

**O FIO VERMELHO QUE UNE LENU E LILA:
A AMIZADE NA TETRALOGIA NAPOLITANA,
DE ELENA FERRANTE**

*THE RED THREAD THAT UNITES LENU AND LILA:
FRIENDSHIP IN THE NEAPOLITAN TETRALOGY,
BY ELENA FERRANTE*

Ana Lectícia Angelotti¹

RESUMO: Neste artigo, analiso a amizade entre as duas protagonistas da série de romances da escritora Elena Ferrante, mais conhecido como “tetralogia napolitana”, à luz da teoria do romance de formação. Se nos romances de formação clássicos, a amizade é um elemento essencial para a formação da personalidade do protagonista, na tetralogia napolitana de Ferrante a amizade entre Elena Greco (Lenu) e Raffaella Cerullo (Lila) torna-se o elemento central, mais importante e determinante na formação das duas protagonistas. Conseqüentemente, com a representação de duas protagonistas no centro do enredo conectadas por essa relação de amizade, Ferrante também modifica a característica do individualismo típica do romance de formação. Em diálogo com historiadores como Reinhart Koselleck, Franco Moretti, bem como o sociólogo Georg Simmel e o teórico da literatura Mikhail Bakhtin, além da fortuna crítica da obra ferranteana, analiso neste artigo a configuração da amizade de Lenu e Lila na tetralogia napolitana e suas subversões dos *topoi* do subgênero romance de formação.

Palavras-chave: Elena Ferrante; Romance de formação; amizade

ABSTRACT: This article intends to analyze the friendship between the two protagonists of the series of novels by the writer Elena Ferrante, better known

1 Doutoranda em História Social no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro, PPGHIS/UFRJ. Bolsista CAPES.
E-mail: analecticiaangelotti@gmail.com ORCID: 0009-0006-2804-6248

as “Neapolitan novels”, in the light of the theory of the *Bildungsroman*. In the classics *Bildungsromanes*, friendship is an essential element for the formation of the protagonist’s personality but in Ferrante’s Neapolitan novels the friendship between Elena Greco (Lenu) and Rafaella Cerullo (Lila) becomes central, the most important and decisive element in the formation of the two protagonists. Consequently, with the representation of two protagonists at the center of the plot connected by this friendship, Ferrante also modifies other typical characteristic of the *Bildungsroman* such as the individualism. In dialogue with historians such as Reinhart Koselleck, Franco Moretti, as well the sociologist Georg Simmel and the literary theorist Mikhail Bakhtin, in addition to the critical fortune of Ferrante’s work, I analyze in this article the configuration of Lenu and Lila’s friendship in the Neapolitan novels and its subversions of the *topoi* of the *Bildungsroman* subgenre.

Keywords: Elena Ferrante; *Bildungsroman*; friendship

“O ponto, sempre e simplesmente, somos nós duas:
ela, que quer que eu dê o que sua natureza
e as circunstâncias a impediram de dar,
e eu, que não consigo dar o que ela pretende”
(*História da menina perdida*, Elena Ferrante)

Neste artigo, analiso a forma como a temática da amizade é representada pela autora italiana Elena Ferrante na sua série de quatro romances, mais conhecida como “tetralogia napolitana” à luz da teoria do romance de formação. Se a amizade é uma temática constituinte do romance de formação clássico, na tetralogia napolitana ela é potencializada ao se converter na temática central. Por consequência, reconfigura outra característica do romance de formação canônico ao representar o processo de formação das duas personagens principais implicadas nessa amizade, Elena Greco (Lenu) e Raffaella Cerullo (Lila), e não somente a formação de um protagonista. Interessante-me, aqui, refletir sobre as características dessa amizade de Lenu e Lila representada no centro do enredo e como essa centralidade modifica a forma do romance de formação clássico.

A tetralogia napolitana é uma série de quatro romances publicados originalmente na Itália entre 2011 e 2014, pela editora Edizioni e/o, e no Brasil

entre 2015 e 2017 pela editora Biblioteca Azul². O romance trata-se, resumidamente, da história de 60 anos de amizade entre as duas protagonistas, Lenu e Lila, desde o início da amizade no bairro periférico do sul de Nápoles, por volta dos anos 1950, até 2010, o presente da narração. Lenu é a narradora-personagem que, através de sua narração por escrito, nos relata a dinâmica complexa de amizade entre as duas amigas, marcada por disputas, amor, ódio, desejo e inveja. Ao longo do romance, acompanhamos a construção da subjetividade, da autodeterminação, e a formação das duas protagonistas em relação às escolhas profissionais; o casamento; e os embates entre individualidade e sociabilidade, elementos típicos do romance de formação. Suas respectivas formações também são construídas a partir dos acontecimentos históricos e sociais da Itália e do mundo que interferem na formação de Lenu e Lila e é essa característica do romance de Ferrante que nos permite sua leitura à luz da teoria do romance de formação, pois, segundo Bakhtin (2011, p. 221), “[No romance de formação] a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica”. Essas transformações incentivam que o protagonista do romance de formação torne-se também novo e diferente, cultivando sua individualidade de maneira autônoma e autodirigida (Bakhtin, 2011). Todavia, é nítido ao longo da narração de Lenu que sua amizade com Lila é a relação mais importante na construção da personalidade de ambas.

O romance de formação é um subgênero romanesco que surge entre os séculos XVIII e XIX, em relação metonímica com o surgimento do romance realista moderno. O termo original em alemão, *Bildungsroman*, remete-nos ao conceito alemão de *Bildung*, comumente traduzido para o português como formação. Segundo Reinhart Koselleck, o termo *Bildung* é utilizado e debatido há 200 anos, desde a emergência do conceito moderno, na virada do século XVIII para o século XIX (Koselleck, 2020). Contudo, há uma dificuldade de tradução do termo em uma palavra que se aproxime mais fielmente do significado central do conceito: *Bildung* enquanto um processo autorreflexivo, uma conduta de vida, que não pode prescindir, entretanto, de um movimento de sociabilização, com o objetivo de formar, cultivar a subjetividade de um indivíduo autônomo. Para Koselleck (2020), a tradução

2 São eles: A amiga genial, 2015 [*L'amica geniale*, 2011], História do novo sobrenome, 2016 [*Storia del nuovo cognome*, 2011], História de quem foge e de quem fica, 2016 [*Storia di chi fugge e di chi resta*, 2013], História da menina perdida, 2017 [*Storia de la bambina perduta*, 2014].

para o inglês do termo, *self-formation*, cunhada por Shaftesbury, talvez seja a mais próxima do termo original.

Essa concepção do termo *Bildung* ocorre em consonância com o advento e a consolidação da modernidade, articulando em si valores tipicamente modernos: a racionalidade, na forma da autorreflexão do indivíduo; o desejo de tornar-se singular, um indivíduo autônomo; a aspiração de diferenciar-se mas pertencer ao mundo social ao mesmo tempo. Se a autodeterminação individual é um dos vetores que caracteriza o moderno conceito de *Bildung*, ele está em tensão com um segundo vetor, que o complementa: a sociabilidade. Para entendermos porque a amizade é um dos temas centrais do romance de formação, nos auxiliam o filósofo Georg Simmel e o historiador Reinhart Koselleck.

O conceito moderno de *Bildung* que, segundo Koselleck, é elaborado e debatido constantemente pela intelectualidade alemã, na virada do século XVIII para o XIX, pressupunha o conhecimento do mundo exterior, da arte, da literatura, da cultura em geral, em um processo de incorporação desses elementos. Para Simmel (2020, p. 257), a formação da cultura, a *Bildung*, é o “caminho da alma para si mesma”. O indivíduo possui as suas potencialidades e para desenvolvê-las total e organicamente precisa incorporar a cultura objetiva que ele mesmo produz. Ou seja, tudo o que o indivíduo virá a ser já se encontra nele em potencial, mas precisa ser estimulado, desenvolvido. Quanto mais pleno o desenvolvimento desse potencial, mais plena é a *Bildung*. O processo de *Bildung*, da formação do sujeito culto é, então, um processo orgânico e totalizante, sempre em desenvolvimento, pois não há um fim para esse processo de cultivo³.

Já Koselleck (2020) aponta que, apesar da *Bildung* ser a formação da totalidade do indivíduo, da construção da sua personalidade em um processo autorreflexivo e de autoconhecimento, esse processo de incorporação da cultura objetiva ocorre no mundo histórico, que é também o mundo social. Um dos elementos basilares dessa incorporação da cultura objetiva é a sociabilidade: a amizade, o casamento, as relações com outros indivíduos para que ocorra a *Bildung*. Por isso, a importância da autobiografia, da escrita do

3 Já a tragédia da cultura é, segundo Simmel (2020), o resultado lógico da dialética da cultura, do seu próprio funcionamento. Trata-se da impossibilidade de incorporação por parte dos indivíduos da cultura objetiva, que estes mesmos produziram, em sua totalidade.

diário, do diálogo e da troca de correspondências, práticas de uma herança religiosa pietista, mas que se mantém na concepção moderna de *Bildung* com a qual dialogo aqui:

... O desenvolvimento da arte da correspondência tem a ver com a intenção de compartilhar a autoiluminação, a maneira autocrítica de viver, não só com os destinatários contemporâneos, mas também com a posteridade. ... A correspondência intensiva entre homens, entre mulheres e entre os sexos visava a uma interação recíproca sem a qual a constante reflexão autobiográfica não teria podido emergir. (Koselleck, 2020, p. 131)

A sociabilidade é o espaço no qual se desenvolve a *Bildung*. Koselleck chama a atenção para a importância dos salões berlineses 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* mútua (Koselleck, 2020, p. 130). Essas características em transformação do conceito de *Bildung* do século XVIII são resumidas por Koselleck como uma “maneira culta de viver” (Koselleck, 2020, p. 132) que estava se estendendo para além da Alemanha:

Podemos dizer o mesmo sobre os círculos de relacionamento múltiplamente sobrepostos, em que pessoas que se encontravam umas com as outras com regularidade, nos quais se cultivava a sociabilidade, e os quais por meio de numerosas viagens se estendiam por toda a Alemanha e até mesmo pelo exterior. *Bildung* era o conceito-chave que reunia de todo o modo reflexivo a multiplicidade dessa vivência reciprocamente induzida. (Koselleck, 2020, p. 132)

Segundo Koselleck, essa “maneira culta de viver” da *Bildung* moderna remete a uma ética de vida, uma autodeterminação do indivíduo que precisa ser minimamente ativo no seu processo de formação. A 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 cons-

ciente ocorre através de algumas 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 *Bildung* recíproco entre indivíduos.

Na representação do processo da *Bildung* na temporalidade narrativa do *Bildungsroman*, também é possível identificarmos a importância da sociabilidade na formação dos personagens principais. Se pensarmos apenas nos dois romances de formação clássicos, na perspectiva do historiador da literatura Franco Moretti, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1786) e *Orgulho e Preconceito* (1813), já conseguimos identificar essa temática. Ao longo de todo o enredo do romance de Goethe, enquanto 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 entre os dois, muitas vezes por correspondência, é importante para enfatizar a posição de Wilhelm em defesa de uma formação conizente 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 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.

A fortuna crítica da obra de Elena Ferrante analisa bastante a amizade de Lenu e Lila, com ênfases diferentes. O ponto em comum, geralmente, é que se trata de uma amizade ambígua e complexa, em que é possível amar e sentir ódio, gostar e, por vezes, desejar o mal. É enfatizado também pela fortuna crítica que a tetralogia napolitana faz parte de uma virada nas representações femininas contemporâneas, geralmente centradas na relação mãe-

-filha, que passam a investigar amizades femininas. Apesar da relação entre mãe e filha ser ainda mais privilegiada, como na própria obra da Ferrante é um tema central do enredo de *Um amor incômodo* e *A filha perdida*, a pesquisadora Lisa Mullenneaux argumenta que algumas escritoras da segunda metade do século XX também estão interessadas na amizade feminina e de uma forma um pouco diferente das pioneiras dessa temática no século XIX:

Toni Morrison, Paule Marshall, Christa Wolf, Doris Lessing, Kate Stockett e Sue Monk Kidd juntam-se a Ferrante apresentando meninas e mulheres que estão totalmente engajadas umas com as outras, em vez de isoladas por uma série de estereótipos destinados a representar suas opções (como *O Despertar* de Kate Chopin) ou um contraste destinado a destacar as qualidades incomuns da heroína (a maioria dos romances do século XIX) (Mullenneaux, 2016, p. 799, tradução minha.)

A amizade de Lenu e Lila, na tetralogia napolitana, se inicia na segunda metade do século XX, por volta dos anos 1950, e podemos associá-la à configuração da amizade moderna: uma amizade exclusiva e íntima a partir da qual as duas amigas se formam e se desenvolvem. É como se as duas estivessem ligadas por um “fio de afeição e apego que tudo liga” (Goethe, 2014, p.169), 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. Como descrito pelo narrador do romance *As afinidades eletivas* de Goethe (2014, p. 169):

Ouvimos falar de um curioso costume da Marinha inglesa. Todas as cordas da armada real, da mais resistente à mais débil, trazem um fio vermelho que as atravessa de uma ponta a outra, e ele não pode ser retirado sem que elas se desfaçam completamente.

É essa amizade composta por um processo de *Bildung* mútua que analiso neste artigo.

A COMPOSIÇÃO DO FIO VERMELHO: A RELAÇÃO DE LENU E LILA

Lenu e Lila nascem em um bairro pobre do sul de Nápoles que é descrito pela narradora como extremamente violento. Todas as relações eram

pautadas pela violência e não é narrada por Lenu nenhuma relação de amizade importante na geração das mães de suas amigas do bairro. Ao contrário, a narradora enfatiza a violência com que as mulheres se tratavam:

As mulheres brigavam entre si mais do que os homens, se pegavam pelos cabelos, se machucavam. Fazer mal era uma doença. Desde menina imaginei animaizinhos minúsculos, quase invisíveis, que vinham de noite ao bairro, saíam do poços, . . . e entravam na comida e no ar, deixando nossas mães e avós raivosas como cadelas sedentas. Estavam mais contaminadas que os homens, porque estes ficavam furiosos continuamente, mas no fim se acalmavam, ao passo que as mulheres, que eram aparentemente silenciosas, conciliadoras, quando se enfurecem iam até o fundo da sua raiva, sem jamais parar. (Ferrante, 2015, p. 29-30)

Apesar desse cenário violento, Lenu se encanta com a inteligência e autenticidade de Lila quando estudavam juntas no primeiro ano do ensino fundamental e escolhe, conscientemente, seguir e se moldar de acordo com Lila, como podemos ver nesta passagem:

Pensei que, embora minhas pernas funcionassem bem, eu corria o risco permanente de me tornar manca. Acordava com essa ideia na cabeça e me levantava logo da cama, para ver se minhas pernas ainda estavam em ordem. Talvez por isso me tenha fixado em Lila, que tinha pernas magérrimas, ligeiras, sempre em movimento, balançando-as mesmo quando se sentava ao lado da professora, tanto que esta se irritava e a despachava logo para seu lugar. Algo me convenceu, então, de que se eu caminhasse sempre atrás dela, seguindo sua marcha, o passo de minha mãe, que entrara em minha mente e não saía mais, por fim deixaria de me ameaçar. *Decidi que deveria regular-me de acordo com aquela menina e nunca perdê-la de vista*, ainda que ela se aborresse e me escorraçasse. (Ferrante, 2015, p. 38. Grifos meus.)

Para a pesquisadora Tiziana de Rogatis (2019), a explicação 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 vazio. Concordo com Rogatis que o vazio das relações com suas mães dá início à procura por uma amiga, mas creio que é o próprio encantamento que Lila exerce em Lenu e a amizade que as duas desenvolvem que as mantêm unidas por décadas.

O pacto que selou essa amizade é contado por Lenu logo no início de sua narração, quando ela nos conta a ida das duas ao apartamento de Don Achille pedir de volta suas bonecas, que haviam caído em seu porão. Don Achille representava o ogro das fábulas para as duas amigas ainda pequenas:

. . . Subimos lentamente rumo ao pior de nossos terrores de então, íamos nos expor ao medo e interrogá-lo. No quarto lance, Lila comportou-se de modo inesperado. *Parou, esperou que eu me aproximasse e, quando a alcancei, me deu a mão. Esse gesto mudou tudo entre nós, para sempre.* (Ferrante, 2015, p. 21, grifo nosso)

Ao identificarmos as referências das obras de Goethe na tetralogia de Ferrante, esse gesto de Lila de buscar a mão de Lenu nos lembra um aperto de mãos, a confirmação de um compromisso que, segundo Lenu, estabeleceu e mudou a relação das duas para sempre, selando o forte pacto de amizade entre as duas amigas. Contudo, se no *Bildungsroman* clássico a amizade é um espaço de sociabilidade no qual o protagonista pondera e reflete, na tetralogia ela também é colocada como uma aposta, uma disputa. Fabiane Secches pontua que, na releitura de Goethe sobre o mito de Fausto, utilizada por Ferrante como epígrafe da tetralogia, trata-se mais de uma *aposta*:

Primeiro, Mefisto se propõe a ajudá-lo a responder às grandes questões que o inquietam. Fausto aceita, já que não teme o inferno, mas o desafia de volta: se um dia ele for capaz de dar respostas definitivas, que o aquiete completamente, Mefisto poderia levar a sua alma. É essa a mola propulsora da ação: não apenas o pacto, mas principalmente a aposta, em que se desafiam mutuamente. (Secches, 2019, p. 126)

A amizade de Lenu e Lila assume desde o início esse tom de uma aposta mútua, de desafios mútuos, desde as brincadeiras infantis das duas no pátio do bairro napolitano. O episódio do desaparecimento das bonecas com que Lenu inicia a narrativa ocorre porque Lila joga primeiro a boneca da amiga no porão e então Lenu revida e aposta mais alto, jogando a boneca de Lila também.

Ao longo de toda a narrativa desse pacto de amizade selado na infância, acompanhamos um tom obsessivo da narradora em relação à amiga. Se Lila possuía uma autenticidade, uma vivacidade, que encantava a todos, como Lenu narra muitas vezes, este encantamento também atinge Lenu.

E desde pequena, a narradora vê a amiga como superior e guarda para si seu sentimento de inveja e subalternidade, sofrendo com várias atitudes da amiga:

É provável que essa tenha sido minha maneira de reagir à inveja, ao ódio e de sufocá-los. Ou talvez tenha disfarçado assim o sentimento de subalternidade, o fascínio que experimentava. Com certeza *me adestrei* em aceitar de bom grado a superioridade de Lila em tudo, inclusive seus abusos. (Ferrante, 2015, p. 39, grifo nosso)

Se a *Bildung* implica autoconsciência – e acompanhamos isso no processo de Lenu em moldar-se conscientemente como uma universitária com menos trejeitos do sul ou como uma escritora feminista – faz parte também da automodelagem de Lenu a interiorização desses sentimentos de antagonismo em relação à Lila, para que a amizade das duas se mantivesse. Ou seja, para conseguir manter essa amizade de tantos anos, Lenu precisou conter esses sentimentos, moderá-los. E se a *Bildung* não é somente um processo edificante, mas também de sofrimento, a amizade das duas é geradora de muita dor para Lenu, com seus sentimentos sufocados em prol da manutenção da amizade.

Na viagem que as duas amigas fazem para as praias de Ischia, no segundo volume da série, Nino e Lila se apaixonam e vivem um caso de amor escondido, visto que nessa época Lila era casada com Stefano. A questão central nesse arco narrativo é que Lenu era apaixonada por Nino há muitos anos, sendo ele, talvez, a única outra pessoa que exercia em Lenu tanto fascínio quanto Lila. No entanto, apesar das várias indagações de Lila, Lenu nunca admitiu que era apaixonada por Nino. É difícil acreditarmos que Lila, tão próxima de Lenu, nunca tenha percebido os sentimentos da amiga, mas o que chama mais atenção é a passividade e a ocultação que Lenu faz do que estava sentido:

Por que eu nunca tinha dito a Lila com clareza o que eu sentia por Nino? . . . Mantinha meus sentimentos em surdina porque me assustava a violência com que, ao contrário, em meu íntimo eu queria coisas, pessoas, elogios, vitórias? . . . Era por isso que eu sempre tinha pronto um sorriso gracioso, uma risada contente, mesmo quando as coisas iam mal? (Ferrante, 2016b, p. 235)

A amizade é um tema recorrente do romance de formação e é construída através de diálogos, de discussões de ideias, da verbalização de reflexões. Para Franco Moretti, o romance realista moderno, de modo geral,

e o romance de formação, em particular, transformaram o cotidiano, a vida normal dos seus protagonistas, em algo interessante, na própria substância que preenche a narrativa. É, portanto, a vida cotidiana – e uma de suas principais marcas, a conversação, que se torna o espaço de experiências da formação do herói. Nesse sentido, o diálogo torna-se a modalidade discursiva típica do *Bildungsroman*. Nas palavras de Moretti ao referir-se aos romances de formação de Goethe e Austen:

Aqui, quando muito, fala-se demais. *Fala-se demais*: pois a formação individual, uma vez colocada dentro da vida cotidiana, envolve a linguagem fundamentalmente como instrumento de conversa. . . . “Aprender a falar com o outro”, a falar um com o outro “sinceramente” – *circunlocução* para dizer que é preciso *confiar* na linguagem. (Moretti, 2020, p. 89-90, grifo do autor)

Os diálogos entre Lenu e Lila são inúmeros e sempre deixam marcas em Lenu, sendo as palavras de Lila responsáveis, muitas vezes, por destravar a criatividade da narradora. Mas há também o outro lado da moeda, no qual Lenu com sua personalidade controlada e meticulosamente construída, internaliza sentimentos de antagonismo que cultivou em relação à Lila e aumenta, muitas vezes, o sofrimento, que marca seu processo de formação, e o ressentimento em relação à amiga.

Essa passividade de Lenu pode ser vista como uma característica típica do protagonista do *Bildungsroman* clássico, segundo Moretti (2020). Isso porque, para o protagonista se formar o mais plenamente possível é preciso ser um pouco passivo, não rebelar-se o tempo inteiro com o mundo, para que sejam incorporadas várias nuances de experiências distintas para sua personalidade. Na tetralogia napolitana, não estamos lidando com formações plenas, mas, quando comparadas à luz da teoria da *Bildung*, a formação de Lenu é muito mais próxima desse tipo de formação. Já Lila, com sua reatividade constante, aproxima-se mais de um herói dramático que por ser ativo demais não consegue incorporar nada que está ao seu redor. No capítulo VII de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, há um debate entre os integrantes da companhia de teatro sobre as diferenças entre o drama e romance que trazem essa distinção enfatizada por Moretti:

No romance devem ser apresentados preferencialmente os sentimentos e os fatos; no drama, caracteres e ações. . . . É necessário que o herói do ro-

mance seja passivo, ou pelo menos, não seja ativo em alto grau; do herói dramático se exige eficácia e ação. Grandison, Clarisse, Pamela, o Vigário de Wickenfield e Tom Jones são, eles mesmos, personagens senão passivas, ao menos retardatárias, e todos os fatos se coadunam em certa medida com seus sentimentos. No drama, nada se modela ao herói, tudo se lhe é adverso e ele se move e suprime de seu caminho os obstáculos ou sucumbe a eles. (Goethe, 2009, p. 300-301)

Já a inveja e a competitividade são temáticas do *Bildungsroman* problematizadas pela primeira vez por Balzac em seu romance *Ilusões Perdidas* (1837), ao retratar seu personagem principal lutando para se estabelecer como escritor em Paris e sua modernidade hostil e individualista ainda em consolidação, como pontuado por Moretti (2020). Mas na tetralogia de Ferrante, um romance do século XXI, a inveja e a competitividade parecem ser necessárias para as duas amigas não apenas se estabelecerem, mas se formarem. Especialmente Lenu que até o final da sua narrativa acredita que Lila, que não estudava há anos, escrevia secretamente um livro que seria muito melhor que todos os seus livros escritos ao longo de anos:

Duvidei cada vez mais da qualidade de minhas obras. Entretanto, o texto hipotético de Lila, paralelamente, assumiu um valor inesperado. Se antes o imaginara como uma matéria bruta na qual eu poderia trabalhar em companhia dela, extraindo dali um bom livro para minha editora, agora se transmudou numa obra acabada e, portanto, numa possível pedra de toque. Fiquei surpresa ao me pegar perguntando: e se mais cedo ou mais tarde de seus arquivos sair uma narrativa muito melhor do que as minhas? E se eu de fato jamais escrevi um romance memorável, e ela, justo ela, o está escrevendo ou reescrevendo há anos? E se o gênio que Lila expressara na infância com *Afada azul*, perturbando a professora Oliviero, agora, na velhice, estiver manifestando toda sua potência? (Ferrante, 2017a, p. 459)

A fantasia da escrita secreta de Lila impulsiona Lenu a escrever seu último livro *A amizade*, que conta a história das duas amigas e a recoloca no cenário literário de sucesso. Lenu, até o final da sua narrativa, ainda precisava imaginar que Lila estava à sua frente para conseguir realizar algo no mundo, ainda que Lila, há muito tempo, tivesse desistido das ambições de formação como escritora que as duas sonhavam na infância. Desde o segundo casamento de Lila com Enzo, Lila conformou-se com a sua realidade e uma formação possível dentro dela: trabalhou como operária numa fábrica de embutidos,

aprendeu programação e trabalhou para os irmãos Solara e, depois de juntar dinheiro, abriu sua própria empresa com o companheiro. A dedicação aos estudos só voltaram como parte de um processo de luto e de perda, ao ocupar os dias e as horas de dor pelo desaparecimento da filha estudando a cidade de Nápoles, mas não como um processo criativo de escritora, como fazia Lenu.

A fantasia de Lenu de que Lila ainda cultivava esse lado intelectual também é vista nas narrativas dos momentos nos quais as duas criaram algo juntas; momentos em que Lenu se sentia extremamente feliz, evidenciando que os sentimentos ambíguos de amor, inveja e obsessão por Lila existiam porque a narradora acreditava, ou queria acreditar, que as duas produzindo juntas eram capazes de coisas extraordinárias:

Passamos os últimos dias de setembro trancadas na loja, nós duas e três operários. Foram horas magníficas de jogo, de invenção, de liberdade, que não nos acontecia daquela maneira, juntas, talvez desde a infância. Lila me arrastou para dentro de seu frenesi. . . . E ainda hoje penso que muito do prazer daqueles dias tenha derivado justamente da anulação da sua, da nossa condição de vida, *daquela capacidade que tínhamos de nos elevarmos acima de nós mesmas, de nos isolarmos na pura e simples realização daquela espécie de síntese virtual* (Ferrante, 2016a, p. 119, grifo nosso)

Já em outra passagem mais a frente, na última colaboração das duas amigas juntas, Lenu também narra de forma muito positiva o texto que escreveram juntas para denunciarem os irmãos camorristas do bairro:

Enquanto as meninas brincavam . . . , Lila colocou sob meus olhos todo o material que possuía e passou a explicá-lo. Então o organizamos e sintetizamos. Quanto tempo fazia que não nos encontrávamos juntas em alguma coisa. Ela me pareceu contente, entendi que era o que queria e esperava de mim. . . . Trabalhamos durante dias. O texto baixou do céu à terra com o barulho das impressoras, concretizou-se em pontinhos pretos depositados no papel. Lila o achou inadequado, reescrevemos, foi difícil corrigi-lo. . . . Entretanto, contraditoriamente, há tempos não a sentia tão orgulhosa de mim e de nossa amizade. . . . *Nossas cabeças se chocaram – pensando bem, pela última vez, uma contra a outra, demoradamente, e se fundiram até se tornar uma só.* (Ferrante, 2017a, p. 307-309, grifo nosso)

Nesses poucos momentos de colaboração das duas, nos quais Lenu consegue, minimamente, acessar a genialidade de Lila e trabalhar com ela,

parece realizar-se o que a inveja e a obsessão de Lenu sempre quiseram, na verdade: fundir em uma só as duas cabeças, unindo a sua formação diligente e organizada com a criatividade caótica de Lila.

Esse desejo de Lenu das duas colaborando, escrevendo e pensando juntas é um desejo de uma *Bildung* conjunta, como menciona Ricardo Benzaquen de Araújo em seu texto sobre a amizade de Mário de Andrade e Carlos Drummond de Andrade. Araújo analisa como Mário de Andrade constrói sua subjetividade e se aproxima do conceito de *Bildung*, mesmo sem citá-lo, na troca de correspondências com Drummond entre 1924 e 1945. O autor analisa os dois tipos distintos de cartas escritas pelos amigos: enquanto Mário de Andrade escrevia de uma forma mais apaixonada, refletindo sua subjetividade múltipla, Drummond era mais contido e seguia o decoro epistolar (Araújo, 2014). A partir dessa análise, Araújo chama atenção para como Mário define a amizade em uma das suas cartas, se aproximando do conceito alemão de *Bildung*. Segundo Mário, as almas são árvores das quais voam folhas para outras árvores, se adubando mutuamente (Andrade como citado em Araújo, 2014, p. 181). Mais a frente em seu texto, Araújo (2014, p. 181, grifo nosso) escreve:

Estamos, como se pode perceber, no mais legítimo terreno do idealismo alemão, marcado pela ideia de *Bildung*, isto é, de *um projeto de formação, de aperfeiçoamento da personalidade que exige a intervenção de algo externo e objetivo que, agindo como se fosse um desafio lançado à vida interior, força a subjetividade a se transformar para enfrentá-lo*, fazendo com que, por essa rota, ela termine por alcançar um estágio superior, mais cultivado de si mesma.

A expectativa de uma formação mútua das duas amigas se estabelece na infância quando as duas desejam escrever um livro juntas para se tornarem escritoras e ricas. Todavia, como a amizade das duas é baseada em um pacto competitivo, Lila se adianta e escreve um livro sozinha, iniciando a dinâmica da escrita entre as duas. Anos depois, quando Lenu escreve seu primeiro romance que inicia sua carreira como escritora, a narradora tem certeza que a origem de seu livro está no livro de infância de Lila e as palavras de Lila vão sempre assombrá-la como mais potentes e melhores. O que resta então a Lenu é conformar-se com esses pequenos momentos de colaboração. Se nas palavras de Mário de Andrade o processo de *Bildung* parece uma tranquila adubação mútua, na tetralogia napolitana encontramos os elementos

da inveja e da competitividade típicas do *Bildungsroman* que transformam a amizade de Lenu e Lila em uma relação mais complexa por ser marcada por sentimentos ambíguos.

O forte laço de amizade entre as duas amigas potencializa todas as características típicas da amizade moderna: o seu caráter íntimo, exclusivo e de um espaço de trocas de experiências. “A amizade é a relação definidora das pessoas modernas”, afirma o pesquisador Mark Peel analisando, especialmente, a sociedade norte-americana do início do século XX. Isso porque se trata de uma relação que podia ser escolhida livremente, representando a liberdade que a modernidade oferecia, bem como a relação na qual as pessoas se moldam mutuamente. É também nesse momento que a relação entre amor e amizade se torna mais forte, e a amizade passa a ser entendida como crucial para a autoestima e uma vida feliz (Peel, 2009). No século XXI, também segundo Peel, qualquer noção utilitarista ainda esperada numa relação de amizade podia ser vista até mesmo como uma ameaça à relação. E exatamente pela amizade ser livremente escolhida, ela se torna ainda mais diferente das outras relações familiares ou de parceiros de trabalho, que ainda estão associadas a certas obrigações (Peel, 2009).

Se na amizade moderna típica as pessoas se escolhem pelo o que veem em comum no outro, não é isso que ocorre entre as protagonistas da tetralogia. Ao contrário do que costuma ocorrer, especialmente em relação às amizades femininas que, geralmente, se baseiam em escolhas narcísicas, na busca de si própria na amiga, em um movimento de identificação, entre Lila e Lenu as duas se escolhem porque constituem a antítese uma da outra, porque a amizade entre elas converte-se na possibilidade de complementaridade (Lee, 2016). Enquanto Lenu é vista pelos outros personagens como uma menina tranquila e calma, Lila sempre foi tida como cruel e ela mesma desempenha esse papel na dinâmica de amizade das duas, como afirma nessa passagem:

“Elena ficou mais cruel?”

“Não, ela não”

“E por quê?”

Lila meteu o gorro de lã na cabeça do filho: “Desde pequena fizemos um pacto: a cruel sou eu.” (Ferrante, 2016b, p. 135)

Na narrativa de Lenu, a obsessão pela complementaridade da inteligência de Lila com a sua inteligência pode ser vista como um desejo próxi-

mo da noção de *eros* investigada por Anne Carson. Em “Eros: o doce-amargo”, Carson (2022) investiga o conceito de *eros* construindo um panorama desde a Grécia Antiga até a psicanálise moderna. Sua tese central é que o desejo erótico contém em si o doce e o amargo, os dois polos opostos: “Independentemente de ser apreendido como um dilema de sensação, ação ou valor, *eros* imprime o mesmo fato contraditório: amor e ódio convergem no desejo erótico” (Carson, 2022, p. 26). Além disso, esse desejo, *eros*, é, essencialmente, falta. Quem ama deseja no outro o que não se tem e nunca poderá ter (Carson, 2022).

Nas mais de mil páginas de narração de Lenu sobre Lila, há apenas uma passagem na qual um desejo erótico de Lenu por Lila fica subentendido. Ocorre na preparação do primeiro casamento de Lila, na qual Lenu ajuda a amiga a se banhar:

Jamais a tinha visto nua, me envergonhei. Hoje posso dizer que foi a vergonha de pousar com prazer o olhar sobre o seu corpo, de ser a testemunha participante de sua beleza de dezesseis anos poucas horas antes de que Stefano a tocasse, a penetrasse, a deformasse, talvez, engravidando-a. Naquele momento foi apenas uma tumultuosa sensação de inconveniente necessário, uma situação em que não se pode virar o rosto para o outro lado, não se pode afastar a mão sem dar a reconhecer o próprio desconcerto. . . . Lavei-a com gestos lentos e acurados, de início deixando-a agachada no recipiente, depois lhe pedindo que ficasse de pé, e ainda tenho nos ouvidos o rumor da água que escorre, e me ficou a impressão de que o cobre da bacia tinha uma consistência semelhante à da carne de Lila, que era lisa, sólida, calma. Tive sentimentos e pensamentos confusos: abraçá-la, chorar com ela, beijá-la, puxar-lhe os cabelos, rir, fingir competências sexuais e instruí-la com voz doutoral, repeli-la com palavras bem no momento da maior intimidade. Mas no final restou apenas o pensamento hostil de que eu a estava purificando da cabeça aos pés, de manhã cedo, só para Stefano a emporcalhasse durante a noite. (Ferrante, 2015, p. 313)

Não há nenhuma outra passagem que deixe implícita o desejo erótico entre as amigas, mas o conceito de *eros*, para além da atração estritamente erótica, nos ajuda a compreender a ambiguidade do desejo de Lenu pela inteligência de Lila, pela sua capacidade criativa. É esse desejo de Lenu que mantém a amizade entre as duas por tanto tempo. E é também devido à impossibilidade de Lenu alcançar o que se deseja que nasce, da autoconsciência da falta e da própria incompletude ou castração, a maioria de suas inseguranças. Nas palavras de Carson (2022, p. 55):

Eros tem a ver com fronteira. Ele existe porque certas fronteiras existem. É no intervalo entre se esticar para tentar alcançar e de fato agarrar algo, entre olhar de relance e receber o olhar de volta, entre um “eu te amo” e “eu também te amo”, que a presença ausente do desejo ganha vida. . . . E é, de repente, apenas no momento em que eu ia dissolver a fronteira, que percebo que nunca vou conseguir fazer isso. . . . Prazer e dor são inscritos na pessoa que ama ao mesmo tempo, na medida em que a desejabilidade do objeto de amor deriva, em parte, da sua falta.

O desejo erótico na amizade do *Bildungsroman* é mencionado por Moretti em sua análise do subgênero narrativo, especialmente na amizade entre homens. O historiador da literatura chama atenção para o deslocamento que as relações entre homens tiveram da Antiguidade clássica até os romances modernos. Se na Antiguidade havia franqueza nas representações de desejos entre amigos, nos romances de formação muitos personagens se casam com as irmãs do amigo, deixando subentendido um desejo erótico:

O aspecto homossexual da amizade, expresso geralmente com toda franqueza pela cultura clássica, se manifesta aqui com um deslocamento tão exíguo e regular do objeto erótico que dificilmente pode ser considerado como um acaso: Werner se casa com a irmã de Wilhelm e esta com a irmã de Lothario; Darcy e Bingley se casam com duas irmãs, como talvez aconteceria com Arkádi e Bazárov (se Bazárov não morresse) e com Lenski e Onêguin (se este último não o assassinasse depois de ter “seduzido” sua namorada). (Moretti, 2020, p. 392)

A presença ausente do desejo torna-se um fantasma para Lenu. No final da sua narrativa, ao perceber que Lila não tinha entrado no seu texto e que não conseguiria entrar no suposto texto que Lila escrevia, Lenu fantasia que essa escrita hipotética de Lila seria melhor do que tudo que a narradora já havia escrito ao longo de anos. Ou seja, a impossibilidade de alcançar a capacidade de linguagem, de escrita e pensamento de Lila fazem Lenu sofrer, visto que esse seu desejo nunca será saciado: Lenu nunca poderia acessar a subjetividade de Lila, as inteligências das duas nunca iriam se fundir em uma só, visto que, por mais próximos que ocorressem os processos de formação das duas amigas, trata-se de dois indivíduos autônomos, duas personalidades distintas.

Na coletânea de ensaios mais recentes de Ferrante (2023), *As margens e o ditado: Sobre os prazeres de ler e escrever*, a escrita é o tema central,

especialmente o “descompasso congênito” (Ferrante, 2023, p. 25) da língua e da escrita conter em si a realidade tal qual como ela é. Ferrante escreve, no primeiro ensaio, “A caneta e a pena”, sua fascinação pelas passagens romanescas nas quais o personagem está prestes a colocar as palavras no papel e como nesse simples gesto já há uma perda, algo que nunca será capturado. Contudo, na tetralogia napolitana, Lenu, a escritora profissional, atribui essa capacidade impossível a Lila, sua amiga que não completou o ensino médio e que manteve-se contida a vida inteira em um pequeno perímetro de um bairro pobre da periferia de Nápoles. Essa capacidade de Lila nunca é acessada por nós, leitores, que só sabemos dos seus escritos através de paráfrases de Lenu.

Aqui, parece-me que Lila tem consciência da sedução que exerce em Lenu e a utiliza para incentivá-la a não desistir da sua formação educacional e de escritora. São várias passagens nas quais Lila incentiva Lenu, compra seus livros didáticos, aprende grego sozinho para estudar com a amiga e, já adulta, cuida das suas filhas para que Lenu construa sua carreira. Em uma passagem que condensa todas essas, Lila pede a Lenu:

“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.” (Ferrante, 2015, p. 312)

Parece-me que Lila torna-se uma espécie de Sociedade da Torre para Lenu, conduzindo-a a estudar e seguir os caminhos que ela também gostaria, mas que as condições materiais da sua vida não permitiram. Com o seu desaparecimento, Lila sabia que Lenu iria escrever sobre a sua trajetória, mas acabaria escrevendo sobre si também. Em outras palavras: o último ato de Lila espicaçando Lenu, obrigando a amiga a seguir em frente, faz com que Lenu, na intenção de escrever a biografia de Lila, escreva também uma autobiografia, finalizando o seu processo de formação. A autobiografia é uma característica das práticas da *Bildung* desde o surgimento do conceito no século XIX, pois, para além das trocas sociais com os seus contemporâneos, há o objetivo de compartilhar a autoiluminação com a posteridade (Koselleck, 2020). No romance de formação de Ferrante, essa prática é reconfigurada na escrita de uma biografia que é,

ao mesmo tempo, uma autobiografia, e a amizade como articuladora desse texto evidencia a relação de simbiose entre as duas amigas protagonistas.

A especificidade da tetralogia napolitana é o modo pelo qual se desenvolve a amizade entre as duas personagens no centro da narrativa. A amizade é o ponto de partida, desenvolvimento e ponto de chegada na formação de Lenu e Lila e não somente como *um* de vários componentes da formação de ambas. Na narrativa de Lenu, fica evidente que todas as experiências que ela passa só se tornam significativas ao serem analisadas através da relação que a narradora mantém com sua amiga. Essa formação dupla de personagens diferentes ligadas pela amizade complexifica o processo de amadurecimento das duas personagens, que muitas vezes parece ser uma só formação: se não existisse a Lila genial, não existiria a narradora Lenu.

O leitor acompanha dois processos de *Bildung*, duas personagens principais se formando ao mesmo tempo e uma a partir da outra, o que configura um alargamento na forma de representação do *topos* da amizade na tradição do *Bildungsroman*. Segundo Victor Zarzar, é essa relação emaranhada entre as duas, o “protagonismo duplo [que] representa a maior ameaça ao individualismo que é tão central no clássico *Bildungsroman*” (Zarzar, 2021, p. 450). Ou seja, reconfigura a característica do romance de formação clássico em relação ao lugar da amizade no enredo. Em “Orgulho e Preconceito” e “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”, os dois personagens principais têm suas respectivas amigadas, mas as formações que acompanhamos são a de Elizabeth Bennet e Wilhelm Meister. Se em Goethe e Austen há um protagonista bem definido e os personagens secundários, na tetralogia, Lila e Lenu dividem o protagonismo e os personagens secundários que participam de ambas as formações.

Além disso, a representação de uma forte amizade no centro do enredo não só ameaça o individualismo do *Bildungsroman*, como complexifica a própria noção de *Bildung*, já que a exclusividade extrema do mundo que as duas constroem somente para elas, muitas vezes, parece ser o único mundo possível para o desenvolvimento da *Bildung*. Em outras palavras, é como se outros elementos importantes para o processo da *Bildung* não tivessem importância se comparados com o sentimento fraterno entre as duas. Como se as possibilidades de desenvolvimento de potencialidades e da personalidade tanto de Lenu quanto de Lila só fossem alcançadas no contato de uma com a outra. Em “As margens e o ditado” (Ferrante, 2023), ao analisar a

ausência de amigas das protagonistas nos seus três primeiros romances em comparação com a amizade de Lenu e Lila, Ferrante escreve:

O fio da narrativa, no tumulto da História, na multidão de personagens femininas com suas vicissitudes, para não correr o risco de se partir, agarra-se ao *eu e você*. Claro, em relação ao eu lacrado dos três livros anteriores, o recíproco *inleirsi* (palavra dantesca, embora Dante não a tenha inventado, que significa “penetrar-se espiritualmente, compenetrar-se”) de Lila e Lenu era um passo gigantesco. . . . O pecado original das duas amigas era ter acreditado que podiam fazer tudo sozinhas, a primeira quando criança e a segunda quando adultas. Fechadas na distinção entre quem, da língua ruim, extrai apenas livrinhos e quem, por sua vez, consegue fazer livros imprescindíveis (Ferrante, 2023, p. 97, grifo da autora).

Mesmo sem utilizar a palavra *Bildung*, Ferrante escreve um conceito dantesco, *inleirsi*, que se parece muito com a adubação mútua, nas palavras anteriores de Mário de Andrade, de um processo de *Bildung*, mas, que no caso do forte laço de amizade entre as duas, mantém-nas compenetradas quase que somente entre elas mesmas. Lila faz a formação que pôde fazer; Lenu incorpora outras experiências, aproxima-se mais de um processo de formação dos romances de formação clássicos, porém é como se as duas só fossem profundamente convictas da própria amizade. Como nas palavras da filha mais velha de Lenu ao sair de casa: “. . . não há possibilidade de ter uma relação autêntica com você, as únicas coisas que importam são o trabalho e tia Lina; não há nada que não seja tragado para dentro disso” (Ferrante, 2017b, p. 418).

O FECHAMENTO DO CICLO: A AMIZADE COMO O INÍCIO E FIM DA FORMAÇÃO

No *Bildungsroman* clássico analisado por Moretti, os protagonistas são os responsáveis pela narratividade, pelo desenrolar do enredo, mas não teriam a capacidade de colocar um fim nas suas formações e, por isso, precisam da estrutura da fábula para terminar o romance. No caso de Goethe e Austen, são a Sociedade da Torre e Mr. Darcy, respectivamente, os responsáveis por terminar as formações de Wilhelm e Elizabeth (Moretti, 2020).

A *fábula*, em suma, é a história “assim como ela é”: definida, imodificável, independente da sua enunciação. O enredo é sempre um modo de *avaliar*

a história, decompondo-a segundo pontos de vista e valores particulares: é um esquema perceptivo, um comentário implícito projetado sobre os fatos. (Moretti, 2020, p. 120)

Na tetralogia napolitana, se a responsável pelo enredo é Lenu, a narradora-escritora que tenta controlá-lo ao máximo, é Lila quem fornece a estrutura da fábula e termina o enredo ao devolver as bonecas desaparecidas para Lenu. Contudo, por mais que as bonecas conectem início e fim do enredo, esse fechamento não é pleno de sentido para a narradora: Lenu precisa resignar-se ao desejo de Lila e aceitar, mesmo sem entender, seu desaparecimento.

Como nos romances de formação biográficos definidos por Bakhtin (2011, p. 213), Ferrante também faz uma divisão por tempo biológico na tetralogia: “infância”, “adolescência”, “juventude”, “tempo intermédio”, “maturidade” e “velhice”. No *Bildungsroman* clássico, como pontuado por Moretti, o alcance da maturidade ocorre quando a tensão entre os vetores da autodeterminação – ou seja, o desenvolvimento da individualidade – e da sociabilidade – a adequação ao mundo – alcança um compromisso, geralmente representado por um casamento, pondo fim à juventude do protagonista. Quando isso ocorre, o romance chega ao fim e esse final harmônico dá sentido ao todo, a todas as experiências que o protagonista teve ao longo do enredo. Ou seja, o final do romance e, conseqüentemente da formação, é o alcance da maturidade.

Na tetralogia napolitana, no período intitulado “Maturidade”, Lila está vivendo a vida que se conformou em ter. Já Lenu, no início desta seção, tinha acabado de deixar seu marido para viver com seu amante Nino. Claro que não encontramos nessa seção o alcance da maturidade como mencionado por Moretti, visto que ele só é possível nos *Bildungsromane* clássicos, devido ao contexto histórico e social de seus enredos. No entanto, é interessante destacarmos como Ferrante mistura uma característica dos romances de formação biográficos com um romance de formação no qual a característica principal é a interiorização do mundo histórico e social (Bakhtin, 2011). Com isso, o arco narrativo da seção maturidade nos chama atenção, visto que é nele que a amizade das duas se fortalece ainda mais, mas também se aproxima do fim e, conseqüentemente, do fim da formação das duas.

É nesse período que Lenu relaciona-se com Nino como uma espécie de amante oficial, já que ele mantinha abertamente a família que tinha

com sua esposa e outras amantes. Durante esse período, Lenu afasta-se um pouco da influência que Lila sempre tinha feito sobre ela, mas a substitui pela influência de Nino:

Por mais que agora eu escrevesse e falasse a torto e a direito de autonomia feminina, não sabia prescindir de seu corpo, de sua voz, de sua inteligência. Foi horrível ter de confessá-lo, mas eu continuava gostando dele, e o amava mais que as minhas próprias filhas. . . . Quanto mais eu ia rumo à Milão, mais descobria que, *posta Lila de lado*, eu não sabia conferir consistência a mim mesma senão me modelando em Nino. Era incapaz de ser *eu* o modelo de mim mesma. (Ferrante, 2017a, p. 91, grifo da autora)

A influência de Nino na vida de Lenu só acaba quando ela mesma percebe que ele era um homem mesquinho e aproveitador, que se relacionava com muitas mulheres em troca de favores, e, assim, Lenu volta a morar no bairro napolitano de origem, acima do apartamento de Lila. Nesse período as duas amigas engravidaram juntas e fortalecem os laços tornando-se mães em conjunto:

Mas o momento perfeito era o da sala de espera. Por um momento eu punha entre parênteses o calvário de minha mãe, e voltávamos a ser meninas. Gostávamos muito de sentar uma ao lado da outra, eu loura, ela morena, eu tranquila, ela nervosa, eu simpática, ela maldosa, ambas opostas e concordes, ambas distantes das grávidas que espiávamos com ironia. . . . Em suma, mesmo tendo ambas uma infinidade de preocupações, naquelas oportunidades nos sentimos quase sempre felizes de ter reencontrado a via do afeto, aos trinta e seis anos, distantes em tudo, mas muito próximas. (Ferrante, 2017, p. 150)

Agora mais madura e estabelecida, a volta de Lenu para a sociabilidade do bairro muda bastante a amizade das duas. A competição não era mais explícita, apesar de existirem inseguranças de Lenu, especialmente em relação ao desenvolvimento de sua filha mais nova se comparada à filha de Lila. Todavia, no geral, a relação se acalma e torna-se uma construção de cultivo mais mútuo: Lila queria ouvir sobre tudo o que Lenu sabia e ela não, queria que Lenu continuasse tornando-se uma escritora famosa, tal qual as duas sonharam quando crianças. Aqui os diálogos entre as duas, especialmente para Lila, “assim como a vida cotidiana, consiste na tentativa de assimilar todo tipo de experiência” (Moretti, 2020, p. 91) que ela não tinha conseguido assimilar:

Conversávamos sobre tudo, mas não como na adolescência – aquela época não voltaria mais. Ela me fazia perguntas sobre coisas que ouvira na televisão, e eu respondia sem freios. Falava – sei lá – do pós-moderno, dos problemas do mundo editorial, das últimas novidades do feminismo, tudo o que me passava pela cabeça; e Lila ficava ouvindo atentamente, o olhar só um tantinho irônico, intervindo apenas para fazer novas perguntas, nunca para dizer o que pensava. Eu gostava de falar com ela. Gostava do ar admirado que fazia, gostava de frases do tipo: quanta coisa você sabe, quanta coisa é capaz de pensar – mesmo nas vezes em que a sentia zombeteira. Se a solicitava pedindo-lhe uma opinião, ela se retraía e resmungava: não, não me faça dizer bobagens, fale você. (Ferrante, 2017a, p. 263)

Em troca, Lila sabia que tinha se tornado indispensável na construção de carreira da Lenu e gostava desse seu papel:

Lila, por exemplo, continuou se mostrando contente por cuidar de minhas filhas, porém, às vezes com uma única inflexão de voz, tendia a me fazer sentir em dívida, como se dissesse: isso que você é, isso em que está se tornando, depende do que eu, me sacrificando, permito que você seja e se torne. Quando eu notava levemente esse tom, ficava séria e propunha contratar uma babá. Mas tanto ela quanto Enzo quase se ofendiam, isso estava fora de cogitação. Numa manhã em que eu precisava da ajuda dela, mencionei irritada alguns problemas que a atormentavam, e eu disse com frieza que podia achar outras soluções. Tornou-se agressiva: eu lhe disse que não posso ajudar? Se você precisa, posso me organizar: suas filhas por acaso já se queixaram, alguma vez deixei de cuidar delas? Assim, me convenci de que ela desejava apenas uma espécie de declaração de indispensabilidade, e admiti com sincera gratidão que minha vida pública seria impossível se eu não pudesse contar com seu apoio. Depois me entreguei a meus compromissos sem mais escrúpulos. (Ferrante, 2017, p. 285)

Com essa configuração na vida das duas, sendo mães e vizinhas, muito próximas uma da outra, Ferrante aproxima-se da temática da amizade feminina como uma alternativa para mulheres para além do casamento, como já era representado nas primeiras escritas de amigas femininas no século XIX. Segundo Barbara Caine, Jane Austen é a autora mais importante nessa virada da valorização da amizade entre mulheres, representando diversos tipos de amizade entre mulheres (Caine, 2009). É também no século XIX, com os romances das irmãs Brontë e o *bestseller Mulherzinhas* [*Little Women*, 1868], de Louisa May Alcott, que a amizade feminina vai se consolidando no imaginário social como mais forte e verdadeira do que as amizades masculinas:

Pode se ver cada vez mais amplamente não apenas uma aceitação da ideia de que as mulheres são capazes de amizade, mas uma sugestão de que elas têm maiores capacidades de amizade do que homens. . . . Assim, em meados do século XIX, quando o aumento do número de mulheres solteiras na Grã-Bretanha se tornava assunto de muitas discussões, a escritora e ativista feminista Frances Cobbe argumentou que, devido a violência que gerava, o casamento não era sempre o maior desejo para as mulheres – e que as amizades femininas forneciam uma alternativa. (Caine, 2009, p. 221, tradução minha.)

Caine argumenta que é nesse contexto que os movimentos de mulheres vão se constituindo e a noção de que o casamento não era a única alternativa para as mulheres não ficarem sozinhas, pois os laços fraternos femininos se tornam uma possibilidade de vivência para as mulheres (Caine, 2009).

Não é exatamente o que ocorre na tetralogia, visto que Lila vivia com seu companheiro Enzo, mas especialmente para Lenu essa proximidade e a estabilidade de sua relação com Lila permite que ela siga viajando para consolidar sua carreira, visto que não tinha como contar com os pais das suas filhas. Nem o casamento, nem a dissolução de seu casamento tornou-se um entrave para a sua autodeterminação pessoal e o investimento em sua carreira, mas é a amizade com Lila que tornou possível essa dedicação total aos seus compromissos profissionais.

No final da seção “Maturidade” ocorre o desaparecimento da filha de Lila que a impede de seguir na estabilidade que havia conseguido ao aprender uma profissão e fundar uma família. Se no *Bildungsroman* clássico o alcance da maturidade termina o enredo com o protagonista em harmonia com o mundo social, o acontecimento traumático da perda da filha faz com que Lila perca o mínimo de estabilidade que havia conseguido. A perda da sua filha a impede de atribuir significado aos acontecimentos seguintes da sua vida, cultivando a sua subjetividade. Já Lenu, apesar dos momentos conturbados, fins de relacionamentos, mudanças de casa com as filhas, consegue construir uma narrativa lógica e tornar-se, progressivamente, ela mesma.

Depois da perda de sua filha, acompanhamos o embate de Lila com o mundo na seção seguinte “Velhice – História do Rancor”, na qual a personagem vai tornando-se a louca do bairro, excluindo-se das relações de sociabilidade que havia construído:

Aos olhos de todos, ela era a mulher tremenda que, atingida por uma grande desgraça, trazia no corpo essa potência e expandia ao redor de si. Lila avan-

çava com o olhar feroz pelo estradão, rumo aos jardinzinhos, e as pessoas baixavam os olhos, desviavam a vista. Mas se alguém a cumprimentasse, ela não dava atenção, nem respondia. Pelo modo como caminhava, parecia ter uma meta a ser alcançada com urgência. Na verdade, apenas escapava à lembrança do domingo de dois anos antes (Ferrante, 2017, p. 363).

Depois do desaparecimento da filha de Lila, Tina, até mesmo a amizade entre Lenu e Lila, constituinte principal da formação das duas, torna-se impossível para Lila. Se a amizade é baseada no diálogo e este é central no romance de formação, como enfatiza Moretti, a comunicação entre as duas amigas começa a tornar-se impossível, visto que Lila se recusava a comunicar – e compartilhar – sua dor com Lenu:

Eu a solicitava, muitas vezes a provocava, e ela reagia, mas sem nunca chegar ao ponto de perder o controle e se libertar. . . . Era preciso que ela arrebentasse, que as palavras jorrassem incontroladas. Queria que dissesse no napolitano sincero de nossa infância: que porra você quer, Lenu, estou assim porque perdi minha filha, e talvez esteja viva, talvez esteja morta, mas não consigo suportar nenhuma dessas duas possibilidades... Eu queria induzi-la a uma fala desse tipo, confusa, intoxicada. Sentia que, se ela tomasse coragem, extrairia do emaranhado tortuoso do cérebro palavras assim. Mas não aconteceu. (Ferrante, 2017, p. 361-362)

Já Lenu termina a seção maturidade o mais próximo possível de quem ela queria tornar-se: mãe, escritora, feminista, bem-sucedida, mas percebe também que precisava ir embora do bairro napolitano. As visitas à Lila continuavam, Lenu ainda a procurava, mas apesar de Lila ter se tornado cada vez mais difícil, é a narradora quem coloca um fim na amizade das duas ao escrever um romance sobre elas, algo que Lila já havia pedido que ela não fizesse de jeito algum:

Publiquei a narrativa no outono de 2007 com o título de *Uma amizade*. O livro foi recebido com grande entusiasmo, ainda hoje vende muito bem . . . mas eu o detesto. Dois anos antes, . . . Lila me fizera prometer que eu nunca escreveria sobre ela. No entanto, sim, eu escrevi, e o fiz da maneira mais direta. Por alguns meses achei que tinha escrito meu livro mais bonito, minha fama de autora ganhou novo impulso, fazia muito tempo que não obtinha tanta aprovação. Porém, quando em fins de 2007 . . . fui apresentar *Uma amizade* na Feltrinelli da piazza dei Martiri, de repente me envergonhei e temi encontrar Lila na plateia, quem sabe na primeira fila, pronta a intervir para me pôr em dificuldade. Mas a noite correu muito bem, e eu fui muito festejada. Quando voltei ao hotel, um pouco mais confiante, tentei ligar para ela, primeiro no

fixo, depois no celular, depois de novo no fixo. Ela não atendeu, não me atendeu nunca mais. (Ferrante, 2017, p. 337)

Se é o desaparecimento de Tina que leva Lila a desistir de sua *Bildung*, que tinha conquistado até então, não foi esse o motivo do fim da amizade das duas e, sim, o descumprimento da promessa de Lenu de nunca escrever sobre a amiga. Toda a narrativa da tetralogia que acompanhamos é também um descumprimento do desejo de Lila de desaparecer completamente. Lenu não consegue suportar a ideia de que Lila, o objeto do seu desejo, a pessoa que mais amou durante sessenta anos tenha simplesmente desaparecido completamente e é por isso que se investe da tarefa de organizar, através da escrita, a vida de Lila.

Mas no final da sua narrativa, cansada de reorganizar todos os acontecimentos traumáticos da sua vida e a de sua amiga, Lenu percebe que, por mais poderosa que a ferramenta da escrita seja, ela não é capaz de reaver mortos e desaparecidos:

Então para que serviram todas estas páginas? Eu pretendia agarrá-la, reavê-la ao meu lado, e vou morrer sem saber se consegui. Às vezes me perguntou onde ela se dissolveu. No fundo do mar. Dentro de uma fenda ou de um túnel subterrâneo cuja existência só ela conhece. Numa velha banheira cheia de um ácido poderoso. Dentro de um fosso carbonário de outros tempos, daqueles a que dedicava tantas palavras. Na cripta de uma igreja abandonada na montanha. Numa das tantas dimensões que ainda não conhecemos, mas Lila, sim, e agora ela está lá, ao lado da filha. Vai voltar? Vão voltar juntas, Lila velha, Tina mulher madura? Nesta manhã, sentada na sacadinha que dá para o rio Pó, estou esperando. (Ferrante, 2017, p. 474)

Se Lila teve de lidar com o desaparecimento trágico da filha, Lenu teve que lidar com o desaparecimento planejado da amiga. Toda a narração de Lenu se parece com um processo de luto, uma espécie de terapia para aceitar que agora a amizade, que pressupõe uma reciprocidade para existir, tinha chegado ao fim, visto que Lila não queria ser encontrada. Ao analisar a importância da escrita, Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 11) pontua:

A escrita, por sua vez, deseja perpetuar o vivo, mantendo sua lembrança para as gerações futuras, mas só pode salvá-lo quando o codifica e o fixa, transformando sua plasticidade em rigidez, afirmando e confirmando sua ausência – quando pronuncia sua morte. . . . Nem a presença viva nem a

fixação pela escritura conseguem assegurar a imortalidade; ambas, aliás, nem mesmo garantem a certeza da duração, apenas testemunham o esplendor e a fragilidade da existência, e do esforço de dizê-la.

Depois do esforço para escrever o esplendor e a fragilidade da existência de Lila, Lenu precisa resignar-se que a volta das bonecas é o fim da amizade das duas e, conseqüentemente, das suas formações.

Em *Frantumaglia*, há muitas passagens em que Ferrante discorre sobre a composição da tetralogia napolitana, seu best-seller. Chamou-me atenção a entrevista intitulada “A subalterna brilhante” que, claro, se refere a Lenu, em contraponto à sua amiga genial, Lila. Nela, Ferrante escreve que sua ideia inicial era escrever sobre uma senhora idosa que queria desaparecer completamente sem deixar vestígios e sobre como essa empreitada é difícil. Depois, ao acrescentar uma amiga de infância “que atuava como testemunha inflexível” (Ferrante, 2017, p. 248) de todos os acontecimentos da vida dessa idosa, a história tornou-se ainda mais complicada. Além disso, Ferrante enfatiza, na mesma entrevista, que amizade das duas não é baseada somente na busca de forças uma na outra, mas também na “pilhagem mútua, no roubo de sentimento e de inteligência” (Ferrante, 2017, pág. 249). Neste capítulo, tentei analisar esses caminhos, esses roubos de inteligência, a dinâmica ambígua entre as duas personagens à luz da teoria do Bildungsroman.

A ideia inicial de uma senhora que desaparece completamente sem deixar vestígios colocaria em risco a própria forma do romance de formação que trata de uma individualidade que precisa existir no mundo social. Ao inserir a amiga de infância que é testemunha de uma vida que queria ser intencionalmente apagada, a forma do romance de formação é assegurada, por mais modificada que seja, na dinâmica com duas protagonistas no centro do enredo. Tanto no conteúdo quanto na forma, a amizade de Lenu e Lila assegura suas formações, mesmo que, em muitos sentidos, as deforme.

REFERÊNCIAS

Araújo, R. B. (2014). Um grão de sal: autenticidade, felicidade e relações de amizade na correspondência de Mário de Andrade com Carlos Drummond. *História da Historiografia*, 7(16), 174-185. <https://doi.org/10.15848/hh.voi16.846>

Austen, J. (2011). *Orgulho e preconceito*. Penguin Classics Companhia das Letras.

Bakhtin, M. (2011). *O romance de educação e sua importância na história do realismo: estética da criação verbal*. Martins Fontes.

Caine, B. (2009). Taking up the pen: women and the writing of friendship. In: B. Caine (Org.), *Friendship: a history* (pp. 215-222). Equinox.

Carson, A. (2022). *Eros: o doce-amargo: um ensaio*. Bazar do Tempo.

Ferrante, E. (2015). *A amiga genial* (M. S. Dias, Trad.). Biblioteca Azul.

Ferrante, E. (2016a). *História do novo sobrenome* (M. S. Dias, Trad.). Biblioteca Azul.

Ferrante, E. (2016b). *História de quem foge e de quem fica* (M. S. Dias, Trad.). Biblioteca Azul.

Ferrante, E. (2017a). *História da menina perdida* (M. S. Dias, Trad.). Biblioteca Azul.

Ferrante, E. (2017b). *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora* (M. Lino, Trad.). Intrínseca.

Ferrante, E. (2023). *As margens e o ditado: sobre os prazeres de ler e escrever* (M. Lino, Trad.). Intrínseca.

Gagnebin, J. M. (2009). *Lembrar escrever esquecer*. Editora 34.

Goethe, J. W. (2014). *As afinidades eletivas*. Penguin Classics Companhia das Letras.

Goethe, J. W. (2009). *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Editora 34.

Koselleck, R. (2020). Sobre a estrutura antropológica e semântica do conceito de *Bildung*. In R. Koselleck. *Histórias de conceitos* (pp. 115-168). Contraponto.

Lee, A. (2016). Feminine identity and female friendships in the 'Neapolitan' novels of Elena Ferrante. *British Journal of Psychotherapy*, 32(4), 491-501. <https://doi.org/10.1111/bjp.12232>

Moretti, F. (2020). *O romance de formação*. Todavia.

Mullenneaux, L. (2016). *Naples' Little Women: the fiction of Elena Ferrante*. Penington Press.

Peel, M. (2009). The importance of friends: the most recent past. In: B. Caine (Org.), *Friendship: a history* (pp. 317-356). Equinox.

Rogatis, T. (2019). *Elena Ferrante's key words*. Europa.

Secches, F. V. A. (2019). *Uma longa experiência de ausência: a ambivalência em A amiga genial, de Elena Ferrante* [Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo].

Simmel, G. (2020). O conceito e a tragédia da cultura. In G. Simmel. *Cultura filosófica* (pp. 257-288). Editora 34.

Zarzar, V. X. Z. (2021). An alternative geometry: L'amica geniale and the Bildungsroman. *The Modern Language Review*, 116(3), 445-461. <https://doi.org/10.1353/mlr.2021.0044>