

Infância violenta: análise do contexto na obra 'A amiga genial'

Página | 187

Petrina Moreira Nunes⁹⁹
Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)

Resumo

Este artigo teve como objetivo analisar as temáticas 'infância' e 'violências' no livro *A amiga genial*, de Elena Ferrante, obra que faz parte da tetralogia napolitana. Para isso, utilizou como fundamentação teórica a Teoria do Contexto de van Dijk (1980; 2013; 2016; 2020), dentro de sua abordagem sociocognitiva dos Estudos Críticos do Discurso que considera a análise do contexto como uma forma investigação das propriedades sociais e cognitivas dos eventos comunicativos e de gêneros textuais-discursivos. Foram selecionados trechos do seguimento narrativo "Infância: História de dom Achille", que mostrassem como diversas formas de violências marcaram a infância das personagens Lenu (narradora) e Lina/Lila, pelos contextos globais e locais da obra. Por contexto global, entende-se o contexto social do pós-guerra na Itália; e, contextos locais, os conhecimentos compartilhados entre as personagens como o ambiente, as crenças e os interesses. Dentre os resultados, foi possível perceber que a violência do contexto social do pós-guerra fazia com que as crianças sempre lidassem com situações de mortes e tragédias, modificando também suas relações de crenças.

Palavras-chave

Teoria do Contexto. Infância. Estudos Críticos do Discurso. Tetralogia napolitana.

⁹⁹ Mestra em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Mestra em Ensino e Relações Étnico-Raciais pela Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB). Especialista em Linguística Aplicada ao Ensino de Língua Portuguesa pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Graduada em Letras Vernáculas pela UNEB.

Introdução

“Tudo que já foi, é o começo do que vai vir, toda a hora a gente está num cômputo”.
(Guimarães Rosa)

À luz da Linguística Textual e dos Estudos Críticos do Discurso, este artigo busca a análise crítica do contexto global e local na obra da Elena Ferrante. Ressalta-se que, reduzir uma obra literária a apenas entretenimento, faz com que se perca muito do seu contexto crítico e contribuição social que a literatura garante a um povo. Por outro lado, afirmar que toda obra literária tem alguma denúncia em seu contexto, é reduzir o valor artístico da obra. Por esse motivo, este artigo busca um diálogo possível entre o texto literário – tetralogia napolitana da Elena Ferrante – e Teoria do Contexto.

Dentre os recortes possíveis para análise, no contexto da infância retratado na obra é possível observar como a violência da trama se assemelha a violência de pós-guerra que configura o cenário sócio-histórico da obra. Para isso, o olhar analítico deste artigo voltou-se para trechos do segmento narrativo “Infância: História de dom Achille” do primeiro livro da tetralogia, *A amiga genial*, constituído por 18 partes. No entanto, outros momentos da tetralogia que remetem a infância violenta poderão ser trazidos, afinal, cenas de violência se repetem por toda a trama.

A escolha pelo segmento ‘Infância’ se deu pelo fato de ser evidenciada uma série de violências que marcam a visão que a personagem narradora tem de sua infância, parentes, amigos e do bairro. O contexto desse segmento é um bairro localizado em Nápoles, cidade do sul da Itália. A localidade dada à cidade da ficção é a mesma da localidade da cidade de mesmo nome que existe na Itália. Quem lê as descrições de outras referências geográficas também consegue sair da ficção e perceber um pouco do real que existia na Nápoles de 1950.

Essas referências temporais, geográfica, políticas e as nomeações a fascismo, comunismo, esquerda, dentre outras, faz perceber singulares menções ao pós-guerra na Itália, e como a realidade econômica, social e cultural daquelas comunidades reais, também foram formadoras de pequenos mundos nos bairros italianos. Em um desses pequenos mundos que esta análise se concentra.

Para isso, este artigo foi dividido em três partes. A primeira fala sobre a obra e os estudos a respeito da chamada ‘febre Ferrante’ no Brasil, que tem conquistado leitores por todo o país, mesmo tratando-se de uma produção europeia. Não apenas pela

tetralogia composta pelos livros *A Amiga Genial*, *História de um novo sobrenome*, *História de quem foge e de quem fica* e *História da menina perdida*, como também outros livros assinados pelo mesmo pseudônimo (Elena Ferrante).

A segunda parte fala a respeito da concepção de ‘contexto’ de van Dijk (1980; 2013; 2016; 2020). Van Dijk é autor do que ele chamou de teoria do contexto nos Estudos Críticos do Discurso (ECD) que distingue contextos locais e globais. A abordagem sociocognitiva da ECD de van Dijk é utilizada tanto pela Linguística Textual, quanto por estudiosos da Análise de Discurso Crítica, pois o seu trabalho com variados gêneros permite uma análise textual que caminha junto com preocupações no campo social, atravessada por temáticas como poder, abuso de poder, hegemonia, dentre outras. Para o autor, “os contextos globais são, geralmente, definidos pelas estruturas históricas, culturais, políticas, sociais, presentes em um evento comunicativo” (VAN DIJK, 2013, p. 366) e, contextos locais são, resumidamente, as “propriedades da situação interacional imediata em que o evento comunicativo ocorre” (VAN DIJK, 2013, p. 366).

A terceira parte se concentra a análise textual, na qual trechos da obra que falam sobre fatos violentos da infância serão analisados com base na teoria de contexto. Nessa parte, foi de suma importância entender que, mesmo sendo uma obra italiana, o cenário de violência do pós-guerra, a violência doméstica e outras violências relatadas, acabam sendo cenários possíveis de análise mesmo num contexto geográfico distinto da produção da obra.

1 Mistério e sucesso da obra de Elena Ferrante

Elena Ferrante é o pseudônimo que assina a Série Napolitana. O primeiro livro assinado com esse pseudônimo foi o *Um amor incômodo* em 1992. Ou seja, há 29 anos os leitores convivem com o mistério e fascínio de uma autoria que se recusa a aparecer até mesmo em suas premiações. A Série Napolitana é constituída por quatro livros: *A amiga genial* (2011), *História do novo sobrenome* (2012), *História de quem vai e de quem fica* (2013) e *História da menina perdida* (2014).

Fabiane Seches, estudiosa sobre a produção da Ferrante, atribui parte do sucesso da escritora ao mistério envolvendo sua identidade. Seches revela que Ferrante critica as convenções midiáticas, através de entrevistas por email. “Ainda assim, acabou sendo alçada ao posto de celebridade literária: com mais de 5 milhões de livros vendidos

em mais de 40 países, a Série Napolitana tem se tornado parte do imaginário popular” (SECHES, 2018, s/p). Além do sucesso dos livros, *A Amiga Genial* se tornou série televisiva.

Eliane R. Moraes também destaca a ausência de um nome real desperta ainda mais fascínio pela obra que se confunde com autoria, afinal, é importante ressaltar que a personagem narradora da Série Napolitana também se chama Elena e também é escritora. “Ora, trata-se de um artifício que embaralha realidade e fantasia, retirando da narrativa as ilusões referenciais que se associam tanto à autobiografia tradicional quanto à autoficção, tão em voga hoje em dia” (MORAES, 2017, s/p).

Diante desse sucesso, foram inúmeros os tipos de investigação a respeito da produção da Elena Ferrante. Eliane R. Moraes destaca as questões de gênero colocadas na obra, mesmo sem demonstrar engajamento. Moraes (2017) acredita que a obra tem sua “inspiração feminista”, que aparecem tanto no perfil das personagens femininas, quanto na violência patriarcal.

O decorrer do tempo na narrativa acompanha o amadurecimento psicológico das personagens, e também o contexto social da produção da própria obra. Este foi o principal fator que levou a perceber a importância do ‘contexto’ na obra. As características contextuais básicas como ambiente, idade, espaço, assim como características contextuais que extrapolam a imaginação ficcional (como o pós-guerra) se dialogam na obra de forma que nem sempre é possível estabelecer um pacto de distanciamento com o leitor e a sequência de fatos das personagens. Como coloca Moraes:

Daí o desabafo da narradora nas páginas que encerram a saga, ao confidenciar que se torna “difícil manter esticado o fio do relato dentro do caos dos anos, dos acontecimentos miúdos e grandes, dos humores”. Afinal, a trama fica cada vez mais espessa com a passagem do tempo, sobretudo porque, se de início os episódios se limitam ao “perímetro sufocante” do bairro, isso se modifica conforme os personagens conquistam novos territórios físicos e mentais. As transformações históricas da segunda metade do século 20 e do início do 21 entram em cena sem pedir licença, passando pelo sequestro de Aldo Moro ou pelo terremoto de 1980, para alcançar a queda do Muro de Berlim ou o atentado às Torres Gêmeas. (MORAES, 2017, s/p)

A investigação do termo ‘desmarginalização’ é outra temática recorrente nas análises encontradas sobre a obra da Ferrante. Desmarginalizar é um termo que aparece no primeiro livro da série napolitana e continua a aparecer até o último. Iara Pinheiro (2018) escreve sobre a ausência de margem, rupturas, falta de linealidades, mal-estar e outros aspectos que aparecem interligados as cenas de desmarginalização na obra da

Ferrante. Essa relação espaço-sentimento-tempo ao que o termo se remete também modifica as relações contextuais dentro da obra, afinal, o pertencer a Nápoles extrapola o campo local, de identidade, e diz muito sobre os sentimentos das personagens.

A sondagem psicológica das personagens também já foi temática de algumas pesquisas, como a realizada por Dantas e Moschen (2019), aproximando literatura e psicologia, através da investigação da ausência motivadora da trama: “É a partir da ausência deixada por Lila que Elena escreve, como se estivesse a embalsamar, com palavras, o vazio deixado pelo seu corpo” (DANTAS; MOSCHEN, 2019, p. 05). Para as autoras, a escrita parte de uma ausência, e nesse vazio ela se preenche e completa.

Essas e outras leituras e olhares voltados para a obra da Ferrante retrataram o contexto em algum momento. Mas qual contexto? Contexto da obra? Contexto da trama? Ou ambos? Ou outros? Contexto das personagens? Contexto da cidade italiana Nápoles no período do pós-guerra? Levantando essas dúvidas, este artigo se propôs investigar acerca do contexto, especificamente, o que se refere aos primeiros relatos de violência na infância das personagens.

A aproximação feita aqui ousa unir aquelas que nunca deveriam andar separadas: Literatura e Linguística. Fazer com que a Linguística, especialmente se tratando do paradigma de pesquisa da Análise de Discurso Crítica, volte-se ao texto literário, respeitando-se os limites ficcionais e as categorias analíticas possíveis para ambas, é um desafio. A próxima seção vai especificar as concepções de contexto utilizadas na análise e a qual teoria se filiou para realizá-la.

2 Teoria do Contexto de van Dijk

Para a análise dos textos, nos filiaremos aos Estudos Críticos do Discurso (ECD), especificamente na Teoria de Contexto trabalhada por Teun van Dijk. O livro *Discurso e Contexto* produzido pelo autor em 2011 nos apontou os caminhos metodológicos para desenvolver as análises e os trabalhos com categorias dentro do contexto, no entanto, é importante ressaltar que a preocupação de van Dijk com o contexto é anterior a publicação desse livro.

Em 1980, no livro *Texto y Contexto: semántica e pragmática del discurso*, van Dijk reconhece os benefícios da união de áreas do conhecimento como a sociolinguística e as ciências sociais para estudar o funcionamento da língua através dos

conceitos de contexto social e cultural. Os estudos contextuais, nesse livro, estavam concentrados na parte sobre as estruturas macro-pragmáticas, que ‘trataria de los problemas del TRATAMIENTO DE LA INFORMACIÓN SOCIAL’ (VAN DIJK, 1980, p. 325, grifos do autor). No entanto, o que ele começa em 1980 é uma caminhada para uma Teoria do Contexto dentro da Linguística, mais especificamente, no que ele chama de ECD, no paradigma de pesquisa da Análise de Discurso Crítica (ADC).

A abordagem da ADC trabalhada por van Dijk é a sociocognitiva e o próprio autor, apesar de apresentar diversos princípios analíticos em suas obras, dispensa o mérito por um método ao seu modo (VAN DIJK, 2013). O autor define ADC como sendo “uma perspectiva – crítica – de produção do conhecimento: análise do discurso ‘com uma atitude’. Foca-se em problemas sociais, em especial no papel do discurso na produção e reprodução do abuso do poder ou da dominação” (VAN DIJK, 2013, p. 353).

Apesar de ter sua base conceitual em elementos linguísticos-textuais de análise, como semântica, pragmática e gramática, por exemplo, a ADC exige perspectivas transdisciplinares, ou multidisciplinares, que, na perspectiva de van Dijk, vem pautada no triângulo discurso – cognição – sociedade.

Sendo essa uma mera definição, sujeita a ser interpretada de forma equivocada, devo salientar que entendo o significado de “discurso” de forma ampla, ou seja, como “evento comunicativo”, incluindo a interação conversacional, a modalidade escrita da língua, bem como a expressão corporal, facial, diagramação do texto, imagens e qualquer outra “semiose” ou forma multimodal de significação. Semelhantemente, “cognição” envolve tanto a pessoal quanto a social, crenças, objetivos, avaliações e emoções e qualquer outra estrutura “mental” ou da “memória”, como as representações ou os processos envolvidos no discurso e na interação. E, finalmente, ‘sociedade’ significa a inclusão, tanto do nível local ou micro tais como as interações interpessoais, quanto dos níveis mais altos como as estruturas sociais e políticas, definidas em termos variados como grupos, relações de grupos (como dominância ou desigualdade), movimentos sociais, instituições, organizações, processos sociais, sistemas políticos até as estruturas mais abstratas das sociedades e das culturas. (VAN DIJK, 2013, p. 355)

A escolha pela obra da Ferrante para análise fez com que fossem observadas as relações contextuais criadas na trama com o contexto social do pós-guerra e das violências – contexto global -, sendo que, para isso, foi necessário observar como são apresentados os participantes, o ambiente, as crenças e os interesses das personagens – contextos locais. “A teoria do contexto reconhece que uma análise das propriedades sociais e cognitivas dos eventos comunicativos é relevante, mas define os contextos (locais) em termos cognitivos, como uma forma de modelo mental” (VAN DIJK, 2013,

p. 367). Sabendo que modelos mentais são incompletos, as interpretações deverão ser flexíveis a situação, ao contexto social e, obviamente, ao gênero discursivo.

Em uma tradução mais recente, van Dijk (2016) apresentou um quadro contendo as estruturas do contexto, de forma sistemática, construído com os parâmetros relevantes da situação comunicativa do gênero discursivo editorial, pressupondo como seria entendida pelos participantes em seus modelos de contexto¹⁰⁰. Apesar de facilitar o processo de análise, esse quadro não se aplica diretamente a proposta deste artigo, afinal, aqui o gênero se encontra dentro do campo literário e não um texto jornalístico como é o caso do editorial. Durante as análises, as categorias de contexto utilizadas serão rerepresentadas, juntas aos seus conceitos.

Ainda é importante salientar que essa teoria se pauta na perspectiva cognitiva e considera contexto como modelos mentais, de forma que, como coloca van Dijk (2020), os modelos de contexto apresentam características de modelos da experiência cotidiana, por exemplo, podem: armazenar na memória episódica; serem pessoais, únicos e subjetivos; basear-se em conhecimentos e crenças compartilhadas; estar carregado de emoções e sentimentos; representar eventos comunicativos específicos; trazer memórias; dinâmicos; adaptável ao entorno social; podem ser base para generalização, abstração e descontextualização; e, serem organizados por esquemas e categorias que definem vários tipos de eventos comunicativos.

Observar como se apresentam os parâmetros de contexto e as manifestações discursivas dentro do texto literário, exigiu atentar-se ao fato que, enquanto leitores, não se tem o controle dos parâmetros cognitivos da escritora, muito menos dos modelos de contexto, conhecimento, atitudes e ideologias utilizadas por ela, nem pode controlar como será a recepção de cada leitor/a em diferentes lugares e traduções que a obra alcançar. Enquanto analistas, não se pode dizer com exatidão quais as influências ou operações ideológicas o texto causa, pois seu alcance e público não foram limitados ao contexto da escrita da obra, que, nesse caso, foi a Itália, e mesmo se tivesse sido limitada a um só contexto geográfico, a obra literária extrapola esses interesses.

A próxima seção, por esse motivo, apresenta a teoria aplicada ao objeto de estudo, ou seja, a teoria voltada à análise discursiva de contexto em uma obra literária. Sabendo que as escolhas para este artigo ainda foram iniciais, não se limitando ao que foi

¹⁰⁰ Em van Dijk (2016, p. s22) o quadro é dividido entre 'Parâmetros de contexto' e 'Estruturas de discurso'. Dentre os parâmetros contextuais, são destacados: espaço, tempo, identidade, papel, autor/autoria/autorialidade, leitor, ação social, gênero, objetivos, atitudes, opinião e conhecimento.

exposto aqui. Acrescenta-se que outros pontos contextuais poderiam ter sido observados, mas as violências da infância, que é onde começa a saga, marcará outros episódios em todos os quatros livros da tetralogia napolitana.

3 Infância violenta em *A amiga genial*

Acredita-se, neste artigo, que a infância das personagens principais (Lila Lenu) foi marcada por violências. Para esta análise, não se fez necessário divisão por subtópicos de categorias de análise pela teoria do contexto. Essa estratégia ocorreu pelo fato de que contextos globais e contextos locais dentro do texto se dialogam de forma que não há necessidade de dividir os limites entre um e outro. Por exemplo, dentre os conhecimentos sociais compartilhados que temos sobre violência doméstica (contexto global), não podemos limitar ao contexto da própria trama, como a cena que será analisada em que a personagem Lila é jogada pelo pai pela janela (contexto local). Essas e outras cenas da obra literária da Ferrante aparecerão no decorrer desta análise junto com a perspectiva teórica que inclui: contexto social, dêiticos (tempo/período), ambiente (espaço, lugar), participantes, crenças/conhecimentos, ações/eventos.

No entanto, ficou evidente que caracterizamos mais a infância em um primeiro momento e, depois, falamos das violências, por esse motivo, este tópico foi dividido em duas partes. A primeira parte (3.1) em que fornece a caracterização do contexto da infância das personagens e para isso foram mobilizadas algumas categorias analíticas com base na teoria de contexto de van Dijk. Em seguida, a segunda parte (3.2) da qual a questão da violência é elencada separadamente.

3.1 Infância: o início de uma amizade

É durante a infância que inicia a história de amizade entre Lenu (Elena Greco) e Lina/Lila (Raffaella Cerullo). Também, é durante a infância que os primeiros casos de violência ou cotidiano de violência se tornam explícitos entre as personagens. O cenário onde essa relação se construiu é a Nápoles do pós-guerra. Uma cidade que, apesar de fictícia, não nos passa a mesma sensação mística da Macondo do Gabriel García Márques, pelo contrário, a sensação de que Nápoles causa é de maior aproximação com o real do que com o imaginário.

Como coloca Alejandro Chacoff em uma crítica ao livro: “A terra das duas amigas não é terra incógnita. No imaginário de quem consome cultura, o sul da Itália tem um status desproporcional ao seu tamanho no mapa” (CHACOFF, 2018, s/p). Essa relação com terra, entre amor e ódio, entre civilização e barbárie, contribui para constantes buscas de fugas e voltas ao bairro, seja fisicamente, seja nas relações que as personagens estabelecem na trama.

Saber qual lugar e quais as culturas envolvidas no texto fazem parte das categorias de contexto elencadas por van Dijk (2020), assim como o tempo. O tempo se apresenta de forma a dar pistas dos significados envolvidos no discurso, quando situa o leitor/ouvinte para qual situação/momento comunicativa aquilo que foi dito faria sentido. Analisar as expressões dêiticas também pode revelar “uma avaliação e uma posição ideológica do autor” (VAN DIJK, 2020, p. 251), como seria o caso de palavras como ‘antiquado’, significado que determinada coisa/assunto é velha para o momento do dito.

A referência a ano (tempo) começa a aparecer apenas no segmento ‘Adolescência: História dos sapatos’, quando a narradora relata o primeiro episódio de *desmarginação* de Lila “31 de dezembro de 1959”. A personagem narradora situa o leitor que ela e Lila nasceram em agosto de 1944 – informação que aparece na lista de personagens do livro 2, *História do novo sobrenome* -, em um bairro periférico de Nápoles. Os elementos dêiticos da parte sobre a infância são propositalmente evitados, afinal é um resgate de um ‘eu’ criança: “Num tempo não muito distante – dez dias, um mês, quem sabe, na época *ignorávamos tudo sobre o tempo* -, ela pegara minha boneca traiçoeiramente e a jogara no fundo de um porão” (FERRANTE, 2015, p. 21, grifos nossos). Para afirmar que a infância de Lenu e Lina aconteceu no momento do pós-guerra só é possível a partir de leitura de outros momentos da saga.

Em ‘*ignorávamos tudo sobre o tempo*’ o verbo ignorar marca a primeira pessoa do plural do pretérito imperfeito, ou seja, não era apenas a narradora que ignorava, esse ‘nós’ pode se tratar de ambas as meninas, assim como todas as crianças do bairro ou todas as crianças de todos os lugares, inclusive o leitor quando criança, que não saberia falar com precisão datas durante a infância.

Neste mesmo trecho sobre o tempo, apesar de não entender sobre o passar e contagem do tempo, a personagem descreve o ‘desastre’ que acontece quando subiam para a casa de dom Achille. Dom Achille é uma personagem que marca o início da amizade entre duas meninas e que se faz presente em diversos os momentos da vida de

ambas, mesmo após sua morte: “Quando se está no mundo há pouco tempo é difícil entender que desastres estão na origem do nosso sentimento de desastre, talvez nem se sinta a necessidade de compreender” (FERRANTE, 2015, p. 21).

Dom Achille é uma das personificações do ‘mal’ mais emblemática da obra. Desde o olhar de infância em que dom Achille é comparado a um “ogro das fábulas”, “um ser feito de não sei que material, ferro, vidro, urtiga, mas vivo, vivo e com uma respiração quentíssima que lhe saía do nariz e da boca” (FERRANTE, 2015, p. 20), até a compreensão que aquele homem era tão temido no bairro por ser um camorrista. E, enfrentar esse mal juntas é o ponto de partida para a solidez da amizade entre as personagens Lenu e Lina.

O enfrentamento começa a partir da suspeita de Lina que foi dom Achille quem roubou as bonecas que Lenu e Lina jogaram no esgoto. As duas subiram juntas as escadarias da residência de dom Achille para cobrar a boneca e sobre este trecho da obra, Fabiane V. A. Secches faz uma associação a amizade entre Riobaldo e Diadorim, de *Grande sertão: veredas*, “Elena, como Riobaldo, é medrosa e prudente, enquanto Lila, como Diadorim, é corajosa e ousada” (SECCHES, 2019, p. 40). As personagens se encontram em “travessias que parecem ritos de iniciação, em que as hesitações do herói ou da heroína são vencidas pelo desafio proposto por essas figuras valentes e ambíguas” (SECCHES, 2019, p. 40).

Destaca-se, nesse ponto, outra categoria de contexto fundamental para van Dijk: o eu-mesmo. No trecho em que as duas sobem as escadas, além do começo da amizade relatado pela narradora, há uma série de crenças envolvidas sobre a verdadeira identidade de dom Achille no imaginário das crianças. Para van Dijk, em todas as experiências episódicas há uma representação do Eu relacionado com o momento, ou seja, “a situação em que Eu estou pensando, agindo, falando, escrevendo, ouvindo ou lendo no momento” (VAN DIJK, 2020, p. 114). O Eu-mesmo é responsável pela organização dos papéis comunicativos entre o Falante, Receptor e outros envolvidos no processo enunciativo.

O eu-mesmo no trecho inicial sobre dom Achille mostra a cumplicidade e companheirismo que nasce entre as personagens: “No quarto lance, Lila comportou-se de modo inesperado. Parou, esperou que eu me aproximasse e, quando a alcancei, me deu a mão. Esse gesto mudou tudo entre nós, para sempre” (FERRANTE, 2015, p. 21). A narrativa entre primeira pessoa do singular e do plural evidencia que, apesar de um Eu

narrador descrever o que acontece na cena, os sentimentos ou consequências são entre as duas personagens.

Esse início de amizade se passa em meio ao medo e a superação dos medos. “Agora estávamos subindo juntas em direção ao medo” (FERRANTE, 2015, p. 21), um medo compartilhado por ambas, um medo de ‘nós’ e não apenas da narradora. Esse medo era oriundo de algo que a narradora descreve como “existindo antes de nós” (FERRANTE, 2015, p. 21), ou seja, uma crença compartilhada entre as crianças. Crença da qual não se sabia exatamente a origem, mas elas sabiam que enfrentar dom Achille poderia ser muito perigoso. Nesse caso, o eu-mesmo se refere a uma crença socialmente compartilhada no bairro, entre as famílias, crenças que vão ganhando outros contornos ao longo da trama.

3.2 Entre bombas, tapas e xingamentos

Antes de iniciar esta análise, reforço que a contribuição que o trabalho de van Dijk traz ao não distanciar o que é do campo da linguagem, para o campo social, cognitivo, cultural, ideológico, dentre outros, não havendo distâncias ou divisões que impeçam a análise do texto de forma multi/transdisciplinar. Com essa ousadia teórica proposta pelo autor, consideramos que observar o contexto de violência no gênero literário, lida com simulacros da realidade de um tema, infelizmente, comum em qualquer sociedade.

A trama e a amizade entre as personagens da série napolitana nascem a partir de contextos conflituosos. A personagem Lila pode se assemelhar, em sua construção, com a própria confusão da Nápoles do pós-guerra. Para Andreia P. Maranhão

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. (MARANHÃO, 2020, p. 110)

Lila-Bairro apresentam-se corajosos em enfrentar o mal, ao mesmo tempo que são apegados ao que é local. No entanto, essa relação entre o contexto geográfico e construção das personagens não pode ser comparado a ideia de Regionalismo com as quais trabalhamos em Literatura Brasileira.

Durante a infância, Lila é descrita em sua aparência que lembrava a própria tristeza e sangue do bairro: “[Lila] Estava sempre desganhada, suja, com cascas de

feridas nos joelhos e cotovelos que nunca saravam” (FERRANTE, 2015, p. 41). Por sua vez, sobre o contexto do bairro:

Vivíamos em um mundo em que crianças e adultos frequentemente se feriam, o sangue escorria das chagas, que depois supuravam e às vezes se acabava morrendo. Uma das filhas de dona Assunta, a verdureira, se ferira num prego e morreria de tétano. O filho menor de dona Spagnuolo morreria de crupe na garganta. Um primo meu de vinte anos **saiu de manhã para remover uns escombros e à tarde morreu esmagado**, com sangue saindo pelas orelhas e pela boca. O pai de minha mãe morreu porque estava construindo um prédio e caiu lá de cima. O pai de seu Peluso não tinha um braço, foi um torno que o arrancou de surpresa. A irmã de Giuseppina, mulher de seu Peluso, morreu de tuberculose aos vinte e dois anos. O filho mais velho de dom Achille – eu nunca o vira, mas tinha a impressão de me lembrar dele – foi para a **guerra** e morreu duas vezes: a primeira, afogado no oceano Pacífico; a segunda, devorado pelos tubarões. **Toda a família Melchiorre morreria abraçada, gritando de medo, sob um bombardeio.** A solteirona Clorinda morreu **respirando gás** em vez de ar. Giannino, que estava na quarta série quando nós estávamos na primeira, **tinha morrido porque um dia achou uma bomba e tocou nela.** Luigina, com quem brincávamos no pátio – ou talvez não, era só um nome – morreu de tifo exantemático. Nosso mundo era assim, cheio de **palavras que matavam**: crupe, tétano, tifo exantemático, **gás, guerra**, torno, **escombros**, trabalho, **bombardeio, bomba**, tuberculose, supuração. **Atribuo os medos inumeráveis que me acompanharam por toda a vida a esses vocábulos e àqueles anos.** (FERRANTE, 2015, p. 24-25, grifos nossos)

Nesse ponto, o que van Dijk chama de categoria de contexto local ‘ambiente’ representada pelo ‘espaço’ e ‘tempo/período’ em que os fatos ocorrem, dialoga com o contexto global do pós-guerra. A relevância dessa compreensão do contexto histórico e social pelo leitor é fundamental para entender por que pessoas poderiam, no livro, morrer esmagados ao sair para remover escombros, a presença de gás, bombas e bombardeios no bairro, e, até mesmo, porque a presença de camorristas naquele contexto influenciava tanto a economia e vida das personagens.

A personagem narradora é enfática ao atribuir todos os medos da idade adulta ao que presenciou e aprendeu no contexto de guerra e pós-guerra do bairro periférico e pobre de Nápoles durante sua infância. É nesse trecho que o contexto das personagens é descrito de forma a lembrar os ares violentos, fúnebres e enlutados que a comunidade vivia e resistia. As relações sociais e políticas da época traziam como consequência a presença de mafiosos, camorristas, agiotas, fascistas, fazendo pairar o medo e a violência na comunidade. Até mesmo a linguagem era violenta, ‘palavras que matavam’, palavras que pareciam prever, anunciar ou lembrar os desastres, as doenças e as tragédias cotidianas.

Ao mesmo tempo, as violências do contexto da trama também moldavam as relações familiares entre as personagens. Filhos eram agredidos pelos pais e adultos

constantemente se metiam em brigas. Quando Lila tentou convencer os pais que queria estudar e seu irmão Rino tentou ajudá-la, ele acabou sofrendo violências por conta disso. Em uma cena, a narradora relata a constância de tapas: “A coisa quase sempre terminava com um tapa na cara de Rino, que de um modo ou de outro, mesmo sem querer, tinha desrespeitado o pai” (FERRANTE, 2015, p. 62).

Até mesmo a narradora relata violências sofridas no contexto familiar. Quando ela e Lila fugiram para tentar ver o mar, a mãe da narradora descobriu e: “Não me deixou nem falar. Cobriu-me de tapas e até me bateu com o guarda-chuvas, gritando que me mataria se eu fizesse algo parecido de novo” (FERRANTE, 2015, p. 72). A relação da narradora com a mãe era a pior possível, pois o andar manco da mãe aterrorizava Lenu.

Mesmo assim, a narradora considerava as relações familiares da amiga (Lila) durante a infância mais violenta do que as dela. Na parte 17 do segmento narrativo ‘Infância’, ela detalha o comportamento violento do pai de Lila, apesar de declarar que “todos os pais tinham seus momentos de fúria” (FERRANTE, 2015, p. 75), mostrando uma violência doméstica e de gênero naturalizada. Aliás, a narradora não cita o termo ‘violência doméstica’, levando a crer que aquilo seria a base normal de qualquer família do bairro.

Fernando, pai de Lila, ainda tem outros comportamentos descritos: “Fernando urrava, quebrava coisas, e a raiva se autoalimentava, ele não conseguia parar, muito ao contrário, as tentativas que a mulher fazia para contê-lo deixavam-no ainda mais possesso e, ainda que sua fúria não fosse contra ela, terminava por surrá-la” (FERRANTE, 2015, p. 75-76). Mesmo neste trecho, a narradora não chama a atenção para a nomeação deste evento, que se pode nomear – de acordo com o conhecimento social compartilhado no século XXI, no Brasil – como sendo violência doméstica ou violência contra mulher, porém, para a obra, não se fez presente nenhum tipo de nomeação, apenas descrição dos fatos.

Não é possível falar em objetivos e intenções na obra literária, no entanto, a presença implícita de uma denúncia de violência doméstica pode ser destacada. Trata-se de uma obra protagonizada por mulheres, narrada por uma mulher e escrita por um pseudônimo feminino, essas violências contra as mulheres não nomeadas, porém descritas, evidenciam modelos mentais que levam a uma ideologia feminista. Van Dijk (2020) define intenções como parte de modelos mentais. Para chegar às intenções é

necessário pensar no que foi planejado para determinada ação e como essa ação faz parte de outras construções de sentido estabelecidas por outras relações contextuais.

O trecho abaixo termina com uma construção de uma cena violenta entre Lila e Fernando:

Tínhamos **dez anos**, dali faríamos onze. Eu estava ficando cada vez mais robusta, Lila continuava baixinha, magérrima, leve e delicada. De repente os gritos cessaram e, instantes depois, minha amiga **voou pela janela**, passou por cima de minha cabeça e tombou no asfalto às minhas costas.

Fiquei de boca aberta. Fernando apareceu e continuou gritando **ameaças** horríveis contra a filha. **Ele a arremessara da janela como se fosse uma coisa.**

Olhei para ela estarelecida, enquanto tentava erguer-se e me dizia com um trejeito quase brincalhão:

“Não aconteceu nada.”

Mas estava sangrando, tinha quebrado um braço. (FERRANTE, 2015, p. 76)

Página | 200

No primeiro livro, a vida de Lina (Lila) tem cenas marcantes de violência, seja entre colegas com pedradas, brigas e ofensas, seja no ambiente familiar com surras, ameaças e outros. O que continua na adolescência após o casamento com um marido que a espanca desde a noite de núpcias.

Se atentarmos ao trecho destacado, é uma memória que a narradora busca da infância (dez anos) e com riqueza de detalhes, mostrando que foi marcante para ela inclusive as palavras da amiga. Poucas vezes aparecem citações diretas, entre aspas, mas a frase de Lila tentando acalmar a amiga sobre o ocorrido parece ter ficado nesta memória. O ato de arremessar uma criança (qualquer pessoa) pela janela e não sentir remorsos (continuar a ameaçar depois) mostra um momento de ódio e fúria que pareceria evidenciar o fim ou rompimento de um laço familiar. Mesmo assim, Lila continua considerando pai como tal e inclusive passará, depois, a ajudá-lo no trabalho na oficina.

Aparenta não haver necessidade de romper laços afetivos, pois esses laços, de fato, nunca existiram. Não há relatos de carinhos e elogios entre as famílias. As situações destacadas lembram apenas violências, porém não tidas como tais. Eram violências “naturalizadas”, como se fosse próprio daquele tipo de relação. Exemplos: o marido bater na mulher por estar com raiva; o pai espancar a criança; os adolescentes brigarem por questões escolares; dar pedradas nos amigos.

Por fim, o segmento narrativo termina na parte 18 com a morte violenta de dom Achille. Essa morte mudará as relações familiares no bairro e somente na adolescência e na vida adulta ficará evidente para as meninas quais eram as atividades ilícitas que dom Achille fazia e que poderiam ter sido motivadoras daquela morte. A cena descrita da morte através das palavras de Lila, segundo a narradora: “O sangue lhe

esguichou do pescoço e atingiu uma panela de cobre pendurada na parede”. Mistério, sangue e riquezas dialogam na tentativa de elucidação deste crime e em todas as consequências que esse crime terá na vida de todos, mas que marca o ‘fim’ da infância delas.

Conclusão

Como colocam Koch, Morato e Bentes (2011) o contexto, para van Dijk não é algo apriorístico ou meramente complementar em relação à construção do sentido linguístico. O contexto não serve de (pre)texto, ele constitui a própria essência do fazer textual, em todas as fases. Ainda nas palavras das autoras

A proposta atual do autor se destaca entre os demais modelos elaborados em vários domínios teóricos para descrever e analisar a construção e a organização da experiência humana, tais como *scripts*, molduras, esquemas, *frames* conceptuais, em função do fato de se apresentar como sendo, a um só tempo, cognitiva e social, superando as outras proposições parciais – internalistas ou externalistas – como vias explicativas para o processamento textual. (KOCH; MORATO; BENTES, 2011, p. 81)

Como dito anteriormente, as pequenas construções de cenas de violência na obra, quando observado o contexto, não se limitam a construção de sentido para a vida das protagonistas ao longo do romance. As violências, em seu contexto global, fazem com que a construção daquela Nápoles no pós-guerra fizesse sentido: uma sociedade, mesmo que limitada ao espaço geográfico do bairro, ainda vivendo consequências da guerra que prejudicou a Itália política, social e economicamente.

A apresentação de contextos locais apontava para personagens ora naturalmente violentos, ora naturalmente violentados, num pacto silencioso de normalizar dores e crimes, e conviver com eles. O ambiente na parte da infância era pouco descrito, mas cria em nosso imaginário tristeza e pobreza, devido às reclamações sobre as dificuldades financeiras relatadas pela narradora, ou pelas profissões exercidas pelos participantes para sobrevivência.

Os conhecimentos compartilhados e as crenças entre as crianças e adultos evidenciavam uma luta entre o ‘mal’ (personificado em figuras como a de dom Achille) e a vontade de sobreviver. Não havendo um contraponto com o ‘bem’. As figuras dos bons, dos heróis, não foram descritas no seguimento Infância, o que se perpetua por toda obra que sempre cria figuras de anti-heróis e anti-heroínas.

Poucos eram os momentos de sonhos e planos felizes. Quando tinham, eram planos de uma vida melhor, no bairro ou fora dele. Mas ninguém ousava pensar muito numa vida fora do ambiente do bairro. Os criminosos e homens de péssimo caráter preenchiam as crenças infantis como personificação do mal, dos monstros, do vilão... Assim, o mágico e o real se confundiam nas mentes infantis.

A respeito dos modelos mentais, foi possível, dentro da temática que nos propomos olhar, perceber conhecimentos compartilhados e conhecimentos locais, mesmo tratando de um tempo e lugar diferente do nosso contexto. Não é difícil para o leitor entender que num bairro que sofre com mortes constantes, camorristas, agiotas e muita escassez, não seja anormal um pai atirar uma criança pela janela num momento de raiva. O pacto que as relações contextuais da obra fazem com o leitor, não leva a questionar o motivo de ninguém ter feito nada. Essas mesmas relações contextuais que constroem violências que, como coloca a própria narradora, vai se fazer presente da infância até o final da tetralogia como marcas profundas da vida das personagens.

Referências

CHACOFF, Alejandro. À espera dos bárbaros: o que os personagens masculinos de Elena Ferrante têm a nos dizer. In: **Folha Piauí**. Fev 2018. Disponível em: <<https://piaui.folha.uol.com.br/materia/a-espera-dos-barbaros/>> Acesso em 08 jun 2021.

FERRANTE, Elena. **A Amiga Genial: infância, adolescência**. DIAS, Maurício Santana (Trad.). São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

_____. **História de um novo sobrenome: a amiga genial**. DIAS, Maurício Santana (Trad.). São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

KOCH, Ingedore G. V.; MORATO, Edwiges M.; BENTES, Anna C.. Ainda o contexto: algumas considerações sobre as relações entre contexto, cognição e práticas sociais na obra de Teun van Dijk. In: **ALED** 11 (1), 2011, pp. 79-91. Disponível em <<https://raled.comunidadeled.org/index.php/raled/article/view/93>> Acesso em 21 nov 2021.

MARANHÃO, Andreia Pagani. 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. **Bakhtiniana**, São Paulo, 15 (3), p. 107-127, jul./set. 2020.

MORAES, Eliane Robert. A escritora genial: a irresistível literatura que Elena Ferrante extrai do dialeto napolitano e das ruas malcheirosas da cidade. In: **Quatro Cinco Um**. 01

mai 2017. Disponível em <www.quatrocinco.com.br/br/resenhas/l/a-escritora-genial> Acesso em 16 jun 2021.

SECCHES, Fabiane Vertemati do Amaral. **Uma longa experiência de ausência: a ambivalência em A amiga genial**, de Elena Ferrante. 2019. 158 p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada). Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019.

Página | 203

_____. Febre Ferrante. In: *Cult.* 01 out 2018. Disponível em <<https://revistacult.uol.com.br/home/elena-ferrante/>> Acesso em 16 jun 2021.

VAN DIJK, Teun A. **Texto y contexto: semántica y pragmática del discurso**. Madrid: Ediciones Cátedra, 1980.

_____. Análise crítica do discurso multidisciplinar: um apelo em favor da diversidade. **Linha d'Água**, n. 26 (2), p. 351-381, São Paulo, [2001] 2013.

_____. Discurso-cognição-sociedade: estado atual e perspectivas da abordagem sociocognitiva do discurso. **Letrônica: Revista Digital do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS**, Porto Alegre, v. 9, n. esp. (supl.), s8-s29, nov, 2016.

_____. **Discurso e contexto: uma abordagem sociocognitiva**. São Paulo: Contexto, 2020.

INFANCIA VIOLENTA: ANÁLISIS DEL CONTEXTO EN LA OBRA ‘LA AMIGA ESTUPENDA’

Resumen

Página | 204

Este artículo tuvo como objetivo analizar los temas de 'infancia' y 'violencia' en el libro *La Amiga Estupenda*¹⁰¹, de Elena Ferrante, primera obra de la Tetralogía Napolitana. Para ello, utilizó la teoría del contexto de van Dijk (1980; 2013; 2016; 2020) como fundamento teórico, dentro de su enfoque socio-cognitivo de los Estudios Críticos del Discurso (ECD), que considera el análisis de contexto como una forma de investigar las propiedades sociales y cognitivas de la comunicación, y de géneros textual-discursivos. Seleccionamos extractos del seguimiento narrativo “Infancia: Historia de Dom Achille” para mostrar cómo diversas formas de violencia marcaron la infancia de los personajes Lenu (narrador) y Lina / Lila, ya sea por los contextos globales y locales de la obra. Por contexto global nos referimos al contexto social de la posguerra en Italia; y, contextos locales, el conocimiento compartido entre los personajes como el entorno, creencias e intereses. Entre los resultados, se pudo notar que la violencia en el contexto social de la posguerra hizo que niños y niñas siempre enfrentaran situaciones de muerte y tragedias, modificando también su relación de creencias.

Palabras clave

Teoría del contexto. Infancia. Estudios críticos del discurso. Tetralogía napolitana.

Recebido em: 28/07/2021

Aprovado em: 21/11/2021

¹⁰¹ Foi utilizada a versão brasileira traduzida para o português como *A Amiga Genial*.