

***Giallo & Subversivo – A série napolitana e a fabricação da “Febre Ferrante” no Brasil / Giallo & Subversive: The Neapolitan Novels and the Onset of “Ferrante Fever” in Brazil***

*Andreia Pagani Maranhão\**

RESUMO

Com diversos *best sellers* no currículo, Elena Ferrante é uma das escritoras mais influentes da atualidade; não obstante, é anônima. Sua obra é exemplo do que chamamos literatura de transição, pois indica mutações, resquícios e sinais do presente, enfatizando deslocamentos e margens nas metamorfoses sociopolíticas, bem como conflitos civilizacionais e éticos do viver. Neste ensaio, pretende-se explorar alguns elementos do ‘hibridismo pop’ de sua obra, evidenciando aspectos que conformaram sua recepção no Brasil e a adesão febril aos seus escritos. O que ela denomina ‘desmarginação’ é apresentado como potência: permite a reaproximação do passado e o conhecimento de suas implicações na identidade, conduta e ética das pessoas comuns. Ação política munida da experiência histórica, a narrativa possibilita – no presente – alterações de rotas, rupturas prévias, resistências, bloqueios.

PALAVRAS-CHAVE: Elena Ferrante; Literatura de massa; Crítica Histórica; Hibridismo

ABSTRACT

*With several bestsellers under her belt, Elena Ferrante is one of today’s most influential writers, albeit anonymous. Her work is an example of what we could call transitional literature, as it indicates mutations, residues and signs of the present, emphasizing displacements and margins in sociopolitical metamorphoses as well as civilization and ethical conflicts of living. In this essay, we intend to explore some elements of the ‘pop hybridism’ of her work, highlighting aspects that shaped her reception in Brazil and her feverish readership. What she calls ‘demargination’ is presented as potency: it allows a reconnection to the past and the knowledge of its implications in the identity, behavior and ethics of common people. Political action imbricate in historical experience: the narrative makes possible – in the present time – alterations of routes, previous ruptures, resistances, and blockages.*

*KEYWORDS: Elena Ferrante; Mass literature; Historical Criticism; Hybridism*

---

\* Centro Universitário INTA – UNINTA, Centro de Ciências da Saúde, Departamento de Educação Física, Campus Sobral, Sobral, Ceará, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-8030-0043>; [andreiapagani@gmail.com](mailto:andreiapagani@gmail.com)

## Introdução

De encontro à hipótese de que haveria um desinteresse geral pela leitura e que a ficção não seria mais algo socialmente necessário, a escritora Elena Ferrante é apontada pela revista *Time* como uma das 100 pessoas mais influentes do mundo (BRUNA, 2016). No classificador *World Cat*, seus trabalhos somam 380 obras em 1613 publicações, traduzidas em 26 línguas diferentes, e estão disponíveis em 23624 bibliotecas catalogadas<sup>1</sup>. A tetralogia *Série Napolitana* é o maior sucesso da autora; o primeiro volume, *A amiga genial*, foi editado 160 vezes em 20 línguas entre 2011 e 2018.

No presente estudo, pretende-se explorar alguns elementos do ‘hibridismo pop’ de sua obra, evidenciando aspectos que confirmaram sua recepção no Brasil e a adesão febril aos seus escritos. Temos como ponto de partida a percepção de um projeto *Best Seller*, enunciado previamente para produzir o efeito de cobiça, curiosidade e identificação com a autora. A *Série Napolitana* foi editada pela editora Globo Livros, havendo certa segurança sobre o sucesso da empreitada. A tetralogia soma quase mil e quinhentas páginas e a adesão à leitura perpassa a interface denominada *gialla* (mais especificamente, oralizada, popular, romanceada), que faz o texto ser leve e ligeiro, mas também as singularidades de pontos de vista, lugares de classe afirmados e uma ética da ação resistente que constrói identidade por meio das sobreposições de subalternidades, explorações, opressões. No íterim desse romance, considerado como uma grande jogada de mercado, como valorar a ética e a ordem política de resistir que sua forma e seu conteúdo tornam tão lindos e difusos? Que resistências são possíveis na perspectiva de Ferrante?

### 1 Projeto Globo *Best Seller* – hibridismos do *Giallo* contemporâneo

Em 2015, a obra de Elena Ferrante chegou ao Brasil editada pelo selo Biblioteca Azul da Globo Livros. Sua recepção foi construída cuidadosamente desde o ano anterior, com inúmeras notícias, *posts* estratégicos nos blogs, resenhas, críticas e comentários de especialistas sobre o fenômeno mundial que envolvia seus livros, os

---

<sup>1</sup> Cf. <https://www.worldcat.org/identities/lccn-nr96044668/>

prêmios vencidos e as polêmicas em torno de sua identidade. Nos principais jornais do país foram publicadas resenhas ou notas sobre o romance, e em sua grande maioria, os textos foram positivos.<sup>2</sup>

Em pouquíssimo tempo explodiram grupos de fãs, clubes de leitura, teses interpretativas, um movimento cultural tão denso que foi denominado por Giacomo Durzi de “Febre Ferrante”. Em seu documentário, especialistas, fãs, intelectuais, críticos, editores e livreiros dialogam sobre os confins porosos da obra de Ferrante, ressaltando a intimidade subjetiva e anônima que a torna tão particular e encantadora, reforçando a ideia de que o projeto de tradução e difusão no Brasil já era uma aposta certa.

Seu primeiro romance – *Um amor incômodo* – data de 1992, vencedor do Prêmio Arturo-Elsa Morante, indicado ao reconhecidíssimo *Strega* e traduzido para o cinema sob a régia de Mario Martone, concorreu ao 48º Festival de Cannes. A narrativa sobre sua trajetória profissional nos últimos 27 anos é marcada por trabalhos notáveis e legiões de admiradores e é polêmica sua opção pelo anonimato: alguns críticos consideram que esta seja uma estratégia midiática.

O fato é que ela não será a primeira nem tampouco a última escritora a recorrer aos pseudônimos, comuns na literatura antiga em geral e, modernamente, de largo uso político na Itália e em toda a Europa no período entre guerras. Entretanto, Ferrante dá um passo além e discorre com sutileza sobre uma questão sociologicamente delicada – o direito e o *dever* ao anonimato de um autor.

*Frantumaglia – os caminhos de uma escritora*, publicado no Brasil pela editora Intrínseca, em 2017, é um livro escrito justamente para trabalhar este tema. Nele, a autora reconstrói elementos híbridos entre o pessoal e a *persona* Ferrante, num arco temporal entre 1991 e 2016: cartas, entrevistas, reflexões sobre o ofício de escrever, identidade, edição, inspirações e especialmente, o papel da obra literária no contexto multimídia, a roteirização do texto.

Ela explica com muita graça que seu ‘desaparecimento’ deve obrigar os leitores a enfrentar os textos, a interpretá-los e descobri-los como “organismos

---

<sup>2</sup> Destaca-se que não temos como objetivo deste trabalho mapear todos os processos de difusão da tradução de Ferrante no Brasil, para o qual é suficiente argumentar que as críticas positivas tiveram um papel relevante, assim como a propulsão da televisão. Para aprofundar a discussão, destacam-se dois textos que dão o tom geral de curiosidade e polêmica: AGUILAR (2015) e CASARIN (2014).

autossuficientes”, como plantas que rompem os rebocos e insistem em brotar lenta e continuamente estação após estação, procurando não “o rosto frágil da autora em carne e osso”, mas a “fisionomia nua que permanece em cada palavra eficaz” (FERRANTE, 2017, p.78).

Seus livros agradam os leitores de amenidades, mas também intelectuais e literatos, internacionalmente. O professor James Wood, publicou uma crítica rigorosa e amabilíssima no *New Yorker*, que muito contribuiu para balizar a recepção da série nos Estados Unidos da América (WOOD, 2013). Em 2016, as pesquisadoras Grace Russo e Stephanie Bullaro editaram uma coletânea de maior envergadura, intitulada *The Works of Elena Ferrante. Reconfiguring the Margins [Os trabalhos de Elena Ferrante – Reconfigurando as margens]*, onde mapeiam os principais influxos de crítica e âmbitos de pesquisa sobre a obra de Ferrante, com ênfase no conceito de ‘desmarginação’ (RUSSO; BULLARO, 2016).

A pesquisadora brasileira Fabiane Secches, em sua dissertação de mestrado analisou as relações entre a literatura e a psicanálise na obra de Ferrante e escreve sistematicamente sobre a autora. Entretanto, na Itália, Ferrante passou a ser considerada quando se tornou incontornável no cenário internacional. Seu sucesso foi uma fabricação internacional, estadunidense, e reforçou a curiosidade italiana sobre a sua identidade (CORTELAZZO e TUZZI, 2017, p.13). Os temas de pesquisa nas universidades italianas são largamente relacionados à sua identidade e ao romance familiar (GAMBARO, 2014; CORTELAZZO; TUZZI, 2017).

## **1.1 Romance de Formação**

A Série Napolitana é uma tetralogia publicada inicialmente pela editora italiana E/O entre 2011 e 2014 e, em termos conceituais, o texto se constrói como um gênero de difícil indexação. Inicialmente, pode ser aproximado de um romance de formação, em que a vida da protagonista e da narradora da história se confunde à moderna italianidade e aos conflitos meridionais que subsistem.

O desenvolvimento da personagem Lila é tematizado por meio do conflito com as metamorfoses de Nápoles no longo período do pós-fascismo e da II Guerra Mundial,

construindo uma subjetividade e uma interface narrativa ímpar no bojo da estrutura social.

Como romance, desenha as marcas do tempo, com momentos diferentes da história da narradora e da protagonista representando aspectos do autoconhecimento de si e do mundo, interiorizando a dimensão histórica e distinguindo-se de uma autobiografia pela abstração da análise do real, que valoriza a universalidade do ser humano, a tipologização literário-antropológica já presente em *Ginzburg*, no início dos anos 1970.

Referente a um modelo datado, a Série Napolitana é considerada muito atual, pois recoloca o humanismo, não necessariamente liberal, no contexto de luta pela sobrevivência. Além disso, trata-se de um texto aberto às mutações próprias do tempo histórico, podendo ser um dispositivo para retratar as circunstâncias literárias e culturais atuais (cf. FLORA, 2009).

Nota-se que o ritmo é marcado pelos períodos da vida, com núcleos distintos e histórias paralelas no contexto geral. No Volume I, *A amiga genial*, observa-se o delineamento de um “novo tempo”, marcado pelo signo da reconstrução política e econômica do país no pós-fascismo e na II Guerra Mundial. A negativa de se estabelecer um “parêntese” histórico, marcado metaforicamente pelo desaparecimento de uma figura social e de “toda a vida que deixara para trás” (FERRANTE, 2017a, p.17) é o ponto de partida para a ativação da memória e da resistência, conforme se evidencia no prólogo, intitulado de *Apagar os traços*.

A persistência anacrônica de fascismos e arcaísmos na Itália moderna é a chave para entender a infância das meninas, cujo centro é a *História de Dom Aquile*. A adolescência coincide com o início dos anos 1960 e com o fenômeno subjetivo-social de desmarginação, “quando de repente se dissolviam as margens das pessoas e das coisas” (FERRANTE, 2017a, p.81). A *História dos sapatos* fala de mutações do corpo, das relações e do despertar de uma consciência de ser parte de um tempo, com suas difíceis continuidades “qualquer coisa já existia antes de nós [...] e, no entanto, estavam dentro das coisas de antes e nos mantinham ali dentro também, e assim, sem o saber, continuávamos o que eles eram” (FERRANTE, 2017a, p.157).

Já o Volume II, o tempo da Juventude, conta a *História do novo sobrenome*, do casamento da personagem principal, Lila, recém chamada Solara. Seu caráter vai sendo

delineado a partir de situações sociais bem diversas, que produzem um suposto bem-estar social no início da república. A ideia de empreendedorismo, somada à imensa vontade de liberalização, dá ímpetus de autoempresariamento ao sapateiro Cerullo e sua família. Já Lenu, a narradora, desfruta outra dimensão do bem-estar social, apresentada pela possibilidade de ampliar os estudos, seguir carreira na universidade, de onde acessa novas referências teóricas e políticas. Lila, desde sua casa nova no bairro novo, vai tomando consciência da rebeldia e de uma memória comunitária que atualiza a definição de território e luta de classes.

Os temas da liberdade sexual e dos novos modos de viver vão surgindo como conteúdos estratificados em classes. A paixão de Lila por Nino e o caso extraconjugal abertamente vivido pela protagonista, poderia ser lida como um núcleo de contracultura, amortizada pelo lugar secundário que o caso ocupa na vida social. Seu esposo refere-se ao amante e a seu pai com desdém: “Diga a papai que ele fez muito mal ao escrever que a decoração da loja não lhe agradava. Quando se é pago, é preciso escrever que tudo é lindo, maravilhoso, se não, dinheiro nunca mais” (FERRANTE, 2017b, p.281).

A militância mais intelectualizada é acidamente criticada, ao mesmo tempo em que nos círculos universitários a ideia de recompor a marcha revolucionária e as relações sociais era pauta na Itália e na Europa em geral (cf. FERRANTE, 2017b, p.334-336), o poder econômico e a persistência de arcaísmos nas relações quotidianas parecem definir o tempo como um retrocesso, uma manutenção da ordem. A definição do lugar social pós-formatura foi para Lenu a marca distintiva da velha Itália no novo mundo do trabalho. “Pietro era tratado como se já tivesse uma cátedra e eu, como uma normal aluna brilhante [...] Simples assim. Vergonha, vergonha, vergonha. Essa pretensão que crescera dentro de mim, essa ambição de ser como Pietro” (FERRANTE, 2017b, p.431-432).

No Volume III, dedicado a um Interlúdio narrativo, ocorre a consolidação da adulez, na personagem e na narradora, fato evidenciado pela mudança de ponto de vista de Lenu em relação à Lila. *A história de quem foge e de quem fica* é unificada pelas ausências. Ferrante retoma a narrativa do tempo presente e abre um percurso doloroso de identificação de vazios, de um tempo que “contra todas as previsões, não colapsou, ao contrário, começou a correr com leveza” (2016a, p.369).

O último reencontro com Lila vem à tona e com ele a tentativa de reconstruir anos de vida em separação, recompondo hiatos e histórias que se encontravam em aberto. Embora o fluxo de acontecimentos e desfechos seja muito intenso, nota-se que é o mais psicológico e o mais sociológico dos volumes, pois a avaliação do destino de cada personagem é feita de forma metódica. A sociedade e a vontade de mudar o mundo também são ironizadas depois da experiência, como se ninguém ali tivesse, de fato, passado por mudanças, tendo escolhido ficar como estavam ou ainda, que a história tivesse sido contada sem os fatos.

Tinha pensamentos na cabeça que não queria formular nem para mim mesma, temia que os fatos se adaptassem magicamente às palavras. Mas não conseguia apagar as frases, sentia na cabeça sua sintaxe já pronta e ficava assustada, estava fascinada por aquilo, me causava horror, me seduzia. Meu adestramento para encontrar uma ordem estabelecendo conexões entre elementos distantes tinha me tomado pela mão (FERRANTE, 2016a, p.306).

O Volume IV marca o tempo da maturidade, pois se trata de um final sem desfecho, premente de possibilidades. A *História da menina perdida* é constituída de duas partes e se inicia com a tomada de consciência da narradora por sua obsessão pela protagonista. A velhice, representada por uma *História do rancor*, quando cada conceito já está bastante consolidado para ser ressignificado. Duas mulheres casadas e separadas se reaproximam para viver comunitariamente, uma substância propriamente meridional – resiliência e resistência – as unificava e possibilitava o convívio e a amizade a despeito de tanta dor que uma provocava na outra.

Podemos considerar que a criança perdida é o novo homem, o amor e o novo modo de vida que seriam possíveis com a revolução permanente, a aura de derrota, incerteza e angústia. A análise que Pietro faz de Nino é emblemática na perspectiva de antever a derrocada burocrática da nova esquerda, ao mesmo tempo em que preserva o elitismo das camadas dirigentes. “Sarratore é uma inteligência sem tradições [...] não é ninguém. E, para quem não é ninguém, tornar-se alguém é mais importante que qualquer outra coisa, A consequência é que esse senhor Sarratore é uma pessoa inconfiável” (FERRANTE, 2016b, p.65).

Como um todo, a obra é um exemplo de literatura de transição, pois se preocupa com as mutações, resquícios e sinais do tempo. Neste último volume, o conjunto

temático é situado às margens de uma metamorfose sociopolítica na qual Ferrante reescreve termos de um contrato social em que determinadas formas de viver são afirmadas e outras negadas.

Assemelhando-se a um filho que se perde, a derrota social é muito dolorosa. Logo, esse desconforto da ausência, do fim do amor aparece como uma lente de observação do ocidente. O fim de uma época é narrado como um luto, que engloba todas as categorias que não descrevem mais os sentidos do tempo. “Nós, que queríamos fazer a revolução, éramos aqueles que mesmo no meio do caos, inventavam sempre uma ordem e faziam de conta saber exatamente como as coisas estavam indo” (FERRANTE, 2016b, p.69).

Observa-se que a direção do movimento mudou, pois a análise des-romantizada da nova classe dirigente, expressa na figura de Pietro, indica “um professorzinho sem imaginação, superestimado apenas pelo sobrenome que tem e por sua obtusa militância no Partido Comunista” (FERRANTE, 2016b, p.221), a falência desse modelo de organização é evidenciada pelo transformismo do radical Nino Sarratore, que termina defendendo, pela esquerda, posições da velha direita e construindo um partido como “distribuidor de favores em troca de consensos” (FERRANTE, 2016b, p.222).

Em suma, no Epílogo, a *Restituição* não devolve sentido à história, senão na dimensão simbólica, com a acidez e o mau trato deles derivado. Logo, a criança já foi perdida, restou à boneca velha a resignação diante do fim.

## 1.2 Multitextualidades

O romance *giallo* (amarelo) consiste num gênero literário e cinematográfico italiano originalmente de suspense ou policial, muito difundido nos anos do pós-guerra. A denominação vem das revistas *pulp fiction*, editadas desde o final do século XIX como entretenimento rápido, sem grandes pretensões artísticas, nas quais os capítulos eram publicados semanalmente. Os estilos variavam entre aventura, fantasia, ficção científica, romance policial, pornô leve (*soft porn*), terror.

Embora considerado sublitteratura nos círculos especializados, o romance *giallo* se tornou muito importante para a popularização da leitura e a serialização dos escritos, como os “romances de folhetim”. Suas tramas envolviam mistérios, paixões,



assassinatos e os livros eram impressos em tiragens grandes, com papel jornal, sendo bastante acessíveis à população.

Com texto leve e capas apelativas, o editor italiano Alberto Mondadori, em 1929, teve a ideia de padronizar a edição desses volumes de forma a torná-los mais baratos e facilmente identificáveis. Nesse momento, surgiu a edição colada com capas de papel cartão e bordas amarelas. O sucesso foi tão grande que, entre 1929 e 1941, a periodização média de edições da coletânea de “Livros Amarelos” foi quinzenal.

Esse formato permitiu que, aos poucos, a denominação *giallo* pudesse se transformar em um conceito, conhecido por qualquer pessoa e capaz de expressar sinteticamente a tipologia de um livro. Na língua inglesa, existe a expressão *thrillers*, mas não é suficiente para designar livros de mistério, detetive, crime ou amores picantes. Em francês, o romance *noir* fala de uma tradição de literatura de crime e mistério, mas não abarca a totalidade do entretenimento pressuposto no *giallo* (AGNELLI; BARTOCCI; ROSELLINI, 1998).

Atualmente, o *Giallo* é seriado e imagético, com suporte em outros dispositivos de mídia que não o livro (FUSILLO, 2018). É roteirizado; uma sequência de fotos com descrições precisas, quadros que são compostos e metamorfoseados ganham vida com velocidade e poderiam figurar nos *Stories* do *Instagram*, em esquetes de teatro de rua ou em quadrinhos sem grandes deformações. São imitações do banal e do desordenado da vida; quadros incompletos, inconclusos, com temporalidades distintas.

Nota-se que, por traz disso, existe um processo complexo de refino, pois são histórias planejadas para falarem por si, dispensarem quaisquer apresentações ou explicações e por isso pode ser considerado, de alguma forma, científico. Além disso, pode ser considerado experimental, porque é empírico, mas, sobretudo, porque produz uma narrativa fixada em aspectos ou pontos de convergência históricos que recolocam limites ou margens interpretativas e conduzem o público a entender pequenos sinais de um tempo histórico em *flashes*.

Destaca-se que Ferrante não fala de um fenômeno circunscrito à Itália do segundo pós-guerra. Por se tratar de pautas do tempo presente, o drama do século XX criou raízes profundas, com novos rizomas e hibridismos que se apresentam como fenômenos novos de conservadorismos, violências, intolerâncias. A autora conduz o leitor a uma interpretação herege ou dissidente sobre espectros que modelam o tempo,

agitando premissas históricas inconclusas, quebrando os “parênteses” de invisibilidade dos períodos particularmente catastróficos da história italiana e mundial.

Hoje nos preocupam sobretudo as diferenças, suas contaminações, suas dinâmicas fronteiriças, seus aspectos idiomáticos; e cada vez é mais claro para nós que o próprio sentido não é outra coisa senão o inesgotável do significado, o disperso, o confuso e infinito de significado ou, dito de outra forma, o movimento vertiginoso do intercâmbio, do transporte e da pluralidade de significado (LARROSA; SKLIAR, 2011, p.08).

Nota-se que seu texto é bastante claro para que as ideias se tornem compreensíveis a qualquer pessoa e, de alguma forma, autoriza que qualquer pessoa fale sobre o que entendeu, interprete e estabeleça relações entre os seus e outros textos, o tempo das narrativas e o presente. Além disso, propicia e autoriza que jovens comuns criem clubes de leitura e discutam aspectos pormenorizados, ou identifiquem tipos sociais, que *youtubers* e *booktubers* analisem os livros em resenhas, livreiros e intelectuais façam apresentações temáticas.

Diferente de muitos textos literários considerados *cults*, nos quais existem barreiras acadêmicas ou estruturas linguísticas que tornam a leitura inacessível, bem mais difícil às pessoas que não estão na universidade, a literatura de Ferrante tem uma interface *gialla* que a torna potencialmente popular e de massas; lugar em que reside uma politicidade ímpar, uma capacidade inédita de falar sobre temas espinhosos sem a obrigação de ser conclusiva.

De forma geral, os trabalhos da autora são produtos híbridos, oscilam entre textualidades escritas, orais e imagéticas: hipertextos, séries televisivas. Nesse sentido, são feitos nesta e para esta geração de consumidores, intérpretes e de interlocutores. A interface virtual é inescapável e se conjuga com a recepção de leitores no Brasil. A série televisiva também é transmitida pelo canal HBO e os textos se interpenetram de tal forma, que o fluxo de leitura se torna híbrido e serializado.

Olhando-a como singularidade, no íterim da fragilidade vulnerável de uma foragida, a autora busca se afirmar e se expandir em outros lugares onde a vida possa brotar - em pequenos retratos da convivência familiar e comunitária, sensibilidades, compreensões, sororidades e descobertas de novos espaços sociais onde a vida pode se

descortinar, no seu próprio lugar. Um *Garret* vazando a alma na folha sem sair de sua terra, introspecção, autoanálise, dissecação.

As polêmicas da formação da nação, unidade política e territorialização continuam sendo revistas por uma parte dos intelectuais italianos. As questões linguísticas são antigas e, no entanto, atualíssimas. A identificação e o estranhamento entre a língua materna e a oficial, a ruptura entre a linguagem e a realidade. O confronto entre as condições gerais da Itália e dos países vizinhos são reflexos de particularidades e regionalismos que atravessam o império romano, a cristianização, a unificação, o fascismo, o pós-guerra. São motes de uma modernidade sem equilíbrio entre as forças internas e internacionais, os estratos de classe, os sistemas produtivos e as direções políticas.

No texto de Ferrante, há um nexo de “coordenação e subordinação”, a exposição da normalização do regime de exceção, da resolução falida dos problemas mais importantes para a vida social e o amadurecimento sadio das populações italianas. E são questões de grande envergadura, dizem respeito àquela “reforma intelectual e moral” de que nos falava Gramsci, como substrato da reconstrução de uma vida cultural (GRAMSCI, 1975; Q 21 § 8).

Para Gramsci (1975) a ironia é justa na literatura, decalca o artista do conteúdo sentimental de sua criação. E, no caso da ação histórica, a ironia assume a forma de um sarcasmo “apaixonado”, que aspira formas novas de ser e de viver. É uma forma transitória de expressão, que leva o leitor a novas concepções do desenvolvimento histórico e dos sentidos dos acontecimentos. O sarcasmo é, assim, uma forma de polêmica com as convicções populares médias, buscando englobá-las e renová-las, dar-lhes um sentido novo, um gosto novo, uma linguagem nova (GRAMSCI, 1975; Q1 §29).

Nesse sentido, Elena Ferrante é muito hábil, pois como imigrantes, somos levados a transitar naquela Nápoles imaginária, sobrevivência de tantas garotas geniais que – quem saberia – ficaram esquecidas na *Storia*. Cada um disputava uma imagem de cidade, conformada à sua maneira de perceber as mudanças. A Nápoles de Nino era “pacificada e tendia ao bom governo; a de Lila se vingava de todos s saqueadores, se lixava para os comunistas e socialistas, recomeçava do zero” (FERRANTE, 2016b, p.37).

Em que cidade eles viviam? Essa Nápoles e, sobretudo o bairro, é explanação de um território existencial, de um universo de referência no qual os agenciamentos são condicionados, as criações são germinadas, fermentadas e cuidadas como parte de um sistema mundial de modos e regularidades da vida que estavam ainda se acomodando às mutações, às excepcionalidades e às guerras subterrâneas que caracterizam o segundo pós-guerra.

Os textos – assim como as histórias que narram – são fragmentários e assumem a incompletude, o caos, a desordem e o *non sense* como premissas filosóficas, história aberta, *devir*. As Elenas (Ferrante e Greco), usando o artifício da metalinguagem, falam abertamente da multiplicidade de análises sobre suas obras, dos pontos de vista mais explorados e das potências de novas interpretações. Esses mesmos aspectos, por sua vez, não *piaciono* os leitores italianos, que a consideram uma escritora sem épica, sem poesia, muito simplificada, e até superficial. Para o clube do livro de Torino, a serialidade dos textos e as operações editoriais de importar os modelos válidos para televisão, tornam os romances repetitivos e redundantes (CLUB DEL LIBRO TORINO, 2017).

## **2 Resistência ética + criação estética**

Alfredo Bosi (1996) explica, num ensaio, que a resistência, quando conjugada à arte narrativa, se expressa em dois campos, como temática ou como processo inerente à escrita. De acordo com o autor, “a translação da esfera ética para a estética é possível [...] quando o narrador se põe a explorar uma força catalisadora da vida em sociedade: os seus *valores*” (BOSI, 1996, p.13, grifo no original).

Logo, na tetratologia de Ferrante, temos a resistência como marca dessa ambivalência. A memória é situada no tempo da resistência, a referência ao fascismo e à guerra surge a partir do “antes”, sendo o presente da história justamente a construção desse “depois”, que marca a consolidação de um novo projeto de sociedade. Como temática, a reconstrução é um signo da literatura de resistência, assim como a busca do fluxo da vida, tecido de um realismo moderno, cuja própria linguagem interage com a recepção do leitor.

No âmbito estético, evidenciam-se três elementos predominantes da resistência. O primeiro é a superação do projeto do individualismo. Diferentemente do romance de formação clássico, o sujeito de Ferrante não é uma personagem, mas um tipo social, um ser coletivo, fusão de narradora e narrada, uma invenção de um tempo histórico.

Percebe-se que a comunidade é ponto de partida, um sujeito coletivo, pois admite a possibilidade de enviesamento e mesmo da estreiteza do olhar doméstico, emerge do texto uma reflexão sobre a realidade adotando uma estética e uma forma narrativa muito singular. Ferrante parte do complexo núcleo familiar como unidade plural e contraditória que representa aspectos basilares da vida social, fazendo emergir um ponto de vista ímpar para a narrativa. A personagem principal do texto é a melhor amiga da narradora, *Anos incríveis*, e com ela a protagonista vivencia os principais momentos de sua vida, fazendo com que sua história ultrapasse o esquecimento.

O bairro é apresentado como um dispositivo imaginário para dar sentido à existência, à similitude e à diferença, tudo que nos atravessa e abarcam as personagens do texto. O modo como se percebem e percebem o mundo em que vivem é uma porta pela qual somos convidados a entrar e participar da história, não como verdade expressa, mas como nos transportamos para os conflitos apresentados e os traduzimos para o presente.

*Elena Greco* – Lenu. A narradora é também uma personagem sempre em exílio, desenraizada desde a infância quando se vê incompleta, parcializada. É a segunda *persona* de sua infância que estuda para escapar da lógica inexorável de sua situação social. Abre-se a uma permanente andança pelo mundo, que agrega cultura e também é a perda de algo que não fica bem claro: a cidade, a pátria, o dialeto, os cheiros, gostos e costumes do bairro, a amizade, os segredos, os nexos partilhados por todos – menos um. A educação de Elena aparece como um longo interlúdio, algo que vira o passado em futuro (o antes em agora). Sua condição humana é apresentada como estrangeirismo, falta de lugar, desajuste. E, no entanto, há um reconhecimento social de signos e formas de conduta.

*Raffaella Cerullo* – Lina. Ela representa o tempo onde tudo está no seu lugar e há um lugar para cada um. É a ética do vir a ser. Trabalho. Hospitalidade. Criação. Ela não testemunha, sua dor não é extravasada senão quando a amiga a narra. Lina representa a transgressão dos significados legitimados, as resistências que pulsam nos

acontecimentos, o indivíduo de ação e ao mesmo tempo a comunidade que Greco desenha imaginariamente no seu romance. É musa inspiradora que vai se tornando outra na medida em que a percepção de Lenu vai se afastando, vai minguando sem a oxigenação do convívio.

O segundo elemento de conformação da resistência é a valorização do simbólico e do dialetal como um universo de sobreposições históricas, que vão ganhando sentido na medida em que vão sendo evidenciados. Impondo, desta forma, a polifonia sobre o italiano culto, quando a marca da oralidade vem à tona como signo do realismo. E atribui politicidade, quando mostra o dialeto como uma forma de enfrentamento e afetividade, traduzindo a linguagem de uma italianidade múltipla construída sobre bases dialetais.

Sem a pretensão de ser um texto sociologizante, o romance enfrenta alguns dos problemas sociais concretos do período, com estratégias que conformam uma metanarrativa, contribuindo para a dupla função de dar um senso de realidade à Nápoles imaginária e criar um clímax correspondente às situações existenciais dos personagens. A estrutura dialetal entra no texto de Ferrante como uma redescoberta da humanização do sujeito, a voz emocional, passionalidade meridional, a metáfora e as alegorias são símbolos de um tempo e de uma direção de mudança.

Os símbolos daquela geração são dispositivos que conformam e produzem cenários metafóricos a uma história do cotidiano, herdeiros dos dispositivos lexicais iniciáticos de *Natalia Ginzburg*, cujo sentido é partilhado apenas em família ou comunidade, por exemplo, mineral, vegetal, animal. Burro! (cf. GINZBURG, 2018).

Em Ferrante, a simbologia é profícua e pode ser distinta em dois tipos principais: inicialmente, os símbolos *comunitários*, partilhados pelas amigas, pelas famílias do bairro e por um estrato de classe. Por extensão, pelos leitores que acompanham a história; boneca, agulha, menstruação, sexo, sapato Cerullo (cf. FERRANTE, 2015a; 2015b), livro, viagem, filha, computador (cf. FERRANTE, 2016a; 2016b).

Sobrepostos a eles emerge um conjunto de símbolos *temporais*, característicos de um desterro inescapável, que são mais denotativos, como a falência e decrepitude dos ídolos de uma vida inteira, evidenciada ora pela percepção da vulgaridade oportunista de Nino Sarratore, ora pela estima limitante das capacidades de escrita de Lina na fase de maturidade (FERRANTE, 2016a; 2016b). Sinais de fragilidade das

relações sociais e centralização econômica, desveladas nas dissoluções dos casamentos e nas reviravoltas orçamentárias que fragilizaram os pequenos comerciantes, enquanto ocorre o progresso exponencial e o crescimento dos grandes capitais. Sinais de resquícios ou regressos permanentes de fascismos que escapam pelas violências sentidas ou caladas.

São elementos que apresentam chaves e percursos labirínticos do microuniverso da história, aspectos irregulares, com níveis de densidade e apreensão distintos. Ao mesmo tempo, existe a ironia, a rapidez e fluidez, a narrativa descritiva, íntima e despersonalizada é popular e adaptada ao grande público justamente porque é repostável. Muitas histórias podem ser sobrepostas às de suas personagens e refletem algo de muito original e contemporâneo, pois o escrever como se fala, a linguagem própria da narrativa oral é facilmente compreensível e traduzida para o meio escrito, traduzível também para outras interfaces artísticas, como o cinema, o teatro, a poesia.

Ferrante fala de neopolítica não como pauta, mas como um método, ao trabalhar a cidadania como um lugar de luta – a ascensão social e o enfrentamento à pobreza histórica como formas de viver uma vida digna. Nesse sentido, a autora “reconfigura as margens” da luta entre as classes na Nápoles dos anos dourados por meio da politização brutal, arquetípica e ao mesmo tempo incontornável.

A mudança nos tempos e a resistente permanência desse tempo fascista impõem uma vitalidade fugidia à sua ideia de história, pois o tempo é vivo. *Macunaína* brinca de passar e retorna, se esconde e se transmuta, deixando trechos inacabados, fios desenrolados em que o sentimento geral é de perda.

A saudade é a chave para uma escritura em estrutura dialetal, traduzida ora do italiano para o napolitano (com Lenu), ora do napolitano para o italiano (com os demais personagens do bairro, quando querem demonstrar cultura), e permite que seja contada uma história de humanismos e de entendimentos seletivos. Quando Lenu quer sublinhar verdade, por exemplo: “Se você não entende que estou aqui correndo o risco de que a qualquer momento minha mãe apareça e me encha de tapas por culpa sua, então quer dizer que só pensa em você, que não se importa nem um pouco comigo” (FERRANTE, 2015b, p.18). A marca dialetal é a escrita longa, cheia de sentenças, uso de subjuntivos, formas oralizadas de comunicação, a violência ou o deboche como método.

O dialeto aparece como interface para entrar e sair da vida familiar e do bairro e o italiano reflete o ingresso na vida social. A mesma estrutura é utilizada por Lina, no inverso complementar: “E só quando pronunciou aquela expressão em dialeto, *uommen’e mmerd*, se deu conta de que havia rompido a barreira dos tons comedidos de seu marido. Um instante depois, Stefano lhe bateu na cara com a mão pesada” (FERRANTE, 2015b, p.26).

As origens, os nexos de uma italianidade postiça são também registros de uma vida cheia de sobreposições, de histórias e mais histórias que se acumulam nos porões da memória e vão alterando os sujeitos, configurando e desfigurando cada um dos personagens.

Lenú marca a consciência dessa dificuldade própria dos periféricos e, ao mesmo tempo, evidencia a distância que separava quem estudou formalmente de todos os demais, envergonhando-se antecipadamente da presença de Lila num evento social. “Temia que, não importa o que ela vestisse, sua beleza explodisse como uma estrela, e todos corressem para disputar seus fragmentos. Temia que se expressasse em dialeto, que dissesse coisas debochadas, que ficasse evidente seu abandono da escola após o ensino fundamental” (FERRANTE, 2016b, p.104). Observa-se que a autora recorre ao italiano porque sabe que é aceito socialmente, mas mostra que o dialeto tem uma beleza e uma originalidade ímpar, justamente o que dá vida ao italiano. E continua evidenciando o medo da comparação: “Temia que, assim que abrisse a boca, todos acabassem hipnotizados por sua inteligência e a própria Galiani se encantasse” (FERRANTE, 2016b, p.104).

O terceiro elemento da resistência de Ferrante é a marcação de um tempo próprio da história subalterna de outros modos de vida, outra moral que, na vida da autora, a obra ganha centralidade e fala por si. O texto ganha o *status* de trabalho no sentido ontológico, por ser uma autorrealização humana. E a produção da *persona* Ferrante já é uma forma de inventar o novo sujeito, de superar o personalismo e o individualismo metodológico característico da literatura “burguesa”. É a estratégia do planóptico conforme foi reapropriada pelos movimentos de guerrilha subterrânea, p. ex. Anonymous, Black Blocs, ver sem ser visto.

A amizade de Elena Greco e Rafaella Cerullo é espelho e medida de duas *personas* do contemporâneo, dois tipos de genialidade ímpar, irreduzíveis, inseparáveis,



co-determinadas. Simultaneamente, nota-se a narrativa da dessacralização da amizade e de todos os valores humanos milenares. Nesse tempo, emergem novas formas e possibilidades de viver, e o sonho de mudança de valores opõe contraditoriamente dignidade e melancolia. Trata-se de um estrato novo em ascensão, especialmente do empreendedorismo dos comerciantes e do processo que inicia a financeirização.

A vida e a morte de cada um dos personagens revelam traços de permanência ou extinção de tipos sociais. Dom Aquile e Manoela Solara morrem e, com eles, essas formas velhas de fascismo e economia comunitária, o predomínio arcaico dá lugar à natimorta missão imperial de seus filhos. Alfonso morre revelando fascismos mutantes, violência sexista e o controle da corporeidade. Rino, por sua vez, morre inaugurando a era das overdoses.

O sumiço de Lina atenta ao desaparecimento – não necessariamente morte – de um tipo social, uma percepção pura e sublime que a matéria, a natureza e o caráter das pessoas estavam em mutação. Percebe-se o fim da velhice sem possibilidades vindouras, mas como um ciclo que se encerra. O antes de Ginzburg, como um século que se arrasta um pouco além de seus confins, o estranho século XX que não termina nunca desaparece, se dilui como mancha de óleo no chão quente, as *holografias* de Magri.

O meridionalismo se revela muito além do dialeto, trazendo uma ideia difusa de subalternidade global; como Lenu, inteligente demais para a comunidade e provinciana demais para a universidade. A *Série Napolitana* é autobiografia de uma geração cuja ênfase, mais que o tempo e a história, é expressa pelos seus ritos e falências, discretamente aludidos às posições medianas, aos “quases”, modo propriamente italiano de traduzir a política. Semicomunismo, semimarxismo, semifeminismo, semianarquismo, semifreudismo (cf. FERRANTE, 2016b, p.275-277). Pelo progresso inalcançado e a superficialidade da mobilidade social. Pela tendência ao igualitarismo mais primevo. Uma ode meridional à inteligência e ao protagonismo desses sujeitos.

Ferrante apresenta “anzóis cognitivos” que enlaçam os leitores na fluida percepção de ser subalterno. Suas histórias têm o mérito de serem recontos que “repercorre[m] a parábola social desde baixo, do ponto de vista daqueles para quem a ascensão social não era uma definição sociológica, mas um confirm entre a vida e a sobrevivência” (COLOMBO, 2014).

Os dispositivos de identidade são construídos com a despreensão do ponto de vista e criam intimidade com a narrativa e a visão de uma pessoa cuja importância social vai se ampliando, mas o estranhamento e a clareza/rudeza infantil permanecem, disparando identificações, afetos, contradições e polêmicas.

E são pequenas crônicas da vida, narradas no fluxo de descontinuidade e continuidades desritmadas, captando delicadamente o *devoir* do real, sem asfixiá-lo. Além disso, há a virada, a *svolta* que se propõe a olhar o singular, o camponês, o urbano subalterno de interior e tem um quê de vanguarda, daquilo que não tem abrigo, ficha classificatória e etiqueta simples. Com esse mecanismo, Ferrante torna comum o que é particular, de forma que as pessoas sintam como seus aqueles traços singulares e permitam-se entrar em conexão com pessoas muito diferentes no tempo e no espaço.

Não se trata de puro *storytelling* ou de *marketing* sentimental, mas de um modelo fino de comunicação que entra numa unidade de sentido do tempo presente com genialidade e fluidez. São justaposições, microtextos, fragmentos que vão compondo um caleidoscópio de aproximação de tempos históricos diferentes por meio de similaridades e particularismos.

### **Rancores. Perto do fim**

O texto procurou evidenciar os distintivos que permitiram e produziram o imenso sucesso da tetralogia de Ferrante, partindo da ideia de um hibridismo pop. O primeiro elemento dessa configuração é um projeto de grande impacto de vendas, construído a partir da parceria com grandes editoras. O *giallo* contemporâneo, conforme apresentado, tem uma estratégia de ampla difusão que perpassa a multirreferencialidade (textual, oral, imagética, multimídia) e a construção de um imaginário social para além do discurso acadêmico (fã clube, canais de resenha e intérpretes) e a retroalimentação dos canais de consumo e venda (livrarias, internet, cinema, TVs).

No caso específico de Ferrante, o anonimato é usado de maneira ambivalente, pois alimenta a curiosidade popular e a atmosfera mítica. O sucesso da Série Napolitana revela, entre outras questões, a permanência da identificação subjetiva com a subalternidade, os tipos populares. E mostra que o conflito propriamente meridional, se traduzido adequada e artisticamente, tem um impacto global, ressonâncias dialetais que

ressignificam as migrações, as memórias e a constituição parcial da cidadania da maior parte da população mundial.

Nesse ínterim, o lugar do romance de formação é também contraditório, pois referencia um modelo clássico de literatura e, ao mesmo tempo, reconstrói os sentidos da vida social e das possibilidades de ação no tempo presente. As personagens de Ferrante, como aponta Secches, são limítrofes e vivenciam crises ou “momentos de desorganização psíquica: caminham à beira do enlouquecimento, entre a existência e a inexistência” (2018, p.01). É a atualidade de uma disjuntiva histórica, um momento em aberto no qual nem tudo está determinado por antecipação.

Ainda que a série napolitana tenha o mérito de retirar o leitor do *status* de mero consumidor, exigindo dele uma interpretação, um posicionamento, o lugar de fala é sempre uma margem, uma reclusão. E sob este prisma, pode ser localizado o primeiro elemento que configura a resistência no plano de sua narrativa. Ferrante reinventa o sujeito, rompe com o individualismo burguês do romance de formação e apresenta sujeitos coletivos, híbridos ou co-determinados no centro da ação. A narradora é, por força da personagem, apenas objeto da narração, em que todas as personagens são submersas num cenário de fortes delimitações existenciais.

A resistência aparece como temática, do passado-presente na vida e na destruição do tecido social como fluxo do inconcluso binômio fascismo e guerra. Num elogio aos laços simples de amizade e convivência, a autora demonstra que a desterritorialização como um processo permanente, que acultura e obscurece a memória, altera a natureza das pessoas, retirando-as da desmarginação. Esse processo é também potência e permite ações inventadas: a reaproximação dos tempos fascistas e o conhecimento de suas implicações na identidade, na conduta e na ética das pessoas comuns e possibilita alterações de rotas, rupturas prévias, resistências e bloqueios. Além do ineditismo de cada momento histórico, a vantagem da experiência, o cuidado do aviso.

Com perspicácia, Ferrante indica um confim, uma “margem” do gosto popular pelos romances seriados, das novelas de núcleos temáticos históricos longuíssimos, dos textos imagéticos, das críticas ácidas da sociedade do senso comum, revisitado, experimentado e adubado com germes de uma nova forma de vida social.

Como reinvenção estética, a autora valoriza o dialeto e a dimensão simbólica, recolocando a necessidade de lidar com os valores humanos milenares, tratados no âmbito das famílias e comunidades. Insere os leitores no “léxico familiar” de Greco e Cerullo, falando com os 99% da população, a parcela sabotada.

Por fim, Ferrante deixa uma mensagem sobre saudade, feminismo, amizade e extinção, pois mostra que tudo é leve, sutil, transitório e é preciso cuidado, atenção e capacidade de renovação, pois estamos à margem, à beira do desaparecimento, mas estamos vivos, lúcidos e somos muitos.

## REFERÊNCIAS

AGNELLI, T.; BARTOCCI, U.; ROSELLINI, A. *Nascita, morte e resurrezione del libro giallo in Italia: breve storia e catalogo orientativo del principali collane edite in Italia dal 1903 al 1948*. Perugia, 1998. Disponível em: <http://www.cartesio-episteme.net/cap1.htm>. Acesso em 13/08/19.

AGUILAR, A. Elena Ferrante: A obsessão de Lena com coerência é um pecado capital contra a verdade. *El país*. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/05/cultura/1446727025\\_558899.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/11/05/cultura/1446727025_558899.html). Acesso em 13/08/19.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BOSI, A. Narrativa e resistência. *Itinerários*. Araraquara – SP, nº 10, 1996. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2577/2207>. Acesso em 13/08/19.

BRUNA, M. Elena Ferrante tra le 100 persone più influenti al mondo per “Time”. *Corriere de la Sera*, 22/04/2016. Disponível em: [https://www.corriere.it/cultura/16\\_aprile\\_22/elena-ferrante-time-f6a470ce-0862-11e6-bb7c-24926a577cc5.shtml?refresh\\_ce-cp](https://www.corriere.it/cultura/16_aprile_22/elena-ferrante-time-f6a470ce-0862-11e6-bb7c-24926a577cc5.shtml?refresh_ce-cp). Acesso em 13/08/19.

CASARIN, R. Escritora italiana que vive no anonimato será publicada no Brasil em 2015. *UOL*, 25/11/2014. Disponível em: <https://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2014/11/25/escritora-italiana-que-vive-no-anonimato-sera-publicada-no-brasil-em-2015.htm>. Acesso em 13/08/19.

CLUB DEL LIBRO TORINO. *L’Amica geniale*. Edizione di 30/09/2017. Disponível em: <https://clubdellibro torino.wordpress.com/2017/10/02/32-lamica-geniale-elena-ferrante/>. Acesso em 28/10/19.

COLOMBO, A. Quando la realtà si “smargina”. *Il Manifesto*. 14.11.14.

CORTELAZZO, M.; TUZZI, A. Sulle tracce di Elena Ferrante: questioni di método e primi risultati. In: Giuseppe Palumbo (a cura di). *Testi, corpora, confronti*

*interlinguísticos: enfoques qualitativos e quantitativos*. Trieste, EUT Edizioni Università di Trieste, 2017. p.11-25.

FERRANTE, E. *A amiga genial*. Tradução Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo, 2015a.

FERRANTE, E. *História do novo sobrenome*. Tradução Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo, 2015b.

FERRANTE, E. *História de quem foge e de quem fica*. Tradução Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo, 2016a.

FERRANTE, E. *História da menina perdida*. Tradução Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo, 2016b.

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

FLORA, L. Bildungsroman. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. 2009. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/bildungsroman/>. Acesso em: 11/08/19.

FUSILLO, M. Sulla smarginatura – Tre punti-chiave per Elena Ferrante. *Allegoria*. Ano XXX, Nº 77, Jan- Jun 2018. In: <https://www.allegoriaonline.it/index.php/i-numeri-precedenti/allegoria-n-73/128-il-libro-in-questione/73/926-sulla-smarginatura-tre-punti-chiave-per-elena-ferrante>. Acesso em: 11/08/19.

GAMBARO, E. Il fascino del regresso. Note su L'Amica geniale di Elena Ferrante. *Enthymema*. Nº XI, 2014.

GRAMSCI, A. *Quaderni del carcere*. Torino: Einaudi, 1975.

GINZBURG, N. *Léxico familiar*. Tradução Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LARROSA, J.; SKLIAR, C. Babilônios somos. A modo de apresentação. In: LARROSA, J.; SKLIAR, C. (orgs.). *Habitantes de Babel*. Políticas e poéticas da diferença. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

RUSSO, G.; BULLARO, S. V. L. (eds.). *The Works of Elena Ferrante*. Reconfiguring the Margins. New York: Palgrave Macmillan US, 2016.

SECCHES, F. *Vulcões iminentes: as personagens limítrofes de Elena Ferrante*. *Valkírias*. 26 set. 2017. In: <http://valkirias.com.br/personagens-limitrofes-elena-ferrante/>. Acesso em: 11/08/19.

WOOD, J. *Women on the Verge*. The fiction of Elena Ferrante. *New Yorker*. Jan 2013. Disponível em: <https://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/women-on-the-verge>. Acesso em: 11/08/19.

*Recebido em 11/06/2019*

*Aprovado em 26/07/2020*