deixa bem evidente que seu engajamento político e feminista não é uma forma de sair da sua zona de conforto, mas, ao contrário, de permanecer nela através da sua camuflagem em espaços acadêmicos e academicistas em que posicionamento político não é disputa, e sim aparência.

Em contraposição, o feminismo marxista, aproximando-se em algum nível da trajetória de Lila em sua fase mais militante, considera que a superação do capitalismo é condição *sine qua non* para a emancipação das mulheres (NYE, 1995). Lila, que em determinado momento

de sua vida precisa trabalhar em fábricas para se sustentar, sofrendo exploração e negligência trabalhistas, conheceu pessoalmente a necessidade da organização proletária para uma libertação não só de mulheres, mas de toda uma classe social. Para essa corrente feminista, a propriedade privada é o que impede a igualdade entre o valor do trabalho do homem e da mulher, isto é, esta seria a origem tanto da exploração de um ser humano sobre o outro quanto da supremacia do homem sobre a mulher (NYE, 1995). Dessa forma, se a exploração é social, a sua superação também o é.

Entretanto, uma das críticas dirigidas a este feminismo é o de subestimação ou relegação da importância do trabalho doméstico para a reprodução social – que leva ao barateamento da mercadoria e aumento da mais-valia –, fazendo com que, junto à divisão sexual do trabalho, as mulheres sejam muito mais exploradas dentro do proletariado. Essas questões também são evidentes para as/os leitoras/es de Elena Ferrante, cuja escrita característica sobre exploração familiar, matrimonial e doméstica perpassa várias de suas personagens, principalmente as mães de Lila e Lenu, bem como todas as outras mulheres com as quais cresceram.

Já Lila, como essa personagem feminina subversiva das amenidades desde criança, expurga cedo a sua sede por mudança. De quê? Nem ela sabe exatamente, mas ela quer ser diferente. De quem? De todas elas. O que importa é que ela quer mudar, e quer que todo mundo mude junto. E justamente Lila, na sua ânsia por rebeldia e renovação, é também a mais ingênua nas atitudes. Ao se agarrar à necessidade de um mundo (bairro) melhor, ela escolhe ter a vida que seus pais e irmão não têm, mesmo descobrindo depois (tarde demais?) que essa também não é a vida que ela deseja. A personagem rechaça a sua nova realidade não por ser divergente do seu mundo original, mas por conter padrões muito semelhantes. Talvez com uma nova pintura, um pouco mais de dinheiro, uns quarteirões de distância, mas ainda assim semelhante; não na superfície, na estrutura.

Essa estrutura – podendo ser compreendida em termos patriarcais, capitalistas e racistas – revela as limitações de tentativas individuais para realizar mudanças de problemas coletivos. O patriarcado, concebido pela socióloga e militante feminista Heleieth Saffioti (1992) como um “esquema de dominação-exploração”, não pode ser dissociado dessas outras opressões a partir do momento em que tais instâncias não são entendidas como conceitos fechados, acabados em si mesmos, mas em intersecção uns com os outros, indo de encontro a concepções dualistas. Devido a isso, para Saffioti (1992) é inconcebível lutar

contra o patriarcado sem, concomitantemente, enfrentar também o racismo e o capitalismo, que, longe de serem opressões dissociadas, retroalimentam-se.

Assim, a autora diverge da perspectiva de Zillah Eisenstein (1980), ativista e professora feminista norte-americana, quando esta defende a utilização da expressão capitalismo patriarcal. Para Saffioti (1992), a construção dessa categoria criaria hierarquias nas quais, por exemplo, o patriarcado estaria submetido ao capitalismo – este supostamente dominante – e as questões raciais nem ao menos entrariam na equação. Apesar disto, Eisenstein (1980) também parte de uma visão dialética dos sistemas de dominação/exploração/opressão, estando ambas as autoras bebendo na fonte marxiana de análise, ainda que considerem o materialismo histórico – e a teoria marxiana como um todo – insuficiente para entender a opressão das mulheres.

A união interclassista de mulheres, defendida por Eisenstein (1980), também se encontra nas narrativas da escritora italiana a partir do momento em que as duas amigas seguem rumos diferentes e, conseqüentemente, adquirem *status* socioeconômicos bastante distintos; neste sentido, a classe não é mais um ponto de convergência entre elas, entretanto, apesar de com conotações muito diferentes, a opressão de gênero continua sendo um ponto de encontro (doloroso) entre Lila e Lenu.

Mas não estou aqui para julgar escolhas. Quem poderia dizer que não faria o mesmo no lugar de Lila? Cerullo está longe de ser a primeira ou a única a recorrer a medidas desesperadas para mudar seu destino. Na tetralogia napolitana, tanto aqueles que vivem para continuar o legado do seu nome — como Pasquale — quanto aqueles que, através da negação do seu passado e do seu presente, dedicam-se a romper com os laços de parentalidade — como Lenu, e, em certa medida, até mesmo Lila —, têm uma característica fundamental em comum: fazem as mesmas escolhas que as/os levaram ao seu lugar de partida.

“Mas Lenu foi diferente... estudou e se formou, como seus pais nunca fizeram” eu retruco a mim mesma. Será que isso foi o suficiente? Ela pode ter aumentado seu poder aquisitivo, estudado e viajado mais, e, ainda assim, nada disso a impediu de vivenciar os mesmos tormentos que sofreram as tantas mulheres de sua vida, como, por exemplo, a maternidade compulsória, a violência conjugal e sexual, a divisão sexual do trabalho, a misoginia, a repressão de sua sexualidade... até a deficiência física de sua mãe parece ter sido recomposta nela com uma precisão ontogênica.

Embora seja tentador fazer uma análise pública *versus* privada das opressões citadas, Michele Rosaldo (1980), em seu texto “O uso e o abuso da antropologia: reflexões sobre o

feminismo e o entendimento intercultural”, realiza uma autocrítica a ideias defendidas por ela mesma anteriormente, desnaturalizando as esferas dualistas da vida pública e da vida privada, atentando para o seu caráter socialmente construído, e não inato. Dessa forma, é importante reconhecer como essa segmentação, longe de facilitar uma melhor análise didática das opressões, acaba por entrar em contradição com outro grande lema historicamente presente no movimento feminista, o de que “o pessoal é político”. Teresa De Lauretis (1987), tendo como referência Joan Kelly (1979), expõe o paradoxo justamente dessa divisão: “Uma vez que aceitemos o conceito fundamental do feminismo de que o pessoal é político [...], não mais podemos afirmar que existem duas esferas da realidade social: a esfera privada ou doméstica [...]” (DE LAURETIS, 1987, p. 215).

Apesar de tentar, no fundo, Lenu e Lila aprenderam que não poderiam mudar sozinhas sofrimentos que não eram só seus. Por mais que parecessem extremamente pessoais e subjetivos — e, em certa medida, realmente fossem —, a reprodução de padrões (de gênero, familiares, culturais e econômicos) que vemos nas/os personagens napolitanas/os não pode ser considerada apenas em uma esfera micro, pois diz respeito diretamente a estruturas sociais bem mais profundas.

Tinham sido consumidas pelo corpo dos maridos, dos pais, dos irmãos, aos quais acabavam sempre se assemelhando, ou pelo cansaço ou pela chegada da velhice, pela doença. Quando essa transformação começava? Com o trabalho doméstico? Com as gestações? Com os espancamentos? (FERRANTE, 2016a, l. 1461²).

É possível identificar, porém, que Lenu e Lila são mulheres brancas. Sofrem opressões de classe e de gênero; mas onde estão as mulheres não-brancas em Ferrante? Toda tentativa de transgressão na tetralogia é protagonizada por mulheres de uma só cor com um discurso um tanto universalista, mas sabemos que a opressão de gênero não é homogênea. Lila, com toda a sua ingovernabilidade desde criança, traiçoeira e manipuladora, ainda assim parece ser desejada por todos ao seu redor, independentemente de classe social ou grau de instrução. É quase como se a subversão de mulheres brancas fosse um fetiche patriarcal e capitalista autodestrutivo e insustentável, o que, claro, não é uma qualidade, senão mais um sintoma perverso do patriarcalismo que também é racista.

² As citações diretas de Elena Ferrante estão referenciadas com “l.” de *location* (posição), ao invés de “p.”, referente à página, devido a se tratar de um *e-book*, onde a contagem das páginas é realizada de forma diferente de um livro físico, por exemplo.

bell hooks (2015) em seu artigo “Mulheres negras: moldando a teoria feminista” alerta para o cuidado com pautas feministas que dizem respeito a uma dita opressão universal, mas, em verdade, não contemplam mulheres negras. A autora defende a ampliação da concepção de classe para além da propagada pelo marxismo, incluindo nesta categoria também comportamentos, formas de pensar e sentimentos como moldados pela classe, características essas que o feminismo branco se recusa a reconhecer. Dessa forma, hooks (2015) considera a opressão como inerentemente social, criticando o uso do termo “condição feminina”, que remete à naturalização da subserviência das mulheres.

Trazer esta problemática para uma literatura italiana, europeia, hegemonicamente branca é reconhecer que, ainda que esta trate de temáticas que extrapolam barreiras territoriais, também marginaliza completamente a necessidade de racialização de suas personagens, fazendo, assim, o deslocamento de muitas de suas questões para espaços onde as trajetórias contadas provavelmente seriam bem diferentes das lidas nos livros. Lila e Lenu, bem como a vasta gama de personagens femininas de Ferrante, falam a partir de um lugar de privilégio que demonstram nem ao menos reconhecer, e isso com certeza diz muito sobre os limites da identificação que as narrativas da autora são capazes de gerar. Lenu parece só descobrir de fato sobre a sua opressão ao iniciar sua vida acadêmica. Não que ela não a sofresse antes. Sua criação e sua história revelam desde cedo, e desde muito antes dela, como a submissão das mulheres de sua vida é um dos pilares da sua socialização e educação.

A literatura de Ferrante é eminentemente eurocentrada, e isso é bem evidente desde o primeiro contato com a autora. Mesmo em *Frantumaglia*, seu livro de ensaios que conta com diversas entrevistas, *e-mails* e comunicações da escritora, tais questões nunca foram sequer nomeadas. María Lugones (2014), proeminente socióloga, professora e ativista feminista argentina, expõe de forma contundente a hegemonia de categorias ocidentais e as reivindicações, feitas por mulheres de cor do chamado “Terceiro Mundo”, de problemáticas que são constantemente invisibilizadas e dizem respeito diretamente à forma como suas subjetividades e materialidades são perpassadas pelo seu contexto, e, não menos importante, pela sua teorização.

A heterogeneidade da categoria mulher, portanto, não diz respeito apenas a uma diversidade estética, classista, familiar, geracional ou profissional que, claro, também são imprescindíveis para a construção de uma prática subversiva, porém, talvez até mesmo antes disso, essa diversidade esteja a olhos nus: na cor da pele, na condição socioeconômica, na quantidade ou falta de oportunidades ao longo da vida, no número de feminicídios, no lugar

onde nasceu. Essa perspectiva interseccional já vem sendo pautada no feminismo por mulheres não-brancas há muito tempo, e está continuamente expandindo-se para além das margens feministas. Mas interseccionalidade não é apenas um conceito ou uma mera categoria de análise, é, sobretudo, práxis cotidiana, esta bastante referenciada por bell hooks (2013) na sua defesa por uma articulação entre teoria e prática que construa, finalmente, um feminismo libertador capaz de se comunicar com o cotidiano.

Ao afirmar que muitas pessoas estão teorizando sem nem ao menos saber que o fazem (hooks, 2013), a autora comunica-se também com a vivência de Lila quando jovem trabalhadora, privada de escolarização por seus pais e lutando diariamente para criar seu filho sozinha. Sem acesso aos meios formais de educação, Lila descobre na prática o que muitas/os teóricas/os acadêmicas/os sabem apenas discutir, e seu desenvolvimento em prol da emancipação – não somente do seu trabalho, mas de todo o seu contexto – acontecem com mais ou menos politização de suas dores a depender da época, mas sempre com discernimento acerca do lugar social que ocupa.

Como seria essa narrativa subversiva se Lila não fosse branca? Quantos espaços e prestígio intelectual Lenu teria conquistado sem seu privilégio racial? O fato destes questionamentos nem ao menos serem sugeridos em nenhum dos livros deixa uma lacuna imensa, mas também reflete ainda grande parte do ativismo acadêmico branco personificado em Lenu — e especificamente pontuado por Ferrante —, que escolhe pautar a luta de classes e o feminismo como dissociados das pautas raciais. Lenu, que foi praticamente impelida para a carreira acadêmica a fim de suprir desejos instigados pela amiga, adquire certa relevância intelectual nos meios em que ocupa, ainda que ela mesma assuma (para si e para as leitoras) que nem sequer entende completamente o que está defendendo... falta de criticidade ou Síndrome da Impostora? Ao contar sobre sua inserção no meio universitário e acadêmico, bell hooks (1995) pontua o quão difícil foi entrar nesse espaço e sobreviver nele, inclusive – ou principalmente – nos círculos feministas (brancos) que defendiam seu protagonismo (branco) a todo custo, pois temiam perder sua hegemonia teórica.

Lila é incômoda porque é disruptiva da ordem que existe desde muito antes dela e lhe foi imposta já no útero da mãe; sua rebeldia não é sem causa. Sem saber, ela questiona não apenas o bairro, mas um paradigma inteiro, e o faz sendo ainda mais paradoxal: a que tanto lutou para escapar/mudar sua realidade, jamais quis sair do lugar onde nasceu. “O problema é que as transformações reais precisam de períodos longos, ao passo que a vida nos atinge logo, agora, com todas as suas contradições” (FERRANTE, 2017c, l. 3958). Isso não significa

que as lutas sejam em vão, ao contrário, devem nos impelir para a defesa das mudanças sociais que são tudo, menos naturais. A construção social de categorias, opressões e padrões prova de forma mais contundente ainda que estas não são imutáveis nem definitivas. Muitas conquistas já foram alcançadas, e grande parte delas só foi possível porque outras pessoas as defenderam antes de nós, mesmo sabendo que talvez não vivessem para testemunhar seus frutos.

Será que todas as gerações estão fadadas a reproduzir seus predecessores e selar a trajetória dos seus descendentes? Ao que tudo indica, resignação não é o caminho. Resignar é aceitar o que não se pode — ou não se quer — mudar. Desacredito que esse seja o caso. Os fantasmas da nossa herança são os nossos próprios demônios, e, ao não os reconhecer, também nós nos fazemos prisioneiras. Como Judith Butler (2013) em seu aclamado *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade* e De Lauretis (1987) nos ensinam, a subversão e a disruptividade encontram-se nas margens, nas brechas da opressão e da exploração.

Talvez o grande equívoco das personagens de Ferrante tenha sido acreditar que a negação é intrínseca à mudança. Que é impossível mudar o que se pode vir a ser sem negar tudo o que se é. E justamente por isso acaba-se fugindo para o mesmo lugar; em outra cidade ou com outro sobrenome, e, ainda assim, o mesmo lugar. Isso que, aliás, é inscrito não só nas trajetórias das personagens da tetralogia, mas também em Delia, Olga e Leda, todas as outras protagonistas da autora que se veem frustradas em suas tentativas revolucionárias a não ser por um único aspecto: diferentemente de suas antecessoras, elas decidem não ser passivas perante as estruturas que as sufocam: “Não sucumbir, eu dizia. Combater” (FERRANTE, 2016b, l. 745).

Essa combatividade, porém, tem suas limitações. O enfrentamento individual é importante, mas até que ponto ele produz mudanças realmente significativas neste sistema herdado e mantido nas bases sociais e políticas? Minorias sociais muitas vezes não podem esperar a revolução, e a união coletiva nem sempre é possível em espaços nos quais a luta é, primeiramente, pela sobrevivência dia após dia. As armas não são as mesmas para todes, e alguns entendimentos e vivências ainda são negados de vocalização. Antes de mais nada, é preciso entender também que não é possível prescindir as dores da cor que as determinam. Ferrante, em sua tentativa de emancipar subjetividades, nem por isso deixa de lado que as questões fundantes das histórias de suas personagens não se dissolvem com o encontro de um equilíbrio pessoal – ainda que nenhuma delas o tenha encontrado de fato –, mas ressoam muito mais profundamente ao redor de tudo o que elas representam e deixam de representar.

Frantumaglia é um termo derivado de *frantume*, vocábulo italiano que remete a “fragmento” ou “destroço” (PINHEIRO, 2018) e é utilizado por Elena Ferrante para descrever episódios muito peculiares experienciados por Lila ao longo de toda a sua vida: a desmarginação. É esta talvez a palavra em língua portuguesa mais próxima para dar nome a essa experiência amorfa, explicada pela autora como

[...] uma paisagem instável, uma massa aérea ou aquática de destroços infinitos que se revelam ao eu, brutalmente, como sua verdadeira e única interioridade. A *frantumaglia* é o depósito de tempo sem a ordem de uma história, de uma narrativa. [...] é o efeito da noção de perda, quando temos certeza de que tudo o que nos parecia estável, duradouro, uma ancoragem para a nossa vida, logo se unirá àquela paisagem de detritos que temos a impressão de enxergar. [...] é perceber com uma angústia muito dolorosa de qual multidão heterogênea levantamos nossa voz e em qual multidão heterogênea ela está destinada a se perder. [...] um enxame de abelhas que se aproxima por sobre as copas imóveis das árvores; o redemoinho repentino em curso d'água lento. [...] Ou é apenas meu modo de chamar a angústia de morte, o temor de que minha capacidade de expressão emperre, como uma paralisia dos órgãos fonadores, e tudo que aprendi a governar, do primeiro ano de vida até hoje, comece a flutuar por conta própria, gotejando ou sibilando para fora de um corpo que cada vez mais se torna coisa, um saco de couro que vaza ar e líquido (FERRANTE, 2017c, p. 106).

Arrisco dizer que em diversas vezes a experiência de Ferrante mistura-se com a de suas personagens, o que talvez nunca saibamos com certeza, já que a própria Ferrante, em si, é também uma criação. Enquanto empresta seu pseudônimo à narradora da tetralogia, dá a Lila uma de suas mais poderosas e complexas vivências. A *frantumaglia* – ou desmarginação ou desintegração – provavelmente adquire um (des)contorno próprio que é atribuído muito subjetivamente a depender de como cada sujeito entra em contato com essa descrição de um momento tão abstrato que chega a ser palpável. Em seus livros, a *frantumaglia* não é inerentemente positiva ou negativa, pois extrapola qualquer adjetivação, entretanto, guarda muitas similitudes com a identidade pautada na negatividade, bem explicada por Jack Halberstam (2012) em *Repensando o sexo e o gênero* ao propor uma outra forma de afirmação que seja, justamente, a negação de tudo o que se é ou dizem ser. Em vez de lutar por uma assimilação social onde antes havia simplesmente inexistência ou invisibilização, há outro caminho: o da abolição de tudo.

Ainda que talvez contraditório com o que defende Butler (2003), por exemplo, ousou dizer que a desmarginação e a subversão marginal têm muito em comum ao se situarem no não-lugar do não-dito. O desconforto de não se definir é também uma potencialidade de ir além do que os contornos restringem, e isso vale para a categoria mulher – que não é unívoca

– e para todes que não se contentam com a inserção em um sistema que foi criado para não multiplicar, e sim subtrair, ou, quando muito, para cooptar para seus próprios interesses.

No fim das contas, esta é a escolha de Lila: desaparecer; sumir sem vestígios. Não apenas não ser encontrada, mas apagar qualquer traço material da sua existência, seu nome, documentos, fotos, objetos, tudo; só sobrou a lembrança de alguém que nunca chegou a ser a versão que gostaria. De certa forma, sua subversão se completou, senão pela ocupação de espaços ou mudanças de paradigmas, pelo menos pelo único caminho que lhe restou. Se todas as opções envolviam ser o que estava aquém do seu desejo, a sua última alternativa foi negá-las, sendo nada. Esgotada de tentativas de fuga, a única saída de Lila foi apagar-se. Tentemos, portanto, reescrever-nos.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Civilização Brasileira, 2003. 288 p.

DE LAURETIS, Teresa. **A tecnologia do gênero**. Indiana University Press, 1987, p. 207 – 241.

EISENSTEIN, Zillah. Hacia el desarrollo de una teoría de patriarcado capitalista y el feminismo socialista. In: _____ (org.). **Patriarcado capitalista y feminismo socialista**. México: Siglo XXI, 1980, p. 15 – 47.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. Tradução de Maurício Santana Dias. Biblioteca Azul, 2015. 336 p.

_____. **História do novo sobrenome**. Tradução de Maurício Santana Dias. Biblioteca Azul, 2016a. 472 p.

_____. **Dias de abandono**. Tradução de Francesca Cricelli. Biblioteca Azul, 2016b. 184.

_____. **História de quem foge e quem fica**. Tradução de Maurício Santana Dias. Biblioteca Azul, 2016c. 416 p.

_____. **A filha perdida**. Tradução de Marcello Lino. Intrínseca, 2016d. 176 p.

_____. **Uma noite na praia**. Tradução de Marcello Lino. Intrínseca, 2016e. 40 p.

_____. **Um amor incômodo**. Tradução de Marcello Lino. Intrínseca, 2017a. 142 p.

_____. **História da menina perdida**. Tradução de Maurício Santana Dias. Biblioteca Azul, 2017b. 480 p.

- _____. **Frantumaglia – Os caminhos de uma escritora.** Intrínseca, 2017c. 360 p.
- _____. **A vida mentirosa dos adultos.** Tradução de Marcello Lino. Intrínseca, 2020. 432 p.
- HALBERSTAM, Judith Jack. Repensando o sexo e o gênero. In: MISKOLCI, Richard; PELÚCIO, Larissa (orgs.). **Discursos fora da ordem.** São Paulo: Annablume/FAPESP, 2012, p. 125 – 137.
- hooks, bell. Intelectuais negras. Tradução de Marcos Santarrita. **Revista Estudos Feministas**, n. 2, 1995. P. 464 – 478.
- _____. A teoria como prática libertadora. In: _____. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade.** Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. P. 83 – 104.
- _____. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. Tradução de Roberto Cataldo Costa. **Revista Brasileira de Ciência Política**, n. 16. Brasília, 2015. P. 193 - 210.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, 2014. P. 935 – 952.
- NYE, Andrea. Liberte, Égalité et Fraternité: Liberalismo e Direitos das Mulheres no Século XIX. In: _____. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem.** Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1995. P. 18 – 47.
- _____. Uma Comunidade de Homens: O Marxismo e as Mulheres. In: _____. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem.** Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1995. P. 48 – 94.
- PINHEIRO, Iara. O que escapa à margem: quatro cenas de desmarginação e o esforço humano da forma na tetralogia a amiga genial, de Elena Ferrante. **Revista Garrafa**, v. 16, n. 45, 2018. p. 174 - 189.
- ROSALDO, Michelle. O uso e o abuso da antropologia: reflexões sobre o feminismo e o entendimento intercultural. Tradução de Cláudia Fonseca; Maria Noemi Castilhos Brito e Rafael Rossoto Ioris. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, v. 5, n. 3, 1980.
- SAFFIOTTI, Heleieth. Rearticulando gênero e classe. In: A. O. Costa; C. Bruschini (orgs.). **Uma questão de gênero.** Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1992. P. 183 – 215.