

# Sublugares políticos da desmarginação do feminino em *História de quem foge e de quem fica*, de Elena Ferrante

EMÍLIA RAFAELLY SOARES SILVA\*  
YURI BRUNELLO\*\*

**RESUMO:** *História de quem foge e de quem fica*, de Elena Ferrante, apresenta-nos a terceira parte da trajetória das amigas napolitanas Lenu e Lila, em que várias questões político-sociais (a camorra, o neofascismo, o sindicalismo, o operarismo e o feminismo) tornam-se emergentes nas décadas de 1960 e 1970. A *desmarginação* mostra-se como um processo de abandono de realidades e espaços que tentam centralizar as personagens em margens não emancipatórias. Diante disso, nosso objetivo é mapear o alinhamento ou não das personagens às vertentes sociopolíticas daquele contexto, em especial à concepção feminista. Para embasamento de nossa análise, percorreremos as concepções de Antonio Gramsci, Mario Tronti, Eduardo Viveiros de Castro, Carla Lonzi e Marcia Tiburi.

**PALAVRAS-CHAVE:** Desmarginação; Elena Ferrante; Feminismo; Política; Sociedade.

**ABSTRACT:** Elena Ferrante's *Those Who Lives and Those Who Stay* constitutes the third part of the series Neapolitan Novels. The book tells the story of the Neapolitan friends Lenu and Lila. *Those Who Lives and Those Who Stay* deals with topics emerging in the 1960s and 1970s, such as camorra, fascism, unionism, workerism and feminism. The Italian word smarginatura, so frequent in Elena Ferrante's book, is used to mean an emancipatory dynamic of losing reality. Our objective is to map the ideological alignment of the characters in relation to the socio-political aspects of that context, especially feminism. Our analysis refers to thinkers like Antonio Gramsci, Mario Tronti, Eduardo Viveiros de Castro, Carla Lonzi and Marcia Tiburi.

**KEYWORDS:** Beyond the Margins; Elena Ferrante; Feminism; Politics; Society.

---

\* Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – IFPI/campus Pedro II. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Ceará, campus do Benfica – UFC – 60020-181 – Fortaleza – CE – Brasil. E-mail: emilia.soares@ifpi.edu.br

\*\* Departamento de Letras Estrangeiras; Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal do Ceará, campus do Benfica – UFC – 60020-180 – Fortaleza – CE – Brasil. E-mail: yuri.brunello@ufc.br

## Introdução

A *História de quem foge e de quem fica* (2013) de Elena Ferrante é o terceiro volume em sequência às obras *Amiga Genial* (2013) e *História do novo sobrenome* (2013). Essa terceira parte da saga subjetiva e político-social das amigas Lenu e Lila pelos arredores de Nápoles nos apresenta a fase adulta das personagens diante de questões mais consolidadas em suas vidas como casamento, maternidade, profissão e posicionamentos ideológicos. É o tempo intermédio dos acontecimentos delineados nos dois volumes anteriores, em que o processo de *desmarginação*<sup>1</sup> atinge contornos cada vez mais reveladores colocando em nudez a relação de amizade, as disputas político-sociais, as intelectualidades, as fugas e as tentativas de fixidez.

Neste artigo trataremos dessas disputas que vão atingindo e estruturando paulatinamente as personagens, dentre as quais nosso destaque maior de análise será a Pasquale, a Lina e a Lenu. O primeiro entendendo-o como um representante da classe operária e sindicalista autocrítico e revolucionário; ao passo que evidenciamos Lina como uma personagem que foge às estruturas e às margens sociopolíticas estabelecidas; e, por fim, Lenu como uma personagem que sofre um processo de *desmarginação* que atravessa seu campo subjetivo e geopolítico até alcançar as concepções feministas que, gradativamente, vão ganhando espaço nas décadas de 1960 e 1970.

Na primeira parte de nossa investigação, analisaremos a posição revolucionária de Pasquale, a partir da visão de Antonio Gramsci, bem como a visão de Lila, sobretudo sob a ótica do operarismo de Mario Tronti e Eduardo Viveiros de Castro. Após confrontarmos essas duas visões sociopolíticas, passaremos para a análise da perspectiva da protagonista e narradora Lenu, que, aos poucos, vai entendendo o feminismo como uma disputa assimétrica dentro das relações trabalhistas, a partir de leituras feministas italianas, como as de Carla Lonzi. Somado a isso, ainda discutiremos essa perspectiva do feminino, assim como questões que orbitam ao redor dessa temática, a partir das concepções da filósofa brasileira Marcia Tiburi.

## Operarismo e sindicalismo em Nápoles, nordeste brasileiro e outros *sublugares*

Nápoles configura-se como uma personagem de maior relevo na narrativa ao representar um microcosmo dentro de uma engrenagem maior que revela a contingência do mundo dos explorados. A tentativa da protagonista Lenu é de fuga e de abandono de tudo o que lhe prende a essa cidade (Lina, família, vizinhos, amigos, etc), como sugere o próprio título da obra; no entanto, a presença de Nápoles é flagrante e faz parte de uma atmosfera político-social a qual não se pode escapar:

Já Pasquale se mostrou resistente enquanto dirigia rumo ao bairro pelas estradas da primeira manhã, ainda sem tráfego. Não vamos exagerar, disse, é verdade que Lina leva uma vida do cão, mas é o que acontece a todos os explorados do

---

<sup>1</sup> No original, “smarginatura” (desmarginação) é um termo utilizado por Ferrante para tratar da dissolução das margens das pessoas e das coisas.

mundo. Então, seguindo um hábito que era seu desde garoto, passou a me falar dos camponeses do Sul, dos operários do Norte, das populações da América Latina, do Nordeste do Brasil, da África, dos afro-americanos, dos vietnamitas, do imperialismo norte-americano (FERRANTE, 2016, p. 226).

Nesse excerto, Pasquale é o pedreiro filiado ao Partido Comunista Italiano (PCI) que analisa a experiência de Lina, a qual naquele momento trabalhava em uma fábrica de embutidos da Campânia, onde sofria abusos sexuais, cortes salariais e negação de direitos trabalhistas. Pasquale entende a condição de Lina como a condição de milhares de pessoas exploradas nas áreas subalternas do mundo, nos *sublugares*, como a condição dos nordestinos brasileiros, em especial remetendo-se ao contexto das décadas de 1960 e 1970. O desejo de fuga dos ditames imperialistas norte-americanos é flagrante nos debates ideológicos das personagens. Há presença de grupos intelectuais comunistas diversos, como: tradicionais (como a família Ariota), feministas (Elena, Mariarosa e Adele) e revolucionários (Pasquale e Nadia).

O intelectual comunista da época desenvolvia a tarefa de juntar os explorados, de forma que fosse possível a estruturação de um “bloco histórico”. Quem formulou essa categoria, na década de 1930, foi Antonio Gramsci, ainda teórico de referência do PCI no contexto em que se passa a narrativa ferranteana. Escreveu nos *Cadernos do Cárcere* que

no bloco histórico as forças materiais são o conteúdo e as ideologias, a forma e conteúdo meramente didática, porque as forças materiais não seriam concebíveis historicamente sem forma e as ideologias seriam caprichos individuais sem as forças materiais” (GRAMSCI, 1999a, p. 238).

Pasquale, enquanto secretário da seção do partido, ocupa uma posição de elo dentro do bloco histórico “contra hegemônico” – que tanto pode ser representado pelo sul da Itália ou até mesmo pelo nordeste brasileiro. O partido, nesse sentido, configura-se como um dispositivo social eficaz para amarrar os invisíveis fios da ideologia e compactar assim forças materiais desperdiçadas a nível tanto popular e nacional quanto internacional. Dessa maneira, o partido contribuía em articular a hegemonia socialista:

Certa vez Pasquale insistiu muito para que ela fosse ouvir uma companheira importante. Lila aceitou o convite, estava curiosa [...]. E quando Pasquale fez uma intervenção tão polêmica que a companheira deputada se irritou e, elevando o tom, exclamou furiosa: agora chega, vou embora, essa reação agradou a Lila, que se sentiu do lado dela. Mas evidentemente, como sempre, trazia dentro de si sentimentos em tumulto. Quando Enzo gritou em defesa de Pasquale: companheira, sem nós você nem sequer existiria, por isso continue aí até que nós desejemos e vá embora apenas quando nós quisermos, Lila mudou de ideia, se solidarizou de repente com a violência daquele nós, teve a impressão de que a mulher o merecia (FERRANTE, 2016, p. 148).

Embora ocupe esse cargo, Pasquale representa o posicionamento mais combativo ao sistema, principalmente por tecer críticas ao próprio sindicato a que faz parte:

Dizem a *mim* que sou inimigo do partido – se queixava -, dizem a *mim* que crio muita confusão, que preciso me acalmar. Mas são *eles* que estão destruindo o partido, são *eles* que o estão transformando numa peça do sistema, foram *eles* que reduziram o antifascismo à vigilância democrática (FERRANTE, 2016, p. 107 – grifos da autora).

Essa dissidência dentro do próprio partido e as disputas contra os fascistas burgueses vão levar a uma série de brigadas de rua, disputas sindicais, até mesmo ocasionando mortes como as do empresário Bruno Soccavo, a do chefe do Movimento Social, Gino, e a da agiota, conhecida por seu caderninho vermelho, Manuela Solara. No tocante ao sindicalismo, Gramsci evidencia uma natureza acessória, ao afirmar que não ao sindicato, mas ao partido cabe a tarefa de favorecer um percurso de transformação do momento econômico-corporativo em momento ético-político.

caso do sindicalismo teórico, na medida em que se refere a um grupo subalterno, o qual, por meio desta teoria, é impedido de se tornar dominante, de se desenvolver para além da fase econômico-corporativa a fim de alcançar a fase de hegemonia ético-política na sociedade civil e de tornar-se dominante no Estado (GRAMSCI, 1999b, p. 117).

Pasquale, desde a infância, já militava e combatia o sistema dentro de seu bairro, como pode se verificar na leitura do primeiro e do segundo volume da tetralogia napolitana de Ferrante. Seu pai era militante comunista e foi preso acusado de matar dom Achille, contrabandista e agiota, uma espécie de ogro que atormentou a infância de Lenu e Lila. Pasquale era admirado pelas protagonistas, até certo ponto, e odiado pelos comandantes do bairro, os Carracci e os Solara. Na fase adulta, passa a militar de forma mais contundente ao lado de sua companheira Nadia, filha da professora Galiani que era também comunista.

Pasquale, que era o mais sociável, era tratado com grande simpatia. Era considerado um operário que, mesmo tendo a carteirinha do partido comunista, mesmo dirigindo uma seção, tinha decidido levar a experiência de proletário para um âmbito revolucionário (FERRANTE, 2016, p. 111).

Em consonância com essa perspectiva, temos a personagem Mariarosa que também apresenta uma postura contra a visão subalterna do proletariado e, mais adiante, analisaremos a perspectiva feminista dessa personagem contra o patriarcado.

Houvera as longas conversas com Franco e outras, ocasionais, com Mariarosa, agora confundidas num único rastro de vapor (*o mundo é profundamente injusto e é preciso transformá-lo, mas tanto a coexistência pacífica entre imperialismo americano e as burocracias stalinistas quanto as políticas reformistas dos partidos operários europeus, e especialmente os italianos, visam a manter o proletariado numa perspectiva subalterna, que joga água na fogueira da revolução, com a consequência de que, se o cerco mundial prevalecer, se a socialdemocracia vencer, o capital vai triunfar durante séculos e a classe operária se tornará gado coagido ao consumo*) (FERRANTE, 2016, p. 42 – grifos da autora).

Já a posição de Lila, operária em *História de quem foge e de quem fica*, é uma posição oposta. Para ela, o papel do Partido no âmbito da insurreição é irrelevante: Lina é uma mulher em revolta, que desterritorializa o “bloco histórico” que atravessa. Não é em Gramsci que é preciso procurar mais elementos para obter esclarecimentos acerca da peculiar perspectiva marxista de Lina em *História de quem foge e de quem fica*. Para obter resultados mais proveitosos, poderia ser interessante olhar para o assim chamado operarismo italiano, experiência político–teórica da década de 1960 e 1970 de muita influência na história italiana.

Em *Operários e capital*, texto chave do operarismo, Mario Tronti (1976) mostra centralidade da classe operária no processo de criação de valor. Nesse sentido, os operários não precisam se aliar com forças externas a eles para romper as suas correntes. O partido operário não deve exercer a função de mediador na construção de um bloco social composto de grupos sociais diferentes e dirigido pelo proletariado. O único núcleo antagonista é a classe, cuja tarefa é de se depurar de qualquer elemento de compromisso político, ideológico e cultural. Os intelectuais e militantes da classe operária, segundo os operaristas, dentro do bloco histórico, têm que lutar subtraindo, enquanto o PCI agia adicionando (aliados e mediações políticas).

O problema decisivo em torno do qual é necessário orientar a solução de todos os outros problemas é este: o ponto de sutura entre partido e classe, o terreno de luta em comum para a classe social e para o partido político, única base sobre a qual é possível, do ponto de vista operário, um partido de classe (TRONTI, 1976, p. 122-123).

Ao teorizar sobre a primazia da criatividade operária, entendendo-a como não subordinada ao modo de produção capitalista, e em polêmica com o marxismo ortodoxo, Tronti, mais adiante, enfatiza categoricamente que:

É urgente repor em circulação uma fotografia do proletariado operário que o represente, fielmente, tal como ele é: “soberbo e ameaçador”. É tempo de inaugurar, com uma nova experiência histórica, diretamente entre classe operária e capital, a confrontação que Marx pedia, a saber, entre “os gigantescos sapatos de criança do proletariado e a medida de anão dos velhos sapatos políticos da burguesia” (TRONTI, 1976, p. 267).

Os leitores de Elena Ferrante sabem quanto na tetralogia napolitana os sapatos de criança desenvolvem um papel crucial. Tais sapatos, desenhados por Lina durante a infância, foram comercializados pelos irmãos Solara (Michele e Marcello), com ótimos resultados. Contudo, se os sapatos artesanais desenhados por Lina, por um bom tempo, revelam-se um sucesso comercial – conseguindo se integrar dentro da lógica do mercado capitalista –, Lina não é integrável: Lina (contra o pensamento de Gramsci, indiretamente, e diretamente contra qualquer arquitetura ideológica com vocação orgânica) desmonta a síntese hegemônica entre forma e forças materiais. Essa personagem territorializa, ao mesmo tempo desterritorializa, num processo singular que Elena Ferrante chama de *desmarginação*.

A *desmarginação* é um fato pontual no âmbito da narração, é uma espécie de revelação

individual por que passam as personagens de Ferrante, remetendo ao desejo de fuga, de escape desde condições subjetivas e existencialistas até de condições econômicas, políticas, culturais e sociais. Ela se dá até mesmo por vias de sintomas físicos e psíquicos, como uma nova tomada de consciência de que é preciso resistir, persistir ou abandonar a si e aos outros.

estava se deitando de novo quando de repente, sem uma razão evidente, o coração lhe subiu à garganta e começou a bater tão forte que parecia o coração de um outro. Já conhecia aqueles sintomas, eles acompanhavam aquilo que, em seguida — onze anos mais tarde, em 1980 —, batizou de desmarginação (FERRANTE, 2016, p. 119).

Antes da *desmarginação*, instaura-se o que Elena Ferrante denominou de *frantumaglia*, uma percepção subjetiva de difícil denominação, “uma paisagem instável, uma massa aérea ou aquática de destroços infinitos que se revelam ao eu, brutalmente, como sua verdadeira e única interioridade” (FERRANTE, 2013, p. 106). Corresponde a uma dor, um efeito de perda que abala as margens, os léxicos, as linguagens, os discursos, numa pretensão de tentarmos descrever essa paisagem. Em *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora* (2013), Elena Ferrante, por meio de cartas e entrevistas entre editores e críticos, dialoga sobre seus romances e sua postura singular com relação a sua identidade misteriosa.

Essa dinâmica de questionamento das margens não representa um tema isolado, mas adquire uma abrangência estrutural e mais ampla. É um fato orgânico em que uma inteira ordem discursiva desmorona. Lenu, amiga de Lina – e pela qual Lina representa a “amiga genial” – é uma jornalista e escritora engajada. Ela, numa Itália que na década de sessenta e setenta tornou-se teatro de uma guerrilha armada, dominada pelos terroristas neofascistas e pelas brigadas vermelhas, pensa o seguinte, no que diz respeito da amiga e das possíveis escolhas políticas dela:

Imaginava uma Lila caprichosa, que estimulava ódios com esmero e acabava se vendo cada vez mais envolvida em ações ferozes. Com certeza tinha tido a coragem de ir além, de tomar iniciativas com a determinação cristalina e a crueldade generosa de quem é movido por justas razões. Mas com que perspectiva? Preparar uma guerra civil? Transformar o bairro, Nápoles, a Itália inteira num campo de batalha, um Vietnã no meio do Mediterrâneo? Lançar todos nós em um conflito impiedoso, interminável, esmagado entre o bloco oriental e ocidental? Favorecer seu alastramento incendiário pela Europa, pelo planeta inteiro? Até a vitória, sempre? Mas que vitória? As cidades destruídas, o fogo, os mortos nas ruas, a ignomínia dos combates furiosos não só com os inimigos de classe, mas também no interior da mesma frente, entre grupos revolucionários de várias regiões e convicções, todos em nome do proletariado e de sua ditadura (FERRANTE, 2016, p. 160).

Todavia, na medida em que Pasquale Peluso aproxima-se da luta armada, Lina nunca cai em tal tentação política, apesar de ser o caminho do terrorismo – como a própria Lenu desconfia – uma solução não tão excêntrica para uma mulher em revolta como Lila. A violência, dessa forma, não a assustava. O pensamento do Lila funcionava de forma diferente,

com “potência de sereia”, como define Lenu, situando-se num terreno teórico peculiar: “Não sabia se queria ter uma visão mais clara, se queria ajudar os estudantes, se simplesmente era movida por um instinto que sempre tivera e em virtude do qual as pancadas não a atemorizavam, ao contrário, acendiam a sua fúria” (FERRANTE, 2016, p. 125).

Evocamos o operarismo italiano de Tronti para encontrarmos um paralelo brasileiro, nada melhor do que olhar para uma antropologia herética, a antropologia “menor” de Eduardo Viveiros de Castro, o qual não esconde a eventual influência do operarismo sobre “contracorrentes dominantes nas ciências humanas contemporâneas” (CASTRO, 2018, p. 100), premissas para o desenvolvimento de um “anti-Narciso” concebido como “teoria/prática de descolonização permanente do pensamento” (CASTRO, 2018, p. 20). Quem é Narciso, senão o mesmo que se apresenta como outro? Descolonizar é um ato radical, cuja premissa é justamente a subversão da categoria ontológica de identidade, que perde a sua condição dimensão do “mesmo” como essência metafísica, tornando-se um fenômeno “menor”.

a metafísica ocidental de fato parece ser a fonte de todos os colonialismos que soubemos inventar. Acho que contra isso temos de, ao mudar o problema, mudar a forma da resposta. Contra esses grandes divisores – nós e os outros, os humanos e os animais, os ocidentais e os não ocidentais – temos de fazer o contrário: proliferar as pequenas multiplicidades (CASTRO, 2010, p. 16).

O “trabalho vivo” é animado por “pequenas multiplicidades”, ou seja, os operários que o mercado capitalista tentará integrar. Na visão de Tronti, o trabalho vivo operário antecede o capitalismo – modo de produção parasitário –, configurando-se como uma dimensão autônoma, absolutamente estranha aos binarismos dialéticos Servo-Senhor, Mesmo-Outro. Lila é o Outro, mas o Outro, que não se deixa prender na dialética do Mesmo. O “bloco histórico” gramsciano – da forma como uns gramscistas do pós-guerra o conceberam – é um regime essencialista de equivalências.

Lila é alteridade em devir, que transforma as equivalências em diferenças, tornando o molar (e molar é também a Revolução Armada imaginada pelas Brigadas Vermelhas) molecular:

contra as Grandes Partilhas, uma antropologia menor fará proliferar as pequenas multiplicidades – não o narcisismo das pequenas diferenças, mas o antinarcisismo das variações contínuas; contra os humanismos consumados ou finalizados, um humanismo interminável” que recusa a constituição da humanidade como se uma ordem a parte, um império dentro de um império. Sublinho: proliferar a multiplicidade (CASTRO, 2018, p. 27-28).

Desde criança, essa personagem já entendia a dimensão dos conflitos sociais em seu bairro. Acreditava, por exemplo, que dom Achille havia sido assassinado por Manuela Solara, e não pelo pai de Pasquale, que era sindicalista; já entendia as posturas fascistas de Stefano e dos Solara, entendendo o jogo de ambos que oscilavam entre pretensões de monarquistas e de democratas-cristãos. Mesmo apenas com a quinta série do fundamental, Lila é capaz de grandes saltos, porém sempre num movimento de vai-e-vem, de construção e desconstrução, em que seus passos são incertos e carregados de sedução, malícia e ambiguidade. Seja

desenhando sapatos, vivendo com as mordomias de gerente, trabalhando como operária em uma fábrica de embutidos ou operando o Sistema 3 da IBM (uma inovação para a época), Lila demonstra excelência, como se entendesse toda a lógica dos ofícios. Uma lógica, no entanto, para a qual ela nega clareza, permanência ou redenção em suas atitudes.

Após esboçarmos essas visões antagônicas de Pasquale e Lila, veremos agora a perspectiva de construção do feminismo que, muitas vezes, não encontra espaço no debate de concepção isoladamente marxista. Até que ponto as lutas trabalhistas eram, de fato, lutas que envolviam a perspectiva do intelectualismo feminino?

### **Desmarginações do feminino: a perspectiva feminista em construção**

Numa outra perspectiva, temos Elena Greco, a narradora mais conhecida como Lenu, que segue sua história de vida marcada por uma incessante luta de fuga de uma vida no subúrbio de Nápoles em detrimento a uma carreira de escritora iniciante. Em seu bairro, assim como acontece em lugares à margem do desenvolvimento, o estudo era considerado um truque de moças e rapazes espertos para se furtar ao trabalho pesado. Enquanto estudiosa e escritora, Lenu se vê diante de desafios tortuosos na recepção de sua obra que passa a dividir opiniões, tanto dos críticos especializados quanto da vizinhança no subúrbio onde morava. O primeiro livro lançado de Lenu faz com que ela passe a se deslocar para várias cidades como Paris, Milão, Pisa numa tentativa de escapar à condição de Nápoles, que parece aprisioná-la, assim como a figura de sua amiga Lila, a qual não consegue desvencilhar-se. A ideia de Lenu era de fixar-se em territórios mais organizados, onde seus sonhos poderiam ser possíveis, onde não existisse a “doença” de Nápoles que ela revisita constantemente em suas memórias. Porém, chega à conclusão de que Nápoles remete a um estado sintomático universal e subjetivo que escapa aos limites territoriais:

Mas só para descobrir, nas décadas seguintes, que eu tinha me enganado, que se tratava de uma corrente com anéis ainda maiores: o bairro remetia à cidade, a cidade, à Itália, a Itália, à Europa, a Europa, a todo o planeta. E hoje vejo assim: não é o bairro que está doente, não é Nápoles, é o globo terrestre, é o universo, ou os universos. E a habilidade consiste em esconder para si o real estado das coisas (FERRANTE, 2016, p. 18).

Lenu, nesse processo de conscientização do “real estado das coisas”, segue sua vida ainda com a intenção de contato, mesmo que apenas intelectual, com o amor de sua infância, Nino Sarratore, que a desafia sempre a adotar e alcançar uma linguagem política que não faz parte de seu repertório natural. “Autoridade”, “política”, “oligarquia”, “comunismo” são termos que passam a ganhar discussões e fazer sentido para a narradora quando Nino defende o livro que ela lançara, em meio a críticas que fugiam propriamente ao tema da obra e que descambavam para acaloramentos de ordem política.

Sua obra é criticada pelo seu ex-namorado Franco Mari que a vê pejorativamente como uma “história de paixõezinhas”, visto que, para ele, o momento atual não era para romances e

sim para política. Tempos depois, esse personagem acaba perdendo um olho num confronto com neofascistas, o que revela um dentre os vários casos de violência que habitam o cenário de uma Nápoles sangrenta e opressora.

O matrimônio de Lenu com Pietro representava a ideia de um adentramento num universo intelectual e político, visto que a família Ariota era respeitada por ser formada por professores universitários e colaboradores em importantes editoras de Milão. Foi com a ajuda de Adele, sua sogra, que Elena conseguiu publicar seu livro e alcançar uma boa visibilidade, principalmente por dividir opiniões a despeito de uma passagem que narra sua primeira experiência sexual com o mulherengo Donato Sarratore, pai de Nino. Esse “trecho escabroso”, como definido pela própria autora, era sempre matéria dos debates, principalmente por que adulterava os limites da literatura entendida como “decente” para uma escritora. Dessa forma, Lenu lidava com a miopia e superficialidade da crítica, até o momento em que decidiu ser menos subalterna a esses comentários indecorosos.

Essa suposta obscenidade em sua escrita muda a forma como a vizinhança do bairro passa a vê-la e faz com que as investidas de assédios masculinos ocorram de forma mais intensa, como que respaldadas pela inventiva falta de moral que impuseram à sua narrativa. Ferrante, desse modo, demonstra a série de empecilhos que uma mulher enfrenta ao tentar escrever numa sociedade marcada por patriarcalismo e várias formas de violência contra a mulher.

Diante de um casamento com um considerado brilhante professor universitário de latim, Lenu sofre vários silenciamentos que passam a interferir profundamente na sua carreira literária. O primeiro vem logo no início, com a maternidade, que a impede de ter tempo para escrever. Além disso, há falta de incentivo por parte de seu marido, que vivia num mutismo e neutralidade. A única vez que Pietro comenta sobre a escrita de Lenu é para dizer que ela só sabe dizer frases feitas, desprezando as potencialidades da esposa. Outro momento em que sai de sua inércia e ostracismo é quando Elena começa a debruçar-se em leituras feministas, incentivadas por Mariarosa, sua cunhada, as quais ele repudia com uma bofetada no rosto de Lenu em presença da filha do casal.

Esses acontecimentos na vida de Lenu evidenciam estruturas de hierarquias intelectuais, em que há uma família de intelectualidade referenciada, os Ariota, em contraposição a pensamentos feministas que estavam se esboçando por meio de leituras como *Vamos cuspir em Hegel*. Além desses grupos, havia o intelectual Nino Sarratore, bastante prestigiado por seus artigos e que gera grande influência nos escritos de Lenu, que o imagina como um leitor ideal, desde os tempos da infância, quando competiam em desempenho escolar.

É somente com o contato com novas ideias de como opera um cérebro masculino ao oprimir o feminino, e com a chegada de Nino que Lenu volta a escrever um ensaio/romance, após seis anos da publicação de seu primeiro livro, quando já estava prestes a cair no esquecimento literário. Lenu vê-se dividida entre o desejo de reacender sua carreira literária e de ser “boa mãe”, e entre corresponder aos seus desejos carnis por Nino e os seus tristes rituais domésticos de esposa que vivia à luz de um professor universitário.

Marcia Tiburi em sua obra *Feminismo em comum* (2018) indica que não se pode pensar a questão do feminino dissociada do trabalho, colocando essa instância como o verdadeiro

problema do gênero, embora ainda pouco percebido por muitos filósofos. É como se a mulher, no processo de subjugação, fosse vista por sua predisposição à servidão, o que a fará trabalhar para seu pai, seu marido, seu irmão, seu filho. Lenu escapa a essa condição servil ao se dedicar aos estudos, o que era considerado um luxo, uma espécie de regalia que poucos tinham direito, principalmente para uma mulher napolitana que era obrigada a fazer os trabalhos domésticos.

Quando Elena se casa e logo engravida, sua carreira passa a enfrentar tripla jornada, enquanto esposa, mãe e escritora. Os afazeres domésticos levam-na a exaustão a ponto de não tolerar a existência da filha Adele, a qual, inicialmente, a chama de “Ade”, numa referência a Hades (deus do Inferno).

Nesse processo de subjugação, incluímos todos os seres cujos corpos são medidos por seu valor de uso: corpos para o trabalho, a procriação, o cuidado e a manutenção da vida, para a produção do prazer alheio, que também compõem a ampla esfera do trabalho na qual está em jogo o que se faz para o outro por necessidade de sobrevivência (TIBURI, 2018, p. 12).

O sexo entra na vida matrimonial de Lenu como essa subjugação ao prazer alheio, um ato incômodo, muitas vezes realizado imbuído por um sentimento de culpa pelas traições que ela cometia por estar inserida num tédio e isolamento. Na lógica de sistema de trabalho, apontada por Tiburi (2018), o sexo entra como uma obrigação para muitas mulheres, em especial no casamento. Lenu se dá conta também da relação existente entre liberdade e sexo: quando alguns homens leem seu livro, como o pintor venezuelano Juan, passam a imaginar a liberdade de pensamento com a disponibilidade para relação sexual. Assim ela reflete sobre essa “cultura de assédio”:

O que dava a pensar de mim, que pessoa parecia ser, o que legitimava a demanda de Juan? Dependia da fama de mulher livre que meu livro estava me dando? Dependia das palavras políticas que eu tinha expressado, as quais evidentemente não eram apenas um torneio dialético, um jogo para mostrar que eu era tão hábil como os homens, mas definiam toda a pessoa, disponibilidade sexual incluída? (FERRANTE, 2016, p. 73).

Ainda sobre a questão sexual, a obra traz a discussão sobre as pílulas que estavam começando a serem utilizadas pelas mulheres. O uso de anticoncepcionais dividia opiniões, principalmente dos homens que queriam que suas esposas engravidassem, como no caso de Pietro. O prazer sexual para as mulheres, nesse contexto da década de 1960, era carregado de culpa e pelo terror de ficar grávida, mesmo que sancionado pela “legitimidade do coito”:

[...] Deveria admitir que ser penetrada também tinha me decepcionado, era uma experiência estragada pelo sentimento de culpa, pelo desconforto das condições do ato, pelo medo de ser surpreendida, pela pressa derivada disso, pelo terror de ficar grávida. [...] Consequentemente – deveria dizer a ela ao final – agora que eu aguardava o casamento, e Pietro era um homem muito gentil, esperava que na tranquilidade e na legitimidade do leito conjugal encontrasse tempo e felicidade

para descobrir o prazer do coito. [...] (FERRANTE, 2016, p. 167).

Essas reflexões Lenu esperava contá-las para Lila, esta que também sofreu desde a noite de núpcias ao ser estuprada e espancada por seu marido Stefano. A violência, naquele contexto, era de certa forma naturalizada e fazia parte do cotidiano de Nápoles. Como elucida Tiburi (2018, p. 19): “Não devemos negligenciar que, no patriarcado, o destino das mulheres é a violência”. Lila era frequentemente agredida por seu então marido como se este detivesse direitos de assim agir, como numa espécie de “ideologia do amor de devoção à família” advinda de uma simbiose entre violência e sedução:

[...] Enquanto isso, as mulheres são convencidas, por meio de uma combinação perversa entre violência e sedução, que a família e o amor valem mais que tudo, quando, na verdade, o amor de devoção à família serve para amenizar a escravização, que, desmontada, faria bem a todos, menos àqueles que realmente preferem uma sociedade injusta porque se valem covardemente de seus privilégios (TIBURI, 2018, p. 19).

Lenu não escolhe ser mãe, mas acaba gerando duas filhas, o que a afasta de seu trabalho com a escrita. Há o conflito entre o corpo materno e o corpo da escritora, em que o primeiro é o corpo preterido para o sistema patriarcado. Trata-se de um corpo que só encontra descanso quando cumpre seu destino ou obrigação de abrigar um ser. A filósofa aponta a necessidade de reivindicação: “As mulheres precisam reivindicá-lo, porque o corpo feminino, assim como o corpo marcado como negro e o corpo usado – como o do operário -, precisa ser devolvido a si mesmo.” (TIBURI, 2018, p. 19).

Há menção a obras que Lenu passa a ler ao aproximar-se dos debates em torno do feminino, como *Vamos cuspir em Hegel* (1972), da feminista italiana Carla Lonzi (1931- 1972). Esse livro redimensiona o pensamento da dialética do amor de Hegel, em que o amor seria uma espécie de solução para os problemas de toda ordem (seja ela política, social, ética, científica), mas que pode ser a raiz de todos os problemas. Lonzi critica a performance ôntica que muito pouco teria de dialética, no sentido de postular um equilíbrio entre polos contrários. A relação homem-mulher, na perspectiva de Hegel, revela a posição assimétrica e de dominação, ao admitir que se as mulheres estivessem no poder o Estado entraria em perigo, visto que elas não agem de acordo com o universal e sim segundo meros impulsos e opiniões desacreditadas. Essa incapacidade feminina para a política é rechaçada por Lonzi que considera que a igualdade a ser conquistada não é a filosófica e sim política, em que a mulher seja reconhecida por ter capacidade de gestão e, principalmente, de questionar o conceito de poder.

A personagem Mariarosa, irmã de Pietro, apresenta a perspectiva crítica de Lonzi no sentido de entender que a causa feminista era mais urgente que o cenário da luta de classes, e que esta problemática era mais restrita à dialética senhor-escravo num sentido estritamente masculino. O sentido coletivo, numa concepção marxista, como defende a autora, estava mais baseado numa percepção masculina, visto que a dialética homem-mulher não representaria um antagonismo, tal como senhor-escravo, mas sim uma

assimetria. A tomada de poder, nessa lógica patriarcal, seria, portanto, uma ascensão proeminentemente do mundo dos homens.

Para a mulher, subordinar-se à proposta classista significa reconhecer, em termos semelhantes, um tipo de escravidão diferente da sua, termos que são um testemunho mais conveniente do seu desconhecimento. A mulher, como tal, oprimida em todos os níveis sociais: não somente no nível de classe, mas no nível sexual. Esta lacuna do marxismo não é acidental, nem poderia ser corrigida ampliando o conceito de classe de modo a englobar a massa feminina, a nova classe. Por que não se foi visto a relação da mulher com a produção mediante sua atividade de reconstituição das forças de trabalho na família? Por que não se foi visto que sua exploração dentro da família é uma função essencial para o sistema de acumulação de capital? Confiando o futuro revolucionário à classe operária, o marxismo ignorou a mulher como oprimida e como portadora do futuro; tem expressado uma teoria revolucionária cuja matriz encontra-se na cultura patriarcal (LONZI, 2004, p. 11 - tradução nossa).

Nessa lógica de Lonzi, situa-se também o pensamento de Tiburi ao constatar que: “Ora, o trabalhador é escravo do capitalismo, o que equivale a dizer que seria como a mulher do capitalismo. A mulher do trabalhador, por sua vez, seria como que sua escrava” (TIBURI, 2018, p. 19).

Isso quer dizer que, diante de uma mulher, um homem, mesmo sendo outro explorado, ele é, de certa forma, um capitalista. O feminismo surge nesse cenário como um sistema de desmontagem do patriarcado carregado de injustiças de gênero, portanto, como uma crítica de leitura contraideológica.

Ao final de *História de quem foge e de quem fica*, dessa vez quem foge, *desmargina*, desintegra-se é Lenu que, pela primeira vez, reage a favor dos excessos, joga verdades em seu espelho, isto é, em Lila, revelando-lhe seu desejo de dissolver-se completamente: “Pensei: está acontecendo algo de grandioso, que vai dissolver completamente o velho modo de viver, e eu sou parte dessa dissolução”. (FERRANTE, 2016, p. 414). O velho modo de viver, ou seja, as velhas estruturas sociais e políticas estavam abaladas, descentradas, *desmarginadas*, e Lenu só tinha a certeza de está pisando num solo, numa superfície que podia confiar, embora essa superfície ainda estivesse em tremor.

A mulher que foge ou rejeita a família, na lógica de Hegel estaria para o homem que rejeita a guerra, numa perspectiva de Lonzi (2004). A valorização da família aparece no slogan fascista “Família e Segurança” e embora algumas concepções comunistas tenham aderido ao questionamento à noção de família, à ideia do amor livre, num sentido não monogâmico, a luta revolucionária não deixou de ser uma luta patriarcal, pois excluiu as mulheres. A família continuou sendo a pedra angular do sistema e a permanência da mulher nos afazeres domésticos como manutenção dessa estrutura. Lonzi relembra que o próprio Marx, em sua vida íntima, portou-se como um marido tradicional, o que nos remete quase que instantaneamente ao personagem Pietro que, embora fosse um intelectual membro de uma ilustre família de ideias revolucionárias, tratava sua esposa aos moldes conservadores.

Ao comparar Enzo com Pietro, Lenu percebe o reducionismo que seu marido impunha a ela mesma, como mãe de seus filhos, incapaz e nula:

[...] Me perdi atrás de Enzo, que podia dizer com orgulho: sem ela eu não conseguiria, e assim nos comunicava um amor altíssimo, era evidente que ele gostava de recordar a si mesmo e aos outros a extraordinariedade de sua mulher, ao passo que meu marido nunca me elogiava, ao contrário, me reduzia a [sic] mãe de seus filhos, queria que eu, mesmo tendo estudado, não fosse capaz de um pensamento autônomo, me humilhava humilhando o que eu lia, o que me interessava, o que eu dizia, e parecia disposto a me amar desde que pudesse demonstrar continuamente minha nulidade (FERRANTE, 2016, p. 293).

O segundo romance de Lenu nasce de uma nova fase da sua vida, do contato com leituras feministas, do rompimento provisório com a influência de Lila e com a percepção autocrítica de que procurou ao longo da vida “masculinizar a própria cabeça para ser bem acolhida na cultura dos homens”. Chega a refletir não mais o proletariado, o comunismo, o capitalismo, mas sim sua condição de mulher diante do patriarcalismo que deveria vir como questão primeira: “O que me importava a política, as lutas? Queria fazer bonito diante dos homens, estar à altura. À altura de quê? Da razão deles, a mais irracional”. (FERRANTE, 2016, p. 276-277).

É diante dessa concepção mais feminista que Lenu sente a necessidade da *desmarginação* de pensamentos mais independentes, a partir da fuga de Nápoles, de Lila, de Pietro, do casamento, das obrigações de mãe, numa ideia de transformação:

*Transformar*. Esse era um verbo que sempre me obcecara, mas me dei conta disso pela primeira vez somente naquela ocasião. Eu queria me *transformar*, embora nunca tenha sabido em quê. E tinha me *transformado*, isso era certo, mas sem um objeto, sem uma verdadeira paixão, sem uma ambição determinada. Tinha querido me *transformar* em algo – aí está o ponto – só porque temia que Lila se transformasse em sabe-se lá quem, e eu ficasse para trás. Minha *transformação* era uma *transformação* dentro de seu rastro. Precisava recomeçar a me *transformar*, mas para mim, como adulta, fora dela. (FERRANTE, 2016, p. 342 – grifos da autora).

Nino, por sua vez, é um personagem incômodo na tetralogia napolitana. Ele desloca as personagens de seus “portos-seguros”, numa perspectiva tradicional, lançando-as a um mar de sedução, desejos e enfrentamentos. Com Lina, impulsiona-a abandonar o marido para morarem juntos, o que não dura pouco mais de um mês. Com Lenu, impulsiona-a também a abandonar marido e filhas para viver um amor arrebatador que eles alimentavam desde a infância. Nino, num momento anterior a este fato, também desloca a literatura para a política quando ocorre um debate fervoroso durante a publicação do primeiro romance de Lenu: “Tinha percebido, naturalmente, que a intervenção de Nino deslocara a discussão da literatura para a política, de modo agressivo e quase desrespeitoso. (FERRANTE, 2016, p.20). Nino tem o poder da linguagem carregada de persuasão, sua opinião exerce influência entre os intelectuais e até mesmo seu don juanismo é prestigiado pelas mulheres cultas.

Lenu se imagina próxima de Nino até mesmo pelo desejo de *desmarginar-se* da origem familiar:

[...] me lembrei de Nino e tive a impressão de fazer uma descoberta importante: a experiência dele e a minha se assemelhavam. Ambos tínhamos recusado a nos modelar partir de nossas famílias: eu desde sempre estive empenhada em me distanciar de minha mãe, ele havia destruído definitivamente as pontes com o pai. Essa afinidade me consolou e pouco a pouco a raiva parou de ferver (FERRANTE, 2016, p. 49).

Embora, em outro momento, Lenu chegue à outra conclusão sobre esse personagem “Nino não fugia do pai por medo de se tornar como ele, Nino já *era* o pai e não queria admitir isso”. (FERRANTE, 2016, p.79. Grifo da autora). Dessa forma, Nino movia-se, através dos tempos, contando com sua inteligência, seus desejos e capacidade de sedução. Daí o porquê de apontarmos para a faceta Don Juan desse personagem: “as garotas o queriam, ele ficava com elas, não havia opressão, não havia culpa, somente os direitos do desejo” (FERRANTE, 2016, p. 79).

O medo de Lenu era de voltar à desordem que a assolava desde menina, em Nápoles, local habitado pela insegurança quanto ao futuro, da certeza da violência e da sina de herança da miséria familiar. Os estudos constituíram uma ordem que ela impôs a si mesma, no entanto a aprisionaram de vivenciar a liberdade, os desejos carnis ou outros tipos de transgressão. Por isso, é somente na maturidade que Elena passa a questionar a si mesma e abandonar a ordem em busca de um destino menos repressor às suas expectativas individuais.

## Considerações finais

Em nosso estudo sobre a questão política e social de *História de quem foge e de quem fica* verificamos, portanto, a insurgência de personagens, aqui analisados, que evidenciam o panorama italiano das décadas de 1960 e 1970. Trouxemos ao debate a questão do sindicalismo, do fascismo, do operarismo e do feminismo para explicarmos as multiplicidades encontradas nos jogos de poder e de questionamentos a esse conceito de poder, dentro da escrita ferranteana. A *desmarginação* corresponde à tentativa de fuga e de abandono de uma ordem, de uma lógica excludente empreendida pelas personagens principais, Lenu e Lila, inseridas num contexto visceralmente patriarcal, que no caso é Nápoles, mas que poderia ser atribuído a outras regiões, como o nordeste brasileiro. Essa ligação entre realidades de continentes diferentes aproxima a ideia de que a exploração ultrapassa as barreiras espaciais, devendo ser enxergada imersa numa lógica capitalista avassaladora, que se impõe perigosamente universal, em vastos sentidos.

A lógica da dominação feminina empreendida pelo patriarcado ultrapassa a noção política do binômio senhor-escravo, como vimos, com raízes mais profundas que deslocam esse binarismo para a assimetria entre homem e mulher. A tetralogia de Ferrante mostra como as concepções político-ideológicas vão sendo construídas e como seus personagens tomam partido ou não diante de um mundo desigual, principalmente, para as mulheres.

SILVA, E. R. S.; BRUNELLO, Y. Political sub-places of the *dissolving margins* of the feminine in *Those Who Leave and Those Who Stay*, by Elena Ferrante. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 11, n. 1, p. 209-223, 2019. ISSN 2177-3807.

## Referências

CASTRO, E. V. de. *Metafísicas canibais*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

\_\_\_\_\_. O Anti-Narciso: lugar e função da Antropologia no mundo contemporâneo. *Revista Brasileira de Psicanálise*, São Paulo, v. 44, n. 4, p. 15-26, 2010. Disponível em <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0486-641X2010000400002&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2010000400002&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em: 29 set. 2018.

FERRANTE, E. *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*. Trad. Marcello Lino. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

\_\_\_\_\_. *História de quem foge e de quem fica*. Trad. Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro, São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

GRAMSCI, A. *Cadernos do cárcere*. Trad. Mário Santana Dias e Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 1999 (v. 1).

\_\_\_\_\_. *Cadernos do cárcere*. Trad. Carlos Nelson Coutinho, Luiz Sérgio Henriques e Marco Aurélio Nogueira. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2000 (v. 3).

LONZI, C. *Escupamos sobre Hegel: Escritos de "Rivolta Femminile"*. México: Fem-e-libros, 2004.

TIBURI, M. *Feminismo em comum: para todas, todes e todos*. 7. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

TRONTI, M. *Operários e capital*. Trad. Carlos Aboim de Brito e Manuel Villaverde Cabral. Porto: Afrontamento, 1976.

Recebido em: 09 dez. 2018

Aceito em: 07 fev. 2019