

UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS CHAPECÓ
CURSO DE PEDAGOGIA

GIOVANA COFFERRI DE OLIVEIRA

LINHAS QUE RESTAM:
NARRATIVAS DA INFÂNCIA EM ELENA FERRANTE

CHAPECÓ
2025

GIOVANA COFFERRI DE OLIVEIRA

LINHAS QUE RESTAM:
NARRATIVAS DA INFÂNCIA EM ELENA FERRANTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Pedagogia da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Graduada em Pedagogia.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Camila Caracelli Scherma

CHAPECÓ
2025

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Oliveira, Giovana Cofferri de
Linhas que restam: Narrativas da infância em Elena
Ferrante / Giovana Cofferri de Oliveira. -- 2025.
35 f.

Orientadora: Doutora Camila Caracelli Scherma

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de
Licenciatura em Pedagogia, Chapecó, SC, 2025.

1. Discurso. 2. Infância. 3. Elena Ferrante. 4.
Literatura. I. , Camila Caracelli Scherma, orient. II.
Universidade Federal da Fronteira Sul. III. Título.

GIOVANA COFFERRI DE OLIVEIRA

LINHAS QUE RESTAM:
NARRATIVAS DA INFÂNCIA EM ELENA FERRANTE

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Pedagogia da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Graduada em Pedagogia.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 02/07/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **CAMILA CARACELLI SCHERMA**
Data: 15/07/2025 12:19:48-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Camila Caracelli Scherma – UFFS
Orientadora

Documento assinado digitalmente
 **TATIANA CAROLINA LAZZAROTTO**
Data: 14/07/2025 17:18:19-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.^a Ms.^a Tatiana Lazzarotto
Avaliadora

Documento assinado digitalmente
 **ANDREA SIMOES RIVERO**
Data: 14/07/2025 18:27:48-0300
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Andréa Simões Rivero – UFFS
Avaliadora

Dedico este trabalho a todas as infâncias que
foram esquecidas, silenciadas ou apagadas e
que, mesmo assim, resistem em memória,
palavra e sonho.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, àquela que nunca vai sumir da minha volta: à Giovaninha, que sempre sonhou em ser professora, iniciando sua trajetória na docência ao alfabetizar suas bonecas e ursinhos, desde cedo aprimorando o hábito de ser controladora.

Após esse período, vivenciei experiências em outros mundos por meio dos livros que peguei emprestados e da sua assiduidade nas bibliotecas das escolas por onde estudou. Obrigada, minha querida, por ter segurado minha mão em todos os momentos. Nossa história fez-se mais bonita por termos escrito juntas, segurando a mesma caneta com a mão esquerda e a falta de coordenação motora. Espero que essa pesquisa consiga, de certa forma, acalantar o seu coração infantil. Esse é somente um dos tantos capítulos que temos pela frente.

Minha história jamais seria da forma que é se não fosse pelas minhas amigas geniais. Mesmo que algumas não estejam mais nesta edição, vocês foram responsáveis pela composição da narrativa que é a minha vida, cada uma com seu gesto marcante na minha história, assim como quando Lila segurou a mão de Lenu. Obrigada, Emilly, Andressa, Janaína, Karize, Carla, Natália, Laila e Roselaine. Acredito fielmente no que Elena Ferrante diz: que somente encontrou completude nas suas histórias quando deu vida a uma outra em suas narrativas.

Às minhas professoras, da educação básica até a universidade, obrigada por todos os aprendizados e pelo carinho e afeto ao ensinar. Eu não teria alinhavado esse caminho se não fossem pelas figuras docentes que me foram apresentadas. Agradeço especialmente à minha orientadora, Camila, por sempre acreditar na minha pesquisa e me incentivar a traçar novas escritas para além das margens.

Aos meus pais, Silvana e Sidnei, agradeço profundamente por me incentivarem aos estudos, condição que lhes fora negada por circunstâncias da vida. Obrigada por todos os feitos para que fosse possível concluir a graduação e realizar o nosso sonho de ser professora. Carrego junto de mim e de minha escrita um pouquinho do que aprendi com vocês.

Por fim, não menos essencial, agradeço às escritoras, mulheres maravilhosas que teceram inúmeras palavras, distribuídas nas leituras que modificaram todo o meu ser enquanto leitora. Obrigada, Elena Ferrante, por ter escrito as mais belas palavras que me proporcionam pequenos deleites ao ler sua obra. Celebro minha singela existência em conhecer seus escritos e, por ter o prazer em ler, interpretar, analisar, apreciar e chorar, chorar muito. Essa pesquisa é composta de fios, palavras e lágrimas.

É como se a infância não fosse um tempo
mas um lugar
com seus cumes seus esconderijos
suas pequenas clareiras
um lugar, aquele onde cometemos
nosso primeiro crime
há quem tenha matado um coelho
há quem tenha matado um sapo
há quem tenha matado um cão
há quem tenha mentido perseguido destruído
deixado morrer
por capricho
de minha parte matei uma criança:
uma menina morreu em mim
por onde vou carrego
seu cadáver
e a forma exata do seu corpo
repousa no meu corpo como num vestido
largo demais. (Ana Martins Marques)

LINHAS QUE RESTAM: NARRATIVAS DA INFÂNCIA EM ELENA FERRANTE

Giovana Coffferri de Oliveira^{1*}

RESUMO

Nesta pesquisa analisarei as vozes que compõem a ideia de infância na obra *A Amiga Genial*, de Elena Ferrante, explorando como a narrativa constrói ficcionalmente a experiência infantil no contexto da Itália pós-guerra. A infância é compreendida como uma categoria social, cujos sujeitos pertencentes são influenciados por fatores históricos, econômicos e culturais. Através das personagens Lenu e Lila, analisarei como as relações de classe, gênero e violência estruturam essa fase da vida, e como isso é constituído por meio do olhar literário da autora. O referencial teórico é composto essencialmente por Mikhail Bakhtin, cujos conceitos de dialogismo e enunciado orientam o estudo do discurso para a compreensão de como operam as vozes presentes no texto literário. O procedimento metodológico ancora-se no cotejamento bakhtiniano, que propõe a comparação das diferentes vozes presentes na obra para entender como se constrói o discurso da infância. Entendo a literatura como um espaço de reflexão sobre a infância, que permite ampliar as perspectivas sobre as ideias de infância. Ao analisar *A Amiga Genial*, busco compreender como a literatura elabora representações da infância e dialoga com marcadores sociais da diferença, contribuindo para os estudos da infância na educação e na literatura. Ademais, o texto literário de Elena Ferrante expressa como a infância emerge de fatores sociais, de gênero e classe, sendo a obra uma forma de ir contra ideias hegemônicas sobre as crianças.

Palavras-chave: Elena Ferrante; infância; discurso.

1 PRIMEIROS FIOS

Escrever. Não posso. Ninguém pode. É preciso dizer: não podemos. E escrevemos. É o desconhecido que carregamos dentro de nós: escrever, é isso que se alcança. É isso ou nada (Duras, 2021, p. 63).

As linhas que compõem este trabalho partem da tentativa de alinhar os fios das infâncias que permeiam parte da obra de Elena Ferrante, entrelaçando-se aos vestígios de minha infância, arrematados em minha memória. Utilizo o termo *alinhar*², cujo significado, segundo o Dicionário Michaelis (Michaelis, 2025), refere-se a “Coser com pontos largos, para depois

^{1*} Acadêmica do curso de Pedagogia da Universidade Federal da Fronteira Sul - *Campus Chapecó*.

² **MICHAELIS.** *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/alinhar/>. Acesso em: 22 maio 2025.

coser com ponto miúdo e definitivo”. Essa é uma escolha que se dá devido a costura que aqui realize não ser definitiva, assim como quase nada na vida o é.

Ao traçar um paralelo entre escrever e costurar, utilizo dos fios que me foram concedidos até agora. Os sentidos que emergem, entre enunciados e memórias, são alinhavados, pois o cotejamento cessa apenas quando o tempo da pesquisa se encerra. Futuramente, talvez a costura ceda ao espaço-tempo, abrindo caminho para novos sentidos.

Há sentimentos que atravessam o campo acadêmico por meio dos enunciados e, tudo o que aqui está compõe a professora-pesquisadora que venho me tornando ao longo da graduação. Não há como separar quem sou daquilo que escrevo. Por isso, o preâmbulo deste trabalho torna-se necessário para compreender como cheguei até aqui.

Meu primeiro contato com Elena Ferrante ocorreu em 2022, por meio da série disponível no streaming HBO Max, baseada na tetralogia Napolitana, *A amiga genial*. Após assisti-la fiquei obcecada e imediatamente me pus a ler tudo que Ferrante escreveu. Apesar de ter uma forte queda por sua outra obra, *A vida mentirosa dos adultos*, (também foi adaptada para uma série, disponível no streaming Netflix), pelo fato de a personagem principal ser uma adolescente chamada Giovanna, minha experiência com a Ferrante tornou-se uma parte substancial de minha vida nos meses que seguiram.

Falo experiência concordando com Jorge Larrosa (2002, p. 26) “É experiência aquilo que ‘nos passa’, ou que nos toca, ou que nos acontece, e ao nos passar nos forma e nos transforma”. A leitura dos quatro livros da tetralogia me transformou.

Aprendi com minha querida professora, Camila, que a literatura não precisa ter serventia. Ela não carrega nenhuma obrigação a cumprir conosco, mesmo que os livros tenham tanto a nos contar. Passei muito tempo sem entender o motivo de eu gostar tanto de Lila e Lenu, personagens principais na obra *A amiga genial*. Não conseguia identificar especificamente o que de tão mágico havia nessa narrativa que me deixava obcecada. Li os livros como se fosse a última coisa a se fazer em minha existência.

Até que veio o período da pesquisa na graduação. Eu, que sempre gostei de ler e conhecer outros mundos por meio da literatura não tive dúvidas quanto ao que gostaria de pesquisar. O recorte do que seria a pesquisa também ocorreu de modo genuíno, a criança que Lila foi me causou muitas emoções.

Quando descobri o campo de estudos da infância durante a graduação, foi como acrescentar uma coleção de meadas ao meu acervo de linhas. Uma explosão aconteceu em meu pensamento, fiquei encantada com a possibilidade de estudar a peculiaridade de um período tão marcante da vida. Foi na terceira fase do curso que tive esse contato, por meio da obra de Philippe Ariès, uma descoberta possibilitada pelas vivências únicas que o curso de Pedagogia

me proporcionou. Portanto, minhas escolhas se justificaram no campo teórico, coincidindo com a teoria Bakhtiana de dialogismo que, aqui cruza na mesma trama de tecidos com a obra de Ferrante. Todavia, eu não sabia que para descobrir os motivos que urgiam dentro de mim para que essa pesquisa fosse conduzida desse modo, eu teria que reencontrar com a criança que fui.

Fui uma criança como tantas, com uma pré-disposição a enfiar o rosto nos livros por horas a fio. Minhas memórias de leitura iniciam pelos gibis da turma da Mônica e os livros disponíveis na escola nos Anos Iniciais. No início da adolescência, passei a ler livros que minha mãe pegava emprestados de uma colega de trabalho. Sou profundamente grata pelos esforços que ela fez para que eu seguisse estudando e lendo. Mamãe é e sempre será a minha maior incentivadora.

Entretanto, não me bastava somente ler as histórias; era necessário imaginar que minha vida também participava daqueles universos. Fiz isso muitas vezes, a ponto de, na adolescência sofrer por meses a fio por causa de um romance que havia lido, inocente, sonhava em encontrar um homem igual ao personagem principal.

Portanto, muitas vezes, quando leio literatura, entro com todo o meu ser na história. Sentimentos intensos são evocados e aqui, compartilho alguns deles. Não consigo decifrar exatamente o que me motivou por tanto tempo a viver uma vida como a de Lenu. Por diversas vezes, identifiquei-me com a personagem em diferentes aspectos. Eu queria uma vida de leituras e escritas, mas não apenas isso, queria também viver as dores, os conflitos, as incertezas.

De certo modo, ainda que Lenu seja uma personagem ficcional, ela é narrada dentro de um mundo que é, ou já foi, o nosso. Um mundo atravessado por estruturas patriarcais, misóginas, que tornam o caminho da protagonista mais difícil. E, talvez por isso, mais real.

Outro fator que aprofunda minha conexão com Lenu diz respeito ao lugar onde nasci e cresci. Sou do sudoeste do Paraná, uma região que, como tantas outras no Sul do Brasil, foi marcada pela imigração italiana. Compreendo, no entanto, que a cultura não é um traço biológico ou hereditário, ela se transforma, é vivida, transmitida e, muitas vezes, reinventada. Ainda assim, reconheço que certos valores e costumes associados à minha criação ecoam aspectos da vivência de Lenu. Não necessariamente aspectos positivos, como a vergonha em torno da menstruação ou a crença de que o estudo é o único caminho possível para ascender socialmente.

Além disso, passei parte da adolescência em um bairro afastado do centro da cidade, onde circulavam palavras próprias, formas de dizer e viver que carregavam uma vergonha internalizada de ser quem se é. Reconheço, é claro, que se trata de uma personagem de ficção, construída dentro de um contexto histórico e literário muito específico. Ainda assim, há algo nas experiências de Lenu que ressoam profundamente em mim. Não se trata de afirmar uma

equivalência entre realidades, mas de reconhecer como a literatura, mesmo quando ficcional, é capaz de perfurar dimensões camufladas da existência.

Por isso, mesmo sabendo que nossos mundos são diferentes, o dela, inventado e situado na Itália do pós-guerra; o meu, vivido no Brasil contemporâneo, certas linhas se cruzam. E esse cruzamento não dizem respeito à origem étnica ou à herança cultural em si, mas à forma como somos atravessadas por estruturas sociais, afetos e desejos. Minha intenção não é reivindicar uma identidade ou buscar paralelos fáceis, mas afirmar a potência da literatura em criar sentidos inesperados entre vidas tão distintas.

1.1 QUEM É ELENA FERRANTE?

Antônio Candido (2004), em seu célebre texto *O direito à literatura*, publicado pela primeira vez no ano de 1995, defende o direito a literatura e a fabulação enquanto um direito humano. Concordo com o autor e acrescento que, a literatura em minha vida é uma necessidade. Para mim, a literatura é um excesso necessário. Foi por meio desse atravessamento de sentidos e palavras que me encontrei com a escrita da autora italiana que assina como Elena Ferrante.

Digo “assina” e não “é”, porque ninguém sabe, com certeza, quem está por trás desse nome. Ferrante escolheu o anonimato não como um artifício de marketing ou um gesto enigmático, mas como um posicionamento ético e literário. Ela mesma afirmou, por meio de cartas e entrevistas publicadas, que deseja ser conhecida pelos livros que escreveu, e não pela imagem de uma autora. Neste trabalho, não apenas respeito essa decisão, como a considero parte constitutiva da sua obra.

O anonimato de Ferrante não é ausência, mas uma recusa em ocupar o lugar da autora visível. Isso dá novos fios a serem tecidos em sua obra enquanto trabalho literário. O que emerge de suas palavras são as brilhantes e diferentes mulheres, donas das páginas que escarafuncham a consciência e construção social do que é ser mulher.

Em 2013, o crítico James Wood publicou na *The New Yorker* o ensaio *Women on the Verge*, onde apresenta Ferrante ao público com uma expressão inesquecível ao descrever sua escrita como “intensely, violently personal” (Wood, 2013, p. 3)³. E é justamente isso que me atrai: essa escrita que não tem medo de sangrar, de mostrar o que há de ambíguo, de sujo, de contraditório na experiência de ser mulher, de ser criança, de ser corpo que pensa.

No Brasil, a publicação da Tetralogia Napolitana a partir de 2015 despertou também por aqui uma “febre Ferrante”, como bem analisa Maranhão (2020), que reflete sobre o fenômeno editorial e crítico que se formou em torno da autora. Mas o que me interessa mais do que o

³ Tradução livre: intensamente, violentamente pessoal

fenômeno é o modo como Ferrante consegue escrever sobre experiências tão específicas como o bairro pobre de Nápoles, as disputas miúdas da infância, a vergonha do corpo, os silêncios entre amigas, as bonecas perdidas e, ainda assim tocar em camadas universais da existência. Sua escrita atravessa fronteiras geográficas, sociais e literárias.

Esse ponto de encontro, entre minha história e memória enquanto leitora e, a força da obra de Ferrante que este trabalho costura alguns fios soltos. Não busco descobrir quem é a autora por trás do pseudônimo. Quero, ao contrário, deixar que suas palavras revelem o que há de mais verdadeiro na ficção: aquilo que nos reconhece antes mesmo que a gente saiba se nomear.

1.1.1 REMENDAR ALGUNS FIOS

Desde minha primeira leitura de *A amiga genial*, senti que havia algo ali que me chamava de volta, como se a literatura de Ferrante soubesse algo de mim antes mesmo de eu entender o que buscava. Não me surpreendeu, então, descobrir que outras pessoas também foram atravessadas por essa escrita. Percorri plataformas como o Google Acadêmico, Scielo e os repositórios da CAPES em busca de ecos, de vozes que pudessem me acompanhar no esforço de pensar essa leitura que me envolve tão pessoalmente. Outro fato importante a se pontuar é que, a revisão bibliográfica que fiz encontrei outras mulheres que também decidiram pesquisar e escrever sobre a Ferrante.

A obra de Elena Ferrante, em particular a tetralogia napolitana, tem suscitado no campo de análises, críticas que exploram suas múltiplas camadas de significado, desde as dinâmicas interpessoais até as complexas questões de forma e autoria. Um dos eixos centrais dessa discussão reside na intrincada amizade entre Lenu e Lila, frequentemente interpretada como o núcleo do processo de formação das protagonistas. Ana Lectícia Angelotti (2022, 2024) argumenta que essa relação transcende um papel secundário, tornando-se o elemento determinante que modifica características do tradicional romance de formação (*Bildungsroman*), como o individualismo, ao propor um desenvolvimento mútuo.

Essa perspectiva encontra eco nos estudos de Pamella Terezinha Souza de Oliveira (2021), que analisa a busca de Lenu por uma "forma sólida" para si em contraste com o desaparecimento de Lila, investigando como a experiência feminina e conceitos ferrantianos, como *frantumaglia* e desmarginação, operam na "costura dos cacos" identitários dessas mulheres. A complexidade dessa amizade e sua influência na constituição subjetiva também é ressaltada por Fabiane Vertemati do Amaral Secches (2019), que, por meio de um diálogo com a psicanálise, explora a ambivalência e as contraposições (presença/ausência, ordem/caos) como constitutivas da relação e das personagens.

Paralelamente à análise das subjetividades, a crítica se debruça sobre a representação da infância e o impacto do violento contexto socio-histórico da Nápoles do pós-guerra. Petrina Moreira Nunes (2021), utilizando a Teoria do Contexto de van Dijk, examina como diversas formas de violência, como as sociais, domésticas e de gênero marcaram profundamente a infância de Lenu e Lila, moldando suas relações e crenças em um ambiente onde a tragédia era cotidiana. Esse cenário de privações e desigualdades, que reflete o "meridionalismo" italiano, é o pano de fundo para as discussões sobre mobilidade social abordadas por Angelotti (2024) e as questões de classe e resistência identificadas por Andreia Pagani Maranhão (2020). Maranhão (2020) também explora como o conceito de "desmarginação" em Ferrante permite uma reaproximação com o passado e a compreensão de suas implicações éticas para os indivíduos.

As inovações formais e as reflexões sobre o fazer literário são outro campo fértil na crítica ferrantiana. Annalice Del Vecchio-Lima (2022-2023) investiga o diálogo entre a escrita de Ferrante e a de Elsa Morante, destacando a metaliteratura, a autorreflexividade e o uso da primeira pessoa por personagens femininas que narram para se compreenderem, muitas vezes motivadas por uma ausência. Essa preocupação com a metanarrativa é vista por Angelotti (2024) nos artifícios que constroem a narradora Elena Greco. A própria noção de autoria e a "performance da ausência" da figura empírica de Ferrante são centrais para Oliveira (2021), que analisa como isso tensiona as fronteiras entre ficção e não ficção. A "longa experiência de ausência", seja física ou simbólica, é também um tema chave para Secches (2019), que a vê como parte da ambivalência estruturante da obra. Finalmente, a singularidade da escrita de Ferrante, que combina profundidade temática com uma "interface gialla" (popular), como define Maranhão (2020), contribui para seu "hibridismo pop" e a ampla "Febre Ferrante", demonstrando a capacidade da autora de engajar um público vasto sem sacrificar a complexidade literária.

Esses fios puxados por cada uma me ajudam a entender melhor a complexidade da obra de Ferrante. Elas nos mostram caminhos para pensar sobre a amizade como força motriz, de que modo a violência se entranha na infância e molda vidas, como a literatura de Ferrante dialoga com outras escritoras e com a própria teoria literária, e como o fenômeno Ferrante se estabeleceu no Brasil. São convites a continuar costurando as linhas que restam e as que ainda se formarão.

Esses estudos, com suas diferenças e aproximações, são os fios com os quais teço este trabalho. A metodologia do cotejamento me permite escutá-los em paralelo à minha própria leitura, não para decidir quem tem razão, mas para abrir espaço às muitas vozes que ecoam a partir de Ferrante, inclusive a minha. É nesse entrelaçamento que esta pesquisa se constrói:

entre teoria e afeto, entre crítica e confissão, entre o rigor da análise e o gesto íntimo de quem lê com o corpo inteiro.

2 A INFÂNCIA DE LILA E LENU

As crianças, esses seres estranhos dos quais nada se sabe, esses seres selvagens que não entendem nossa língua (Larrosa, 2010, p. 183)

O primeiro livro que compõe a tetralogia napolitana inicia com o relato de Lenu, uma narradora com idade avançada, contando do desaparecimento da amiga Lila que, ao decidir sumir da presença dos outros pretende com isso dar fim aos seus vestígios, conforme Lenu relata “queria volatilizar-se, queria dissipar-se em cada célula, e que ninguém encontrasse o menor vestígio seu” (Ferrante, 2015, p. 15). Como se por meio desse desaparecimento ela se apagasse, ou melhor, acontecesse por fim sua desmarginação⁴. A partir desse sumiço de Lila, Lenu decide contar a história das duas, de uma forma como quem diz que, mesmo com Lila querendo sumir, sua imagem e vida está presa e enlaçada na história da amiga.

Essa história foi selada no momento correspondente à primeira infância das duas, a estimativa de idade delas é entre 8 e 10 anos, período concomitante aos estudos primários na educação formal. Foi a partir do momento em que as duas enfrentaram um monstro juntas e que Lila “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). O episódio em questão é quando as duas vão até a casa de Dom Achille, um camorrista⁵, que é ilustrado como ogro das fábulas, um homem que causa terror no bairro em que as duas vivem.

O traço mais marcante da obra de Elena Ferrante, no que diz respeito ao período da infância, é a maneira como as personagens infantis atuam e se posicionam diante do mundo. Em especial, Lila é retratada como uma criança com desejos próprios, que cria histórias e as defende com firmeza. Segundo Lenu, “ela era levada sempre, pior que os meninos” (Ferrante, 2015, p. 24). Essa descrição demonstra a ruptura de Lila com ideais tradicionais de feminilidade, iniciados nas crianças, com associação das meninas à passividade e ao silêncio. Ao contrário disso, suas atitudes provocam incômodo e são vistas com reprovação por adultos e colegas, como no fatídico episódio em que ela, de forma travessa, contribui para que a professora caia e machuque o rosto.

⁴ O termo desmarginação é utilizado pela primeira vez durante a adolescência das duas personagens, em uma noite de ano novo em que Lila vê seu irmão se transformar em algo além da matéria, num acesso de raiva. O termo refere-se a uma forma de desintegrar o corpo, como se de certo modo o corpo presente não aguentasse e, assim cede as margens. Esses episódios acompanham a personagem pelo resto dos quatro livros e significam uma transformação interior de Lila, que reflete no seu exterior. O conceito vai para além do período da infância além de, caber uma pesquisa somente em torno desses episódios.

⁵ As camorras são organizações criminosas do sul da Itália, mais precisamente de Nápoles, com domínio sob territórios da cidade

Além da construção das personagens infantis, a narrativa evidencia uma infância atravessada pela violência, tanto física quanto simbólica. A obra, embora ficcional, constrói um retrato da infância vivida nas periferias napolitanas. Através das personagens é possível compreender que os desafios no âmbito da vida privada, como as relações familiares e de amizades, são marcados por conflitos sociais e afetivos que atravessam a vida de meninas em um ambiente marcado por violência e ausência do Estado.

A história é ambientada em Nápoles, no sul da Itália, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, período marcado pela reconstrução nacional e por intensas desigualdades sociais e econômicas. O bairro onde vivem Lila e Lenu é uma periferia pobre, submetida à lógica do poder informal das camorras, com poucos recursos públicos e com instituições frágeis.

Esse cenário de desigualdade e marginalização está diretamente relacionado ao que Antonio Gramsci (2004) analisa em *Alguns temas da questão meridional*. Esse ensaio, embora inacabado, desenha a teoria de Gramsci pela denúncia da forma como o desenvolvimento econômico da Itália se deu de maneira profundamente desigual entre o norte industrializado e o sul agrário e empobrecido. Para ele, o “meridionalismo”, isto é, a condição do sul da Itália, não se trata somente de uma questão geográfica, mas também histórica e política. A ausência de reformas estruturais e o domínio de elites locais contribuíram para a perpetuação de um sistema de opressão que marginalizou os trabalhadores e os camponeses do sul.

Nesse sentido, a infância representada por Ferrante não é uma fase idealizada ou protegida, mas uma etapa da vida já marcada pelas contradições sociais e pelas tensões estruturais da época. Mesmo na primeira infância as meninas experimentam os efeitos de um sistema desigual, onde a violência, o silêncio e a exclusão são naturalizados.

Nosso mundo era assim, cheio de palavras que matavam: crupe, tétano, tifo exantemático, gás, guerra, torno, escombros, trabalho, bombardeio, bomba, tuberculose, supuração. Atribuo os medos inumeráveis que me acompanharam por toda a vida a esses vocábulos e àqueles anos (Ferrante, 2015, p. 25).

As palavras evocadas pela narradora de Ferrante como 'gás', 'guerra', 'escombros', 'bombardeio', 'bomba' não aparecem somente como palavras, mas signos que representam o mundo que a rodeava, para Bakhtin (2014) “Um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e retrata uma outra”. No texto, esses signos pintam um quadro vívido do terror e da precariedade que assombraram a infância napolitana no período. Essa atmosfera, resultante direta dos conflitos que devastaram a Europa, encontra um testemunho visual pungente nos registros fotográficos da época. A infância, frequentemente idealizada como um santuário de inocência e proteção, revela-se, em inúmeros contextos sociais e

históricos, uma etapa da vida profundamente vulnerável às desigualdades estruturais e aos conflitos.

A fotografia de Wayne Miller (1944)⁶, ao retratar crianças em Nápoles durante a Segunda Guerra Mundial, especificamente em julho de 1944, crianças com uma muleta apoiada uma na outra, constitui um registro contundente dessa realidade, desmistificando visões romantizadas e expondo o impacto brutal da guerra sobre os mais jovens. Desta forma, a imagem de Miller é uma parte do cotejamento com a narrativa de Ferrante. Ilustrando uma janela para o mundo que forjou as memórias e os medos das personagens, um mundo onde a infância era indissociável da luta pela sobrevivência.

Figura 1 – Bambini di Napoli



Fonte: Wayne Miller

⁶ A imagem em questão está disponível nesse endereço <https://ilfotografo.it/il-fotografo/wayne-miller-i-bambini-di-napoli-e-la-guerra-nel-luglio-del-1944/>

Outro exemplo de como a infância nesse período foi profundamente marcada pela guerra está presente na matéria da revista *The Vision* (2019), cujo título *La storia dimenticata dei bambini di Napoli salvati dalle famiglie del centro-nord Italia*⁷, que relembra o envio de crianças napolitanas para famílias do centro e norte da Itália, um movimento de militantes comunistas durante e no pós-guerra para oferecer melhores condições de vida àquelas que viviam em extrema pobreza no sul do país.

A reflexão acerca do uso da palavra “esquecidas” traz à tona sobre pensar qual o lugar que as crianças são colocadas em desastres. Ainda que essa ação tenha se configurado como uma tentativa de cuidado coletivo, ela denuncia de forma contundente como a infância está sujeita às determinações políticas e econômicas que regem o mundo adulto.

Essa realidade encontra respaldo na perspectiva teórica de Jens Qvortrup, sociólogo que integra o campo de estudos da infância, que propõe a infância como uma categoria social estrutural, e não como uma simples fase de transição para a vida adulta. Em sua tese 6, presente no artigo *A infância enquanto categoria estrutural* (2010), o autor defende que a infância está exposta, embora de forma particular, às mesmas forças sociais que afetam os adultos, como a economia, a política e as transformações culturais. Assim, quando políticas públicas, decisões econômicas ou crises institucionais se instauram, elas repercutem diretamente na vida das crianças, mesmo que isso não seja reconhecido com a devida visibilidade social.

Qvortrup aponta ainda que há uma desconsideração estrutural com relação às crianças, um traço característico das sociedades modernas que priorizam a produtividade, o consumo e o capital em detrimento do bem-estar infantil. A infância, então, passa a ser marginalizada nas análises e decisões coletivas, tratada como apêndice da família e não como uma parte integrante da sociedade.

Nesse sentido, tanto a experiência retratada na matéria quanto a teoria sociológica de Qvortrup reforçam a necessidade de repensar o conceito de infância, compreendendo-a como uma construção histórica, social e relacional, fortemente marcada por desigualdades de classe, território e acesso a direitos. A infância, portanto, não está à parte da sociedade, ela é, como propõe o autor, uma expressão concreta da estrutura social em que está inserida.

É a partir dessa compreensão mais ampla e estruturada da infância que se pode analisar a narrativa construída por Elena Ferrante em *A Amiga Genial*. Ambientada em Nápoles, na segunda metade do século XX, a obra revela a experiência de duas meninas, Lila e Lenu, que crescem em um bairro operário marcado pela pobreza, violência e ausência de perspectivas. A

⁷ Tradução livre: A história esquecida das crianças de Nápoles salvas pelas famílias do centro e norte da Itália

infância que elas vivem está longe de ser protegida: é atravessada por conflitos, exclusão e desigualdades que moldam profundamente suas subjetividades.

Lila, em especial, rompe com os estereótipos tradicionais atribuídos às meninas. Sua postura ativa, inventiva e, muitas vezes, provocadora, contrasta com o ideal de docilidade imposto às meninas de sua época. Um episódio simbólico ocorre quando ela faz com que a professora tropece e caia, gesto de enfrentamento que escancara a tensão entre infância, autoridade e resistência.

O historiador Moysés Kuhlmann Jr. (2010), ao traçar um panorama da historiografia da infância, problematiza, entre outras, as formulações de Philippe Ariès. Ariès (1981) defende a emergência de um "sentimento de infância" a partir do século XVII na Europa, intrinsecamente associado à valorização da criança e à sua progressiva transição para o espaço escolar, para além do círculo familiar. A narrativa de Elena Ferrante em *A Amiga Genial* oferece um terreno fértil para tensionar essa perspectiva, especialmente ao retratar as distintas trajetórias educacionais e experiências infantis de Lila e Lenu.

Na obra de Colin Heywood, *Uma história da infância* (2004), o autor constrói alguns argumentos de reelaboração referente a obra de Aries. Apesar de Aries ter aberto caminho para os estudos da infância na modernidade, suas concepções de infância quanto a representações de pinturas na idade média representam para alguns historiadores “imitações dos modelos gregos e romanos dos artistas do Renascimento do que um novo interesse nas crianças ao seu redor” (Heywood, 2004, p. 25).

Desde cedo, Lila Cerullo demonstra uma capacidade intelectual notável, aprendendo a ler e escrever de forma autônoma, como se destaca na cena em que, aos seis anos, ela surpreende a professora Oliviero ao afirmar ter se alfabetizado sozinha (Ferrante, 2015, p. 35). Contudo, essa inteligência e o bom desempenho escolar esbarram nas limitações impostas por sua família, que, imersa em uma lógica patriarcal e nas dificuldades de sua classe social sendo uma simples família de sapateiros, não via valor ou possibilidade em investir na educação formal prolongada de uma filha.

A recusa paterna em permitir que Lila prossiga para a escola média, sob o argumento de que se ele e seu irmão não havia estudado “então por que sua irmã, que é mulher, precisa estudar?” (Ferrante, 2015, p. 62), contrasta com a trajetória de Lenu, que, apesar de condições socioeconômicas similares, obtém o apoio familiar para continuar os estudos, impulsionada pelo incentivo da mesma professora.

Essa divergência crucial levanta questionamentos sobre a universalidade do "sentimento de infância" tal como postulado por Ariès, particularmente em contextos de privação e desigualdade de gênero. Para Lila, a interrupção da escolarização e a negação de suas aspirações

intelectuais parecem configurar uma vivência infantil distinta daquela idealizada pela valorização escolar. Em vez de um "sentimento de infância" nutrido pela proteção e pelo investimento educacional, emerge uma experiência marcada pela frustração de potencialidades e pela precoce internalização das barreiras sociais.

Essa 'outra' infância, forjada pela aspereza do ambiente e pelas complexas dinâmicas de poder, manifesta-se em episódios como a tentativa frustrada de alcançar o mar, no momento simbólico de travessia do túnel que liga o bairro a outra parte da cidade. A aventura, que resulta em uma violenta punição para Lenu, e a subsequente expectativa de Lila de que a amiga também fosse impedida de realizar o exame para a escola média, ilustram um universo infantil onde a violência, a dissimulação e a reprodução de lógicas adultas de poder são constitutivas.

Nesse sentido, a infância em *A Amiga Genial* não se revela como um estágio protegido e gradualmente 'sentido', mas como um campo de tensões, onde a vulnerabilidade coexiste com uma agência resiliente, moldada mais pelas contingências brutais do bairro do que pelos ideais pedagógicos.

Para alinhar essa trama de tecido dedicado à infância, torna-se imprescindível analisar a relação das protagonistas, Lenu e Lila, com suas bonecas. Este vínculo materializa e espelha muitas das complexidades e angústias vivenciadas nessa fase. Lenu demonstra isso ao narrar falando das bonecas “Nu e Tina não eram felizes. Os terrores que saboreávamos todos os dias eram os mesmos delas.” (Ferrante, 2015, p. 23).

Elena Zagaglia (2019) aprofunda essa questão ao destacar que a boneca na produção de Ferrante é "fiction, rappresentazione, doppio, sostituto" (p. 105). Essa concepção é palpável na interação de Lenu e Lila com Nu e Tina. As bonecas transcendem sua natureza de meros objetos lúdicos, convertendo-se em extensões das meninas, verdadeiras depositárias de seus medos e das tensões de seu ambiente. A boneca de Lenu, por exemplo, segundo a própria narradora em *A Amiga Genial*, “parlava ad alta voce” de seu medo, como destacado na citação da obra por Zagaglia.. O ato transgressor de Lila ao arremessar a boneca da amiga no porão é interpretado por Zagaglia (2019, p. 106) como uma forma de "iniziazione all'oscurità della condizione femminile"⁸.

A densidade dessa relação encontra um diálogo produtivo com as reflexões de Walter Benjamin sobre o universo infantil e seus artefatos. Benjamin (2002, p. 94) nos oferece uma perspectiva crucial ao afirmar que "as crianças não constituem nenhuma comunidade isolada, mas antes fazem parte do povo e da classe a que pertencem. Da mesma forma, os seus brinquedos não dão testemunho de uma vida autônoma e segregada, mas são um mudo diálogo

⁸ Tradução livre: “iniciação à obscuridade da condição feminina”

de sinais entre a criança e o povo." Esta citação encontra-se com os fios tecidos pela experiência de Lenu e Lila. Suas bonecas, Nu e Tina, não são apenas testemunhas passivas, mas partes ativas nesse "mudo diálogo de sinais" com a realidade do bairro, com as dinâmicas familiares e sociais que as cercam. Elas se tornam, nas mãos das meninas, meios para processar e reconstruir o mundo, um mundo que, no caso delas, é permeado pela dureza e pelas ruas escuras do bairro e de sua realidade.

Nessa perspectiva, o brincar de Lenu e Lila com suas bonecas não é uma simples imitação de papéis adultos ou uma fuga para um universo idealizado. Ao contrário, alinha-se com a ideia benjaminiana de que a criança, ao brincar, elabora e se apropria ativamente do seu entorno. Elas utilizam esses objetos para dar forma aos seus terrores, cumplicidades e desejos. A boneca, caracterizada por Zagaglia (2019) também como figura "smarginata", incompleta, indefinida, ambígua, oferece precisamente o espaço necessário para essa reconstrução ativa, pois sua natureza inacabada convida à projeção e à intervenção criativa da criança, tal como teorizado por Benjamin.

Portanto, a interação de Lenu e Lila com suas bonecas, analisada através das lentes da narrativa ferrantiana, das contribuições críticas de Zagaglia e do pensamento de Benjamin, revela uma faceta crucial da infância. Demonstra como, mesmo em contextos de grande adversidade, o brincar e a relação com os objetos se constituem como espaços vitais de enfrentamento, elaboração e ressignificação de uma realidade opressora. As bonecas, assim, mais do que simples brinquedos, são artefatos complexos da vida interior e social das protagonistas, mediadoras de um intenso "mudo diálogo" com o mundo que as define.

A construção literária de Elena Ferrante reflete e, ao mesmo tempo, interpreta as dinâmicas sociais da sociedade napolitana por ela retratada, demonstrando como a ficção pode ser um espelho multifacetado da realidade, moldado pela perspectiva da autora. Em seus ensaios presentes no livro *As Margens e o Ditado* (2023), Ferrante desmistifica a noção de uma genialidade isolada, revelando as influências e os processos que permeiam sua escrita. Ela relata que, mesmo após três obras centradas em figuras femininas e suas complexas relações, persistia uma sensação de "falta". Essa lacuna só encontrou resolução, impulsionando a criação de *A Amiga Genial*, após a leitura da obra *Filosofia da Narração* (2025) de Adriana Cavarero. Foi ali que Ferrante compreendeu que o elemento ausente em suas narrativas anteriores era a presença concreta de uma "outra".

Essa necessidade de uma "outra" encontra um profundo eco na teoria de Mikhail Bakhtin, que define a linguagem como um processo fundamentalmente dialógico, sempre direcionado a um interlocutor. Ferrante materializa essa dialogia na relação entre Lenu e Lila: a história das duas amigas é narrada por Lenu não apenas como um relato de vivências

compartilhadas, mas como um esforço consciente para dar forma e permanência à vida de Lila, especialmente diante do desejo desta de desaparecer.

Este impulso narrativo, intrinsecamente dialógico, reverbera também na concepção da infância enquanto construção social. As crianças não tecem suas experiências em isolamento; suas vivências são moldadas pela partilha e pela interação constante com o outro. A infância de Lenu, imersa na periferia de Nápoles, é indissociável da presença de Lila, cada evento, cada memória é, de alguma forma, mediada pela existência e pelas ações da amiga, como pelo gesto de segurar a mão para enfrentar o medo ao subir a escada de Dom Achille.

Suas vidas são lentas para enxergar como as experiências infantis se forjam na partilha e na mútua influência, especialmente em um contexto tão visceral como o bairro napolitano. É essa infância construída por quatro mãos, marcada pela interdependência e pela ressonância constante uma na outra, um processo que Lenu busca materializar e preservar através de sua própria narração da vida de ambas e, que se estabelece como o alicerce sobre o qual suas identidades futuras serão erguidas e toda a complexidade de suas vidas será compreendida.

3 FIOS DA LITERATURA: SENTIDOS E EXPERIÊNCIAS

Nós olhamos para o mundo uma vez, quando crianças. O resto é memória. (Louise Glück)

A infância de Lenu e Lila, embora marcada pela violência do *rione*, foi atravessada por frestas que permitiram a produção e o acabamento de novos sentidos para suas existências. Se a amizade entre as duas já funcionava como um elo fundamental, o encontro com a educação formal e, sobretudo, com a literatura, deu a tessitura para uma transformação decisiva em suas vidas. A trajetória de Lila, mesmo com a interrupção de seus estudos formais, demonstra como a apropriação da cultura letrada pode se tornar uma ferramenta de elaboração para as experiências.

O ponto de virada se dá a partir de um ato de violência e transgressão. Após Lila acusar Dom Achille pelo sumiço das bonecas – bonecas essas que ela jogou para um porão consumido pela existência do bairro - e confrontá-lo, o dinheiro que ele lhes dá como compensação é convertido em um capital simbólico: a compra do livro *Mulherzinhas*. Esse momento pode ser entendido, à luz da teoria de Larrossa (2010), como uma experiência de profundo estranhamento. O romance de Louisa May Alcott as expõe a um universo radicalmente distinto do seu, com outros modelos de feminilidade, de relações familiares e de aspirações. Esse contato com a alteridade literária desloca as meninas de seu mundo conhecido e lhes apresenta um novo horizonte de possibilidades.

A partir dessa leitura compartilhada, que se torna um ritual repetido inúmeras vezes entre as duas, nasce um novo projeto de vida, agora informado por uma consciência de classe precoce. Como Lenu relata, "as coisas mudaram e começamos a associar o estudo ao dinheiro. Pensávamos que estudar muito nos levaria a escrever livros, e que os livros nos tornariam ricas" (Ferrante, 2015, p. 63). Lila e Lenu combinam escreverem juntas seu próprio livro, após o exame de admissão para dar prosseguimento nos estudos.

O plano inicial de escreverem juntas é quebrado pela decisão de Lila, que não aguarda a amiga e produz sozinha seu próprio artefato literário. Esse ato de escrita solitária, que resulta no conto *A Fada Azul*, é um evento de enorme complexidade na relação de amizade.

Contudo, a obra de Lila, para se realizar plenamente, necessita de uma leitora. Ela só ganha seu verdadeiro peso e significado quando é entregue a Lenu. É aqui que a relação dialógica delas atinge uma nova profundidade, que pode ser compreendida através do conceito de exotopia. Augusto Ponzio, elaborando sobre as ideias de Bakhtin, explica o processo de criação artística da seguinte forma:

Como Bakhtin demonstrou, a objetivação estética supõe um "poder apoiado fora de si", uma situação de "exotopia", essa posição fora de si não é permitida pela categoria do "eu", mas pela categoria do "outro". É o ponto de vista do "outro" que é possível de unificação, complementação que comporta a imagem artística, o romper de seu próprio contexto, de sua própria identidade, de seu próprio tempo, de sua própria contemporaneidade. (Ponzio, 2018, p. 96)

Este conceito é a chave para entender o que acontece entre as duas amigas. Ao escrever, Lila é o "eu", imersa em sua própria criação. Para que seu conto se torne uma "imagem artística" completa, ela precisa da "posição fora de si" que apenas Lenu, como "o outro", pode oferecer. É o olhar de Lenu que irá unificar, complementar e arrematar a obra.

Através da leitura e da apreciação da amiga, Lila consegue "romper de seu próprio contexto", transcendendo por um momento sua condição de filha de sapateiro para se tornar uma escritora, tal qual Alcott. A reação de Lenu, é o testemunho exato desse momento de "objetivação estética" mediada pelo outro:

Fiquei mal quando ela o trouxe para que eu lesse, mas não disse nada, ao contrário, segurei a decepção e lhe fiz muitos elogios. Eram umas dez folhas quadriculadas, dobradas e atadas por um alfinete de costureira. Havia uma capa desenhada com pastéis, me lembro até do título: se chamada A fada azul e era apaixonante, cheio de palavras difíceis. Eu lhe disse que ela devia mostrá-lo à professora. Ela não quis. Insisti, me ofereci para levá-lo. Sem muita convicção, fez sinal que sim. (Ferrante, 2015, p. 64)

Neste trecho, o texto escrito por Lila provoca em Lenu uma tempestade de sentimentos: decepção, admiração, inveja e, todos esses sentimentos vão seguir pela trama da história. O conto de Lila não é somente uma história, mas um desafio que reposiciona a dinâmica entre as duas e que acenderá em Lenu o desejo duradouro e a concretização durante a vida adulta de também se tornar escritora para, de alguma forma, responder e acompanhar à genialidade da amiga.

A reflexão de Walter Benjamin presente no ensaio *O Narrador (1987)* gira em torno de uma crise essencial que caracteriza a era moderna. Para ele, o que se perdeu não foi apenas o hábito de contar histórias, mas algo mais profundo:

é a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. (...) é como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências (Benjamin, 1987, p. 198).

A filósofa Jeanne Marie Gagnebin, referência no que diz respeito à obra de Benjamin, reforça e contextualiza essa perda, argumentando que "para Benjamin, a verdadeira narração tem sua origem em uma experiência, no sentido pleno do termo (*Erfahrung*), progressivamente abolida pelo desenvolvimento do capitalismo" (Gagnebin, 2018, p. 68). Segundo Gagnebin, a

"memória comum, que se transmite através das histórias contadas de geração a geração, é hoje destruída pela rapidez e violência das transformações da sociedade capitalista" (2018, p. 68).

Este cenário de empobrecimento da experiência narrável é precisamente o mundo em que Lenu e Lila estão inseridas: uma Nápoles do pós-guerra, marcada pela violência e pela lógica individualista que começa a se intensificar, resquícios de uma Itália fascista. No entanto, a obra de Ferrante parece sugerir um reduto de resistência a essa crise: a própria infância.

É aqui que a perspectiva de Jorge Larrosa entra no texto como uma agulha que encaixa perfeitamente por cima daquele tecido. Para o pedagogo, a infância não é apenas uma etapa da vida, mas uma condição de alteridade, um lugar de ruptura: "a infância é um outro: aquilo que, sempre além de qualquer tentativa de captura, inquieta a segurança de nossos saberes, questiona o poder de nossas práticas e abre um vazio em que se abisma o edifício bem construído de nossas instituições" (Larrosa, 2010, p. 184). Se o mundo adulto moderno, capitalista, é o lugar onde a experiência se fragmenta, a infância, como esse "outro" que inquieta e questiona, pode ser vista como o espaço que ainda retém a capacidade e a possibilidade de narrar.

É exatamente essa potência que se manifesta na personagem de Lila. Contrariando a tendência de emudecimento descrita por Benjamin, Lila, pelo fato de ainda habitar esse território da infância, consegue não apenas vivenciar, mas também narrar e reinterpretar suas experiências de forma literária. Ela possui algo que pode ser denominado como uma "magia infantil": a capacidade de pegar os fios dispersos e violentos de sua realidade e tecê-los em uma trama coesa e avassaladora, como faz em seu conto *A Fada Azul*. Mesmo nos contextos de precariedade de uma ascensão infantil, as infâncias se desvencilham de ideias hegemônicas e, escorrem pelos instrumentos que possuem, nesse caso, a escrita.

Enquanto os adultos do *rione* parecem presos a um ciclo de repetição e violência, incapazes de produzir novos sentidos, Lila utiliza a literatura para construir sentidos a sua vivência (*Erlebnis*) e transformá-la em uma experiência (*Erfahrung*) compartilhável, oferecendo-a à sua "outra", Lenu. Apesar de, inicialmente, Lenu demonstra uma inveja ao texto impecável que a amiga produz, a ação de Lenu é sempre tendo como centro de valor a amiga. Ela age, fala e pensa sempre em relação à outra e, a partir disso novos alinhavos vão nascendo, acabamentos provisórios de dar sentido a vida das duas.

Desta forma, a infância em *A Amiga Genial* opera como essa ruptura da visão construída acerca das crianças. Mesmo imersas em um contexto histórico que, segundo Benjamin e Gagnebin, destrói a memória comum, Lenu e Lila, através da sua relação e do seu encontro com a literatura, conseguem exercitar a "faculdade de intercambiar experiências".

A obra de Ferrante, ao focar na perspectiva dessa infância que ainda pulsa com uma potência narrativa, pode ser lida como uma resposta literária à crise diagnosticada por

Benjamin, sugerindo que talvez seja nesse espaço de "outro", teorizado por Larrosa, a arte de narrar possa encontrar uma possibilidade de refúgio.

O ponto de partida de toda a tetralogia napolitana é, em si, um ato de elaboração complexo e contraditório. A escrita de Lenu inicia-se como uma forma de "vingança" ou retaliação à amiga. O prólogo intitulado “apagar os vestígios” contém o seguinte enunciado, narrado por Lenu, após concluir o desaparecimento de Lila

Como sempre Lila exagerou, pensei. Estava extrapolando o conceito de vestígio. Queria não só desaparecer, mas também apagar toda a vida que deixara para trás. Fiquei muito irritada. Vamos ver quem ganha desta vez, disse a mim mesma. Liguei o computador e comecei a escrever cada detalhe de nossa história, tudo o que me ficou na memória (Ferrante, 2015, p. 17).

Esta amiga, Lila, é a mesma que, na infância, representou tanto a faísca intelectual — ao escrever o conto que mudou a vida de Lenu — quanto uma versão manipuladora e sombria. O episódio da travessia do túnel em direção ao mar, orquestrado por Lila na aparente esperança de que, Lenu ao ser descoberta mentindo para a mãe, apanhasse e fosse impedida de prestar o exame de admissão escolar, é o exemplo mais contundente dessa dualidade que a narradora precisa enfrentar.

No dia seguinte não a esperei no portão e fui sozinha à escola. Nos vimos no jardim, ela viu os hematomas em meus braços e me perguntou o que havia acontecido. Dei de ombros, já não havia o que fazer. “Eles só lhe bateram?” “E o que mais podiam fazer?” “Eles ainda vão mandá-la para a escola de latim?” Fiquei perplexa. Seria possível? Ela me arrastara consigo torcendo para que meus pais, não me mandassem mais para a escola média? Ou me trouxera apressadamente de volta justo para evitar aquela punição? Ou – me pergunto hoje – desejou em momentos diversos ambas as coisas? (Ferrante, 2015, p. 72).

Para dar conta de uma infância tão ambígua, a narradora precisa de distância temporal e de um olhar que a maturidade veio a lhe oferecer. O processo de Lenu espelha a reflexão de Jeanne Marie Gagnebin sobre a escrita da infância de Walter Benjamin, presente no texto *Infância Berlimense*, para quem o objetivo não fora um resgate nostálgico. Gagnebin (2005, p. 179) afirma que

não se trata, para Benjamin, de contar sua infância ou resguardar lembranças felizes. (...) o que interessa a Benjamin é tentar elaborar uma certa experiência com a infância. Essa experiência é dupla: primeiro, ela remete sempre à reflexão do adulto que, ao lembrar o passado, não o lembra tal como realmente foi, mas, sim, somente através do prisma do presente projetado sobre ele.

Assim, apesar de tratar de uma obra ficcional, é crucial que a personagem Lenu saia da infância, se torne adulta e envelheça para que possa lançar esse olhar complexo e elaborado sobre o passado. Ela não narra a infância como uma criança, mas elabora sua experiência com a *in-fância* a partir da totalidade de sua vida.

É aqui que minha análise literária pode alinhar singelos fios, conectando a condição da narradora ficcional à estratégia da autora real. Para que a voz de Lenu possa evocar sentimentos e enunciados sobre a infância com a força que o texto apresenta, talvez seja necessário que a própria Elena Ferrante "saia de cena".

O anonimato da autora pode ser lido como um ato radical de exotopia, nos termos discutidos por Augusto Ponzio. Ao se retirar do texto, Ferrante evita que a sua biografia pessoal se sobreponha no que diz respeito ao verossímil da ficção, permitindo que as memórias e as crianças ali representadas existam com uma genuína potência, possível de existir em territórios infantis. É essa ausência deliberada da autora que garante o espaço para que as vozes polifônicas do bairro, o diálogo visceral entre as amigas e a experiência crua da infância se manifestem em sua forma mais pura, consolidando a obra como um testemunho literário universal.

4 EU NÃO EXISTO SEM A OUTRA

Toda a história que vem a seguir durante a tetralogia pode ser compreendida como uma tentativa de Lenu de materializar a vida compartilhada com a amiga, um esforço monumental para contradizer a decisão da amiga de apagar todos os seus vestígios. Essa história, apesar de estar presente entre fragmentos não lineares, está narrada nas primeiras 80 páginas do primeiro livro. Apesar de concisa, visto que são quatro livros sobre a vida delas, essas páginas são pontos arrematados e decisivos para o resto do romance formativo.

Embora a infância seja um período fundacional, moldado pelas primeiras experiências e atravessado por mazelas sociais, uma análise determinista seria insuficiente para compreender a trajetória das protagonistas. O fator decisivo não reside apenas no contexto de violência que as cercava, mas na mutualidade dessa vivência. As marcas deixadas por essa infância foram forjadas em conjunto; a singularidade de suas vidas decorre do fato de que suas experiências, quaisquer que fossem, aconteceram de forma indissociável, uma ligada à outra.

Após tantas leituras desses trechos que retratam a infância, percebo como Lenu, ao transformar a vida das duas em palavra, recorro ao pensamento bakhtiniano pois coincide tal ato com as ideias dialógicas, visto que “A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia em mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (Bakhtin, 2014, p. 117). Ela sempre buscou dirigir suas palavras e suas ações a uma outra, e essa outra sempre foi a Lila.

Após descobrir que Lila aprendera a ler antes que ela, fato que foi demonstrado pela professora Oliviero na sala de aula, Lenu ficou abalada. Para tanto, destaco esse trecho que retrata fielmente a relação dialógica das duas

De início, talvez não tenha sentido nada, só um pouco de ciúme, como todas nós. Mas o certo é que justo naquele período me surgiu uma preocupação. 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 aborrecesse e me escorraçasse (Ferrante, 2015, p. 38)

A preocupação de Lenu em "ficar manca", embora explicitamente ligada à sua relação conturbada com a mãe e explica nas linhas precedente a essas, simboliza uma insegurança

existencial mais profunda. É a partir dessa sensação de fragilidade que ela toma a decisão definidora de sua vida: atrelar seu destino ao de Lila.

Esse movimento pode ser compreendido pela máxima de que "todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio" (Fiorin, 2024, p. 22). O discurso interno de inadequação de Lenu é "ocupado" e reconfigurado pela força que ela projeta em Lila. Assim, ao contar sua história, Lenu está criando acabamentos estéticos para uma experiência que nunca foi somente sua. Ao narrar, ela parece compreender que sua própria vida, como um enunciado, seria vazia sem o contraponto da amiga, pois, como afirma Fiorin (2024, p. 24), "o que é constitutivo do enunciado é que ele não existe fora das relações dialógicas".

Portanto, defendendo que, a própria estrutura da tetralogia napolitana, com Lenu narrando a vida de/com Lila, dramatiza um princípio fundamental da estética bakhtiniana:

apenas o outro, como tal, pode ser o centro de valores da visão artística e, por conseguinte, ser o herói de uma obra; apenas o outro pode receber uma forma substancial e um acabamento, pois todas as modalidades de acabamento - no espaço, no tempo, no sentido - são valores transcendentais à autoconsciência ativa e não fazem parte de uma relação de valor consigo mesmo (Bakhtin, 1997, p. 201).

Em sua narrativa, Lenu se posiciona como a observadora externa para poder transformar Lila, o 'outro' por excelência, na heroína de sua história. O ato de escrever torna-se, então, uma forma de conferir o que Bakhtin chama de 'acabamento': uma forma substancial e um sentido que a própria Lila, em sua tentativa de se apagar, recusa.

Lenu, a partir de sua posição exotópica, de quem viveu junto, mas sobreviveu para contar, pode dar a Lila os 'valores transcendentais' de uma vida narrada, com começo, meio e fim. No final do livro, em momentos antes do casamento de Lila ocorrer, ela diz para a amiga que Lenu não pode jamais deixar de estudar "você é minha amiga genial, precisa se tornar a melhor de todos, homens e mulheres" (Ferrante, 2015, p. 312). Aqui, a relação das duas se mostra para além de uma relação dialógica, mas sobre a necessidade estética do olhar do outro para que uma vida possa ser transformada em arte ao narrar a história conjunta.

A análise das vozes que compõem o discurso sobre a infância na obra de Ferrante pode ser aprofundada através de mais um conceito-chave de Bakhtin: a luta entre as forças centrípetas e as forças centrífugas da linguagem. A dinâmica da linguagem e da ideologia, segundo Bakhtin (2002, p. 82), é marcada por uma luta incessante, onde "ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação." No universo de *A Amiga Genial*, as forças centrípetas se manifestam nos discursos hegemônicos que tentam impor padrões de comportamento: a escola exige disciplina e submissão à norma

culta, e a lógica patriarcal do bairro dita um modelo restrito de feminilidade, desde a infância, esperando que as meninas sejam dóceis e obedientes.

Esse discurso de tentativa de docilização do corpo é brutalmente ilustrado por Fernando Cerullo, pai de Lila, que colabora com as práticas violentas do bairro. Em um ato que desafia a autoridade patriarcal, Lila utiliza o mais afiado dialeto napolitano para xingar e, como consequência, é arremessada através da janela pelo pai, quebrando o braço.

O ato em si é a manifestação máxima de um discurso que normaliza a violência contra as mulheres. A profundidade com que essa norma é internalizada pelas próprias crianças é revelada na reação da narradora, Lenu, ao pensar que "os pais podiam fazer aquilo e outras coisas com as meninas petulantes" (Ferrante, 2015, p. 76). Este pensamento demonstra o quão profundamente a voz centrípeta do bairro já havia se instalado em sua consciência.

O pensamento de Lenu aqui não é uma reflexão autônoma, mas a internalização de uma palavra autoritária do bairro: a verdade inquestionável de que a desobediência feminina deve ser punida com violência física. É a voz da ordem patriarcal do *rione* falando através dela, um discurso que funciona como uma força centrípeta para controlar o corpo e o destino das meninas pela normalização do medo.

Além disso, a escola e, em especial, a figura da professora Oliviero, também representam uma poderosa força centrípeta. Elas buscam atrair as meninas para um centro ideológico e linguístico específico: o do italiano padrão, da cultura letrada, da ordem e do mérito individual. A professora tenta impor uma visão de mundo unificada, onde a educação é o único caminho para a salvação e para a fuga da 'plebe' do bairro.

Apesar de Lila ter escrito *A fada azul* ainda na infância, seu comportamento desviado do padrão tornava-a alvo de desprezo da professora, que buscava afastar Lenu da terrível Lila:

“Sabe o que é a plebe, os tribunos da plebe, Greco?”

“Sim.”

“A plebe é uma coisa muito feia. Se alguém quer continuar sendo plebe, ele, seus filhos e os filhos de seus filhos não serão dignos de nada. Deixe Cerullo pra lá e pense em você.” (Ferrante, 2015, p. 65)

Essa força atua constantemente sobre Lenu, puxando-a para longe das vozes e das regras do seu ambiente de origem e em direção a um ideal de normalidade burguesa e intelectual. Até mesmo por Lila, que desejava que a amiga estudasse e vivesse outras coisas além do bairro, deixasse de ser plebe.

Em meio à disputa entre as forças centrípetas da escola e do patriarcado, a amizade e as ambições secretas de Lenu e Lila emergem como uma potente força centrífuga. O pacto de ler *Mulherzinhas*, o sonho de escrever um livro para ficarem ricas e a criação de *A Fada Azul* por

Lila são atos que descentralizam e desafiam as ideologias dominantes. Com isso, elas criam um discurso próprio, uma terceira via que não se encaixa nem nas regras da instituição, nem nas leis não escritas do bairro.

Essa linguagem particular que a relação delas gera, no entanto, não é isenta de conflitos, mas sim carrega diferentes emoções que se contradizem, seja o amor, a admiração, como os ciúmes e invejas, sentimentos humanos que Lenu externaliza em sua narrativa. Contudo, é paradoxalmente essa amizade competitiva e visceral que as mantém conectadas e sempre as faz retornar uma à outra. É ela que lhes garante a posição da “outra” necessária para oferecerem uma à outra os "acabamentos estéticos" que o mundo lhes nega.

Alheias à ordem estabelecida, as meninas se dão as mãos e, juntas, sobem escadas e atravessam o túnel dos discursos hegemônicos, demonstrando que, apesar da infelicidade estampada até mesmo em suas bonecas, o vínculo entre elas é a força motriz de tudo. A esperança de escrever um livro só existe porque existe uma outra para inspirar e validar essa criação. Em Ferrante, as infâncias existem e resistem precisamente porque há outros esperando para nos ajudar a encontrar e a dar forma às nossas versões mais geniais.

5 ARREMATANDO OS FIOS

O processo de finalizar a pesquisa do TCC é ambíguo. Traz à tona outras coisas. Chegar ao final da graduação tem proporcionado sensações semelhantes a como terminar um enorme projeto de crochê e ter deixado os arremates todos para o final. Algo que não aconteceu ainda comigo, pois realizo somente coisas pequenas.

Entretanto, a graduação chega ao fim e com ela o momento da pesquisa. Nesse processo de arremate, penso na minha orientadora me aconselhando a tirar o texto da cabeça, porque ali não é o lugar dele e, colocar no papel (no caso, no teclado do computador). O texto saiu da minha cabeça, passando pelas minhas mãos e foi tecido, ponto por ponto, dentro de suas limitações e possibilidades que eu dispus até agora.

Ter pesquisado sobre a obra de Elena Ferrante me suscitou muitas lágrimas de emoção, bem como um nervosismo de dúvida em estar pelo caminho correto. Realizei a pesquisa com meu corpo, coração e a razão de quem se orgulha do caminho trilhado. A escolha da pesquisa e da linguagem do texto ter sido pessoal é porque a obra de Ferrante me atravessou por inteira, não poderia jamais separar a pesquisa e a pesquisadora.

Ao analisar *A amiga genial* utilizando a perspectiva bakhtiana, cotejando o que estava ao redor desse discurso, me fez chegar a alguns lugares. O primeiro deles é que, no Brasil, são as mulheres que pesquisam e escrevem sobre Elena Ferrante. Me questiono o que há no campo do social e das experiências que nos atravessam em comum nesses textos literários. Esse ponto deixarei em forma de alinhavo, talvez venha a ser aberto futuramente.

No que se refere a infância, percebo que a literatura apesar de não ter obrigação nenhuma a cumprir, serve como uma resposta e possibilidade a ideias hegemônicas do que é ser criança. A postura de Lila mesmo sendo ambígua me chamou a atenção desde a primeira leitura, devido a suas rupturas e transgressões em meio as outras crianças da narrativa. Após a pesquisa consigo compreender e nomear o porquê disso. Ela estava indo contra as normas, pois as normas e o mundo que elas viviam não era desenhado para as crianças. A forma de Lila agir era seu modo de defesa contra o mundo que as foram apresentadas.

Acerca da narradora, Lenu, vejo que a sua atitude de escrever e narrar os vestígios que foram deixados pela amiga em sua vida, além de memória, é um modo de ação para realizar acabamentos ao que elas viveram. Permeada pela presença de Lila por toda a sua vida, foi somente na velhice que ela conseguiu dar forma ao que aconteceu. Mesmo que esse ato seja rompendo com as ideias de forma.

Por fim, as palavras que as atravessam contém mais do que significados encontrados no dicionário de algum liceu italiano. Demonstrem e articulam projetos e modos de viver, ideias

que as foram plantadas durante a infância e trazem raízes pelo resto de suas vidas, mesmo que não percebam. Como o fato de Lila ter permanecido e sempre voltado ao bairro.

Chego ao fim do texto e da pesquisa e, para além dos aspectos metodológicos como os objetivos terem sido respondidos, com novos sentimentos e fios a serem tecidos. Reconheço meu lugar, como professora e pesquisadora, sendo preenchido por linhas e indo além das margens descritas por Ferrante. Ao ver um mundo por uma lente amparada no fazer literário minha prática docente e humana é mais vívida, com maior apreço pelo mundo e pela docência. Enxergo nos livros e em mim uma potencialidade de existir ética e estética. Ética, porque acredito que os livros ainda contêm muito da experiência humana e tem muito a ensinar. E estética, porque não há vida sem bonitezas, mesmo que sejam incertas e demandem trabalho em sua construção.

Obrigada, Lenu e Lila pelos oportunos ensinamentos.

REFERÊNCIAS

ALINHAVAR. In: MICHAELIS: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Melhoramentos, c2025. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/alinhavar/>. Acesso em: 10 mai. 2025.

ANGELOTTI, Ana Lectícia. AS FORMAÇÕES DE LENU E LILA NO ROMANCE DE FORMAÇÃO DE ELENA FERRANTE. **Ars Histórica**, [s. l.], v. 24, p. 27-46, dez. 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ars/article/view/57541>. Acesso em: 12 mai. 2025

_____, Ana Lectícia. ART O Fio Vermelho que une Lenu e Lila: A Amizade na Tetralogia Napolitana, de Elena Ferrante. *Imagem: Revista de História da Arte*, [S. l.], v. 3, n. 2, p. 287–315, 2024. DOI: 10.34024/imagem.v3i2.16259. Disponível em: <https://periodicos.unifesp.br/index.php/img/article/view/16259>. Acesso em: 12 mai. 2025.

ARIÈS, Philippe. **História social da infância e da família**. Rio de Janeiro: LCT, 1981.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 2014.

_____, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 2002.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 197-221.

_____, Walter. **Reflexões sobre a criança o brinquedo e a educação**. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2002.

BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação, Campinas**, v. 19, p. 20-29, abr. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/Ycc5QDzZKcYVspCNspZVDxC/?lang=pt>. Acesso em: 12 mai. 2025.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2004.

CAVARERO, Adriana. **Olha-me e narra-me: filosofia da narração**. São Paulo: Bazar do tempo, 2025.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial: infância adolescência**. São Paulo: Bibilioteca azul, 2015.

_____, Elena. **As margens e o ditado: sobre os prazeres de ler e escrever**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2023.

FERRÉ, Raffaella R. La storia dimenticata dei bambini di Napoli salvati dalle famiglie del centro-nord Italia. *The Vision*, 25 jan. 2019.. Disponível em: <https://thevision.com/cultura/bambini-napoli-famiglie-centronord/>. Acesso em: 15 jun. 2025.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Contexto, 2024.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história** Rio de Janeiro: Imago, 2005.

_____, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

GRAMSCI, Antonio. "A questão meridional". In: Id. **Escritos Políticos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância: da idade média a época contemporânea no Ocidente**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

KUHLMANN JR, Moyses. **Infância e educação infantil: uma abordagem histórica**. Porto Alegre: Mediação, 2010.

LARROSA, Jorge. **Pedagogia profana: danças, piruetas e mascaradas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

MARANHÃO, A. P. Giallo & Subversivo – A série napolitana e a fabricação da “Febre Ferrante” no Brasil. **Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso**, [S. l.], v. 15, n. 3, p. Port. 107–127 / Eng. 107, 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/43450>. Acesso em: 10 mai. 2025.

NUNES, Petrina Moreira. Infância violenta: análise do contexto na obra ‘A amiga genial’. **Revista Entrelaces**, Fortaleza, v. 11, n. 4, p. 187-204, out./dez. 2021. Disponível em:

<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/65507>. Acesso em: 12 mai. 2025.

OLIVEIRA, Pamella Terezinha Souza de. **APAGAR VESTÍGIOS**: ausência, forma e autoria na série napolitana, de elena ferrante. 2021. 145 f. Tese (Doutorado) - Curso de Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2021.

PONZIO, Augusto. Encontro de palavras: o outro no discurso. São Carlos: Pedro & João editores, 2018.

QVORTRUP, Jens. A infância enquanto categoria estrutural. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 36, n. 2, p. 631-644, ago. 2010. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1517-97022010000200014>. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/M9Z53gKXbYnTcQVk9wZS3Pf/>. Acesso em: 10 maio 2025.

SECCHES, Fabiane Vertemati do Amaral. **UMA LONGA EXPERIÊNCIA DE AUSÊNCIA**: a ambivalência em a amiga genial, de Elena Ferrante. 2019. 158 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-09092019-120933/en.php>. Acesso em: 12 mai. 2025.

VECCHIO-LIMA, Annalice del. Pensamento e a escrita sobre literatura de Elena Ferrante e Elsa Morante. **Itinerários – Revista de Literatura**, Curitiba, n. 55, p. 107-124, 22 mar. 2023. Revista Itinerários. <http://dx.doi.org/10.58943/irl.v1i55.16454>. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/16454>. Acesso em: 12 mai. 2025.

WAYNE MILLER, i bambini di Napoli e la guerra nel luglio del 1944. **Il Fotografo**, 2024. Disponível em: <https://ilfotografo.it/il-fotografo/wayne-miller-i-bambini-di-napoli-e-la-guerra-nel-luglio-del-1944/>. Acesso em: 15 abr. 2025.

WOOD, James. Women on the Verge. The New Yorker, New York, 21 jan. 2013. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/women-on-the-verge>. Acesso em: 15 mai. 2025.

ZAGAGLIA, Elena. All Literature is Childhood. About Elena Ferrante. **Encyclopaideia**, [S. l.], v. 23, n. 53, p. 105–113, 2019. DOI: 10.6092/issn.1825-8670/9358. Disponível em: <https://encp.unibo.it/article/view/9358>. Acesso em: 12 jun. 2025.