

A heterogeneidade do dizer na obra “A amiga genial”, de Elena Ferrante: uma análise discursiva

Mônica Ferreira Cassana⁹⁹
Universidade Federal de Pelotas

Resumo

A Análise de Discurso de linha pecheuxtiana (AD) ocupa-se de uma abordagem materialista dos estudos do discurso, uma vez que tais discursos são atravessados pelos saberes de ordem do inconsciente e da ideologia. Em nossa posição, entendemos que o discurso literário se configura, a partir da noção de linguagem compreendida pela AD, como um espaço de resistência, pois produz novos sentidos, por meio do gesto de leitura. Para compreender como o discurso literário significa no âmbito dos estudos da Análise de Discurso, realizamos uma análise discursiva de sequências selecionadas com base no *corpus* formado por duas obras da tetralogia napolitana “A amiga genial”, da escritora Elena Ferrante. Através da concepção de heterogeneidade da linguagem, abordada por Authier-Revuz (1998; 2004), demonstramos como determinadas construções linguísticas fornecem pistas, ao leitor, da relação entre linguagem, corpo e violência, bem como delimitam fronteiras do discurso do eu e do outro no discurso dos sujeitos-personagens da obra.

Palavras-chave

Análise do Discurso. Discurso literário. Linguagem. Heterogeneidade.

⁹⁹ Professora adjunta na Universidade Federal de Pelotas. É doutora em Letras, área de Estudos da Linguagem, especialidade teorias do texto e discurso, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2016). Possui mestrado em Letras pela Universidade Católica de Pelotas (2011) e graduação em Letras - Licenciatura em português e espanhol e respectivas literaturas pela Universidade Federal de Pelotas (2008). Atuou como tutora do Programa de Educação Tutorial do curso de Letras no campus Bagé da Universidade Federal do Pampa (Unipampa) entre os anos de 2016 e 2018. É membro do GEPAD (Grupo de Pesquisas em Análise do Discurso - UFRGS) e do LEAD (Laboratório de Estudos em Análise do Discurso - UCPEL/UFPEL).

Introdução

A Análise de Discurso de linha pecheuxiana (doravante AD) é uma área dos estudos da linguagem que se ocupa, tradicionalmente, de pensar o discurso contemporâneo e as afetações entre o político e o humano. Por essa razão, os pesquisadores da área têm se preocupado em incorporar os discursos cotidianos às suas análises, pois esses revelam muito da singularidade humana, já que a noção de sujeito é construída pela afetação da relação entre ideologia e inconsciente.

De acordo com Rancière, “a política e a arte, tanto quanto os saberes, constroem ‘ficções’, isto é, rearranjos *materiais* dos signos e das imagens, das relações entre o que se vê e o que se diz, entre o que se faz e o que se pode fazer” (RANCIÈRE, 2005, p. 59, grifos do autor). Dessa forma, entendemos que o discurso produzido no âmbito da literatura também pode ser considerado uma forma de resistência, já que, sustenta o autor, “escrever a história e escrever as histórias pertencem a um mesmo regime de verdade” (Ibidem, p. 59).

Assim, o literário não deve ser visto como uma “atividade separada” dos discursos materiais, mas como um discurso produzido no cotidiano e com afetações no campo ideológico. Tais discursos devem ser compreendidos, sim, como uma atividade pertencente “à vida, que elabora seu próprio sentido” (RANCIÈRE, 2005, p. 67) e que, portanto, fazem parte de uma determinada sociedade em determinada época, revelando sentidos e produzindo movimentos de leitura que afetam os sujeitos-leitores. Dessa forma, o literário configura-se como uma possibilidade de análise da linguagem, uma vez que demonstra uma determinada condição de produção do discurso (CP) e seus sentidos (im)possíveis. Portanto, ao identificarmos as circunstâncias em que esse discurso é produzido, compreendemos como a linguagem nos oferece pistas para pensarmos a relação estabelecida a partir desse lugar de análise.

Nesse sentido, nosso olhar se volta, neste trabalho, para a tetralogia napolitana “A amiga genial”, de autoria da escritora Elena Ferrante¹⁰⁰, que foi publicada pela primeira vez no Brasil em 2015, pela editora Biblioteca Azul. Consideramos que essa obra possibilita uma articulação entre as noções de corpo e violência – cujos sentidos são tão atravessados por saberes de ordem ideológica – amarradas pelo nó da

¹⁰⁰ Ao longo deste trabalho, sempre faremos referência à tetralogia napolitana “A amiga genial”, publicada no Brasil em 2015, pela editora Biblioteca Azul. Para nos referirmos especificamente a cada obra, utilizaremos as siglas AG para o primeiro volume (“A amiga genial”), HNS (“História do novo sobrenome”), HFF (“História de quem foge e de quem fica”) e HMP (“História da menina perdida”).

linguagem. Nossa hipótese é de que a linguagem funcione como, nas palavras de Lacan, um ponto-de-estofa, ou seja, um ponto “pelo qual o significante detém o deslizamento de outro modo indefinido da significação” (LACAN, 2014 [1966], p. 287).

Tomamos de empréstimo essa noção lacaniana para o nosso estudo da AD, pois entendemos que, através de itens lexicais específicos, podemos compreender de que modo os sujeitos-personagens marcam, discursivamente, fronteiras entre seu discurso e o do outro, mostrando, assim, os limites não apenas discursivos, mas revelam as fronteiras da subjetividade. Por isso, objetivamos compreender (1) de que forma a linguagem constitui essa articulação, marcando um dizer profundamente heterogêneo e (2) como os sujeitos-personagens Lina e Lenu utilizam a linguagem para limitar seu discurso e o do outro.

1 A noção de língua para a análise de discurso

A análise de obra literária, baseada nos pressupostos da AD, é uma questão que se coloca aos pesquisadores da área, por lidarmos com uma forma singular de manifestação concreta da língua. Entendemos que precisamos marcar um deslocamento em nosso gesto de leitura. Compreendemos que, em um *corpus* discursivo produzido em condições concretas e irrepetíveis da vida cotidiana, o analista lê os cenários inserido dentro de uma posição próxima aos acontecidos, como se fosse uma testemunha (ou até mesmo um “intruso”) da história.

Já no âmbito do literário, o analista se depara com um discurso que é produzido para os leitores. Entendemos que o literário se configura como um texto ficcional, que foi pensado e escrito a partir da ótica de um sujeito-autor e é reconstruído a cada movimento de leitura efetuado pelos sujeitos-leitores. Por isso, nosso primeiro gesto não é o de testemunharmos a história, mas, sim, o de ler a obra e pensar em como esses impactos produzem sentidos e se alicerçam como possibilidades de resistência. Por isso, a análise do discurso literário provoca uma virada em nossa própria análise, pois invertemos posições: passamos da posição de pesquisador-leitor para a posição de leitor-pesquisador. Conforme Pêcheux (1983 [2012]):

A posição de trabalho que aqui evoco em referência à análise de discurso não supõe de forma alguma a possibilidade de algum cálculo dos deslocamentos de filiação e das condições de felicidade ou de infelicidade evenemenciais. Ela supõe somente que, através dessas descrições regulares de montagens discursivas, se

possa detectar os momentos de interpretações enquanto atos que surgem como tomadas de posição, reconhecidas como tais, isto é, como efeitos da identificação assumidos e não negados. (PÊCHEUX, 1983 [2012], p. 57).

Nosso interesse se volta, sobretudo, para a questão da linguagem na obra da autora, ao longo de sua tetralogia. A questão da linguagem como fator de marcação da subjetividade das personagens é um elemento importante da obra, que julgamos ser necessário apoiar nosso olhar. Ainda que essas questões permeiem toda a série napolitana, iremos nos debruçar no primeiro e último livros, cujos recortes aparecerão na sessão de análise neste trabalho.

A obra “A amiga genial” é o primeiro livro da série napolitana. Os demais livros se intitulam “História do novo sobrenome”, “História de quem foge e de quem fica” e “História da menina perdida”. Com exceção do primeiro livro, que dá o nome à tetralogia, todos os outros têm, em seu título, a palavra “história”, já que, a nosso ver os três livros contam a história iniciada no primeiro: a amizade entre duas meninas, Lila e Lenu, que se conhecem ainda na infância e cuja amizade perdurará até a velhice, quando a série se encerra. Aqui, é impossível não recordar do que nos diz Rancière: “Não se trata, pois, de dizer que a ‘História’ é feita apenas das histórias que nós contamos, mas simplesmente que ‘a razão das histórias’ e as capacidades de agir como agentes históricos andam juntas” (RANCIÈRE, 2005, p. 59).

Aos termos acesso ao discurso de duas sujeitos-personagens mulheres que veem uma cidade que herda os horrores da guerra, da violência e do machismo, somos convocadas a interpretar de que modo os enlaces, sustentados pela linguagem, constroem-se ao longo da obra. É a partir da linguagem que testemunhamos o caráter profundamente violento a que Lila e Lenu se submetem e de que modo escolhem permanecer (ou não) nesse cenário.

Como leitores, somos apresentados às famílias que integram esse cenário: em uma Itália pós-guerra, na cidade de Nápoles, em um bairro sem nome, somos convidados a percorrer as ruas e entrar nas casas de personagens muito humildes que trabalham nas mais diversas ocupações. As personagens principais, que chamaremos pelos nomes no decorrer destas páginas, têm suas infâncias marcadas pela brincadeira com as bonecas e pela apresentação de suas personalidades tão marcantes e tão complementares, ao ponto de não sabermos quem é, em um primeiro momento, de fato, a amiga genial.

Quem conduz o leitor pela obra é a sujeito-narradora Lenu, cujo nome é Elena Grecco, a filha do contínuo. Lenu tem uma narrativa sensível e detalhada daquele cenário ao qual o leitor constrói no ato de ler. É Lenu também quem nos fala sobre a sujeito-protagonista Lila. É através do olhar de uma das amigas que os leitores sabem quem é a outra, o que demarca um espaço importante nesse discurso, afinal, o jogo entre afastar-se e aproximar-se do outro é intermediado pela linguagem.

Para entender como essas relações são estabelecidas, e a forma como alguns elementos possibilitam entender as fronteiras do discurso, recorreremos ao trabalho de Authier-Revuz (1998; 2004). Para a autora, o dizer é constitutivamente heterogêneo, já que as palavras do outro estão sempre, inevitavelmente, inscritas em nosso dizer. Isso significa que o sujeito não constrói algo novo, do ponto de vista da enunciação, mas sempre ancorado em outros dizeres. Portanto, para a autora, a linguagem apresenta uma heterogeneidade constitutiva, ou seja, uma “característica” própria e inescapável:

A consideração da heterogeneidade constitutiva é, a meu ver, uma *ancoragem*, necessária, no *exterior* do linguístico: e isso, não somente para as formas que parecem oscilar facilmente devido às modalidades incertas de seu resgate, mas, fundamentalmente, para as formas mais explícitas, mais intencionais, mais delimitadas da presença do outro no discurso (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 22, grifos da autora).

Além dessa forma, intrínseca ao discurso, a autora ainda apresenta outras formas de heterogeneidade que se inscrevem e possibilitam ver o outro de forma marcada no discurso. A essas formas, que podemos ver representadas na linearidade do dizer, Authier-Revuz denomina formas de heterogeneidade mostrada. Através dessas formas de heterogeneidade descritas pela autora, o sujeito que fala marca explicitamente, na linearidade do dizer, a presença do outro, delimitando o espaço enunciativo-discursivo que há entre eles: “É o outro do discurso relatado: as formas sintáticas do discurso indireto e do discurso direto designam, de maneira unívoca, no plano da frase, um outro ato de enunciação” (AUTHIER-REVUZ, 2004, p. 12). Assim, a autora afirma que, no discurso indireto, o locutor se comporta como tradutor, já que através de suas palavras remete ao discurso do outro. Já no discurso direto, as palavras do outro ocupam o dizer daquele que fala, e o locutor se apresenta como um porta-voz.

As formas de heterogeneidade apresentadas pela autora são relativas a dois planos. São elas as não-coincidências das palavras, no plano da língua, através dos sinais tipográficos como aspas e itálico, como nos trechos que analisaremos. Já no plano do discurso, aparecem as formas já mencionadas do discurso relatado direto ou indireto.

Neste trabalho, selecionamos algumas formas de heterogeneidade mostrada, que serão tratadas na seção de análise do *corpus*. Entendemos que, no *corpus* analisado, esses elementos nos possibilitam perceber como a linguagem funciona como um elemento de articulação entre o corpo e a violência e marcam as fronteiras entre o discurso de Lenu e o discurso de/sobre Lila.

As sujeitos-personagens mantêm uma relação complexa e até mesmo ambivalente durante toda a narrativa. Conforme Secches: “Nesses movimentos de aproximação e afastamento, as personagens operam como se fossem placas tectônicas que mobilizam a narrativa, por vezes causando abalos sísmicos” (SECCHES, 2019, p. 12). Percebemos esses movimentos quando Lenu, assim que é pedida em namoro, tece comentários negativos sobre a amiga, já que Lila não tinha pretendentes “e eu também era muito solicitada. Já Lila não agradava muito, porque era um espeto, suja e sempre com alguma ferida” (A.G, p. 54). Em outro momento podemos ver a dependência de Lenu por Lila. Em uma viagem sem notícias da amiga, Lenu temia perder momentos da vida de Lila: “Era um temor antigo, um temor que eu nunca superara: o medo de que, perdendo partes de sua vida, a minha perdesse intensidade e centralidade.” (A.G, p. 207).

Mais tarde, quando Lila fica noiva de Stefano, dono da charcutaria, Lenu pontua como a relação delas é afetada pelo dinheiro do noivo de Lila: “O dinheiro reforçou ainda mais a impressão de que aquilo que me faltava ela possuía de sobra, e vice-versa, num jogo contínuo de trocas e reviravoltas que, ora com alegria, ora com sofrimento, nos tornavam indispensáveis uma à outra.” (A.G, p. 257). Vemos uma relação de amizade diferente do que conhecemos. Secches comenta que a obra *A amiga genial* é “constituída quase inteiramente por jogos de oposições e contrastes, que constroem um efeito de ambivalência em consonância com o enredo” (SECCHES, 2019, p. 68).

Além dessas questões, que serão pontuadas com mais profundidade ao longo da análise do *corpus*, percebemos, no desenvolver de toda a obra, a manifestação da linguagem como um ponto importante. O discurso literário também é marcado por diversas alusões ao dialeto napolitano e às questões constantes que se interpõem entre o uso do dialeto e o aprendizado escolar da língua italiana e mostram, nos sujeitos-personagens, as dissonâncias e cisões provocadas pela língua nos sujeitos. De acordo com Henry, quando fala a respeito das línguas e de sua relação material, afirma: “o francês, como qualquer outra língua, não se deixa pegar assim, que é primeiro uma

diversidade tanto temporal quanto espacial e que é preciso pelo menos um conceito de língua, e não apenas um conceito simplesmente, para poder pensar uma unidade dessa diversidade” (HENRY, 1992, p. 18). A partir da obra, o dialeto italiano, da mesma forma, parece-nos revelar que os sujeitos-personagens se encontram diante de um impasse entre a língua diversa e sua perspectiva imaginária de unidade.

A linguagem inunda o cotidiano das sujeitos-personagens e nos mostra como os sujeitos recebem seus contornos. Ao passo que Lenu é controlada e centrada, Lila navega entre o que pode ser nomeado como “descentrada” e hostil: na escola podia falar um italiano perfeito e “com a gente só falava num dialeto cortante, cheio de palavrões, que exterminava no nascedouro qualquer sentimento de amor.” (A.G. p, 34). A linguagem selvagem de Lila parece auxiliar Lenu em certa ocasião, quando estava sendo assediada: “disse palavras impronunciáveis como as que minha mãe e sobretudo Lila sabiam dizer.” (H.N.S, p. 456). Para explicar o uso dessa agressividade, Secches (2019) observa que “Elena precisa se valer da agressividade que costuma manter apartada, mas que é necessária para sobreviver em determinados ambientes e situações” (SECCHES, 2019, p. 80).

Dessa forma, compreendemos que a AD possui uma perspectiva de linguagem a partir de uma posição que reconhece a singularidade de cada sujeito em sua relação com a língua, como espaço de ambivalência e equívoco. Para Pêcheux (2009 [1979]), a língua e o sistema linguístico é o mesmo para diferentes sujeitos. O que não se pode dizer é que estes sujeitos tenham o mesmo discurso. Ou seja, para o autor (ibidem), “a língua se apresenta, assim, como a base comum de processos discursivos diferenciados, que estão compreendidos nela na medida em que, como mostramos mais acima, os processos ideológicos simulam os processos científicos” (PÊCHEUX, 2009 [1979], p. 81). Desta forma, ao opor base linguística e processo discursivo, podemos pensar na pluralidade de elementos que são possíveis e abertos à interpretação.

2 Apresentação do *corpus*

Diante das considerações sobre a rede de conceitos teóricos que marcam a posição da AD nos estudos da linguagem, passamos à apresentação do *corpus* empírico e à demonstração de como ocorreu nossa seleção do *corpus* discursivo. Para isso, retomamos Courtine (2009) sobre o movimento do analista de discurso na seleção do *corpus*.

Nesta seção, apresentaremos como este trabalho foi realizado, lembrando que nosso *corpus* empírico partiu, primeiramente, da leitura da tetralogia “A amiga genial”¹⁰¹. A partir desse primeiro gesto de leitura, partimos para a discussão sobre as questões linguístico-discursivas, entendendo a relação, em matéria de linguagem, entre aquilo que estava em falta ou excedente, ou ainda era estranho ou absurdo ao leitor, para, então, constituirmos nosso *corpus* discursivo. Conforme Courtine, o *corpus* discursivo é:

um conjunto aberto de articulações cuja construção não é efetuada de uma vez por todas no início do procedimento de análise: conceberemos aqui um procedimento de AD como um procedimento de interrogação regulado por dados discursivos, que prevê as etapas sucessivas de um trabalho de um *corpus* discursivo ao longo do próprio procedimento (COURTINE, 2009, p. 115).

Dada a extensão do *corpus* empírico e considerando o movimento pendular que há na construção de um *corpus* em AD, uma vez que retornamos à teoria para sustentar as análises, optamos por organizar metodologicamente nossas sequências discursivas de análise. Para essa discussão, convocamos Ernst (2009), que fala sobre a relação da falta, do excesso e do estranhamento na seleção do *corpus* discursivo. Conforme a autora,

Esses conceitos aqui tomam uma dimensão, pode-se dizer operacional, de reconhecimento de seqüências discursivas que possibilitam criar o gesto de interpretação do analista frente aos seus propósitos, funcionando como princípios gerais e não como dispositivos técnicos, de caráter formalista ou empírico (ERNST, 2009, p. 2).

Em nosso gesto de leitura, chamou-nos a atenção a relação entre linguagem, corpo e violência que é recorrente na obra da autora, como já afirmamos anteriormente em nossa seção anterior. Em nossas análises, deparamo-nos com um estranhamento no que diz respeito à apresentação da palavra “desmarginação”, que inicialmente é apresentada ao leitor, em itálico, indicando uma introdução de uma palavra nova na língua. Esse estranhamento nos provocou enquanto analistas, já que, conforme Ernst (2009), esse é um conceito-chave na passagem de um *corpus* empírico para o discursivo.

Dessa forma, estranhamos a forma como a palavra é construída para revelar um sentido de algo que acontece frequentemente ou que já é conhecido. Essa noção parece poder ocorrer devido a questões morfológicas já que encontramos, em português,

¹⁰¹ Ao longo deste trabalho, faremos referência à tetralogia napolitana a partir da obra traduzida para a língua portuguesa por Maurício Dias, publicada pela editora Biblioteca Azul.

o verbo “desmarginar”, como “suprimir ou alterar a margem”, mas não encontramos o substantivo “desmarginação”.

3 Análise do *corpus*

Para Pêcheux “a descrição de um enunciado ou de uma sequência coloca necessariamente em jogo (através da detecção de lugares vazios, de elipses, de negações e interrogações, múltiplas formas de discurso relatado...) o discurso-outro como espaço virtual de leitura desse enunciado ou dessa sequência” (PÊCHEUX, 2012 [1983], p. 55). Podemos pensar essa questão, já que em AD a análise do *corpus* ocorre, como citamos, em movimento pendular, ou seja, paralelamente à apresentação do *corpus*, será realizada a pontuação de aspectos teóricos pertinentes, que convergem e sustentam o gesto de leitura realizado.

Portanto, após essa reflexão, decidimos construir nosso *corpus* discursivo, selecionando as sequências discursivas (de agora em diante, SD) a partir da menção, no texto, à palavra “desmarginar” e suas variações, já que a classe gramatical dessa palavra é modificada conforme as condições de produção (CP) da narrativa literária. Por isso, entendemos que essa é uma escolha do sujeito-tradutor quando introduz a palavra pela primeira vez, em itálico. Observemos a sequência discursiva 1 (SD1):

SD1: Em 31 de dezembro de 1959 Lila teve seu primeiro episódio de *desmarginação*. O termo não é meu, ela sempre o utilizou forçando o sentido comum da palavra. Dizia que, naquelas ocasiões, de repente se dissolviam as margens das pessoas e das coisas. Quando naquela noite, em cima do terraço onde estávamos festejando a chegada de 1960, ela foi tomada bruscamente por uma sensação daquele tipo, assustou-se e manteve a coisa para si, ainda incapaz de nomeá-la. Somente anos depois, numa tarde de novembro de 1980 – ambas já estávamos com trinta e cinco anos, casadas, com filhos –, ela me contou minuciosamente o que lhe acontecera, recorrendo pela primeira vez a essa palavra. (A.G, p. 81)

Observemos que nessa SD, a palavra “desmarginação” é introduzida na narrativa pela primeira vez. Secches (2019) nos dá uma pista sobre como essa palavra aparece na obra original e como ocorre seu movimento de tradução para a língua portuguesa. Diz a autora que:

Para entrelaçar esses fios, elegemos a ideia de smarginatura, neologismo criado por Ferrante, e traduzido por Dias como “desmarginação”. Ao acrescentar o “s” ao prefixo de negação à palavra marginatura, a autora cria uma representação de sentido oposto: o que antes estava delimitado ou confinado, agora deixa de estar. (SECCHES, 2019, p. 13)

Dessa forma, entendemos que a introdução dessa palavra em itálico, na obra em língua portuguesa, é uma escolha do sujeito-autor que acompanha a criação de uma palavra na língua italiana. Essa escolha do sujeito-autor transparece no discurso como uma forma de heterogeneidade marcada a partir de sinais tipográficos, tal como nos diz Authier-Revuz (1998) sobre a conotação autonímica. A forma em itálico provoca um desdobramento do dizer, em que o sujeito busca coincidir o sentido entre o que a sujeito-personagem Lila diz sentir e sua coincidência com a coisa pela qual passa. Essa tentativa de a sujeito-narradora compreender o que está passando com a amiga diz respeito à ilusão da transparência do sentido, que parece mostrar como essa sensação de violência marca o corpo e o discurso de Lila.

Ao longo da obra, outras menções à palavra “desmarginação” e suas derivações irão ocorrer.

Observemos a SD 2:

SD2: Estava passando pela coisa a que já me referi, e que mais tarde ela batizou de desmarginação. Foi – me disse – como se, numa noite de lua cheia sobre o mar, uma massa preta de temporal avançasse sobre o céu, engolissem toda a claridade e destruísse a circunferência do círculo lunar, deformando o disco luminoso e reduzindo-o à sua verdadeira natureza de bruta matéria insensata. Lila imaginou, viu, sentiu – como se fosse real – seu irmão se rompendo. Diante de seus olhos, Rino perdeu a fisionomia do rapaz generoso, honesto, as feições amenas da pessoa confiável, os traços amados de quem desde sempre, desde que tinha memória, a divertira, ajudara, protegera. Ali, em meio a explosões violentíssimas, no frio, entre a fumaça que queimava as narinas e o cheiro violento do enxofre, alguma coisa violou a estrutura orgânica de seu irmão e exerceu sobre ele uma pressão tão intensa que o desfez de seus contornos, e a matéria se expandiu como um magma, revelando-lhe de que realmente era feito. (A.G, p. 171).

Nessa SD, observamos uma menção da sujeito-narradora Lenu ao movimento de Lila em novamente ter reações ao que denominou “desmarginação”. Neste momento, o sujeito-narradora faz essa menção, referindo-se ao episódio como “a coisa a que eu já me referi”. Há, neste momento do texto, uma retomada que ocorre pela via da falta, já que, na falta de uma palavra que se aproxime ao significado da palavra inventada por Lila, Lenu recorre à palavra genérica “coisa”, de forma que o significado tente “alcançar” uma possibilidade de sentido próxima para o leitor. O uso do verbo “batizar” corrobora essa ideia, uma vez que é Lila quem inventa e quem denomina; é ela que age no (ilusório) controle do seu dizer, revelando uma característica que o sujeito-personagem Lila terá durante a narrativa: uma posição de aparente controle de sua vida, que, a qualquer momento, pode desfazer-se, despedaçar-se.

Esse movimento de se despedaçar mostra a fragilidade e singularidade do corpo, que é recuperado no texto pelas expressões “violou a estrutura orgânica”, “desfez seus contornos”. Além disso, a oposição entre os termos “matéria” e “realmente” mostram essa ilusão de poder controlar o corpo, seja da própria personagem Lila como o corpo do outro, o seu irmão Rino, a quem se refere o trecho selecionado na SD2. A violência também se articula nesse nó pelo qual a sujeito-narradora nos conduz: os termos “rompendo”, “explosões violentíssimas” e “violou” também demonstram, ao leitor, a forma agressiva sustentada pela escolha dos vocábulos. Esse ponto nodal demonstra a relação entre linguagem, corpo e violência que sustentamos neste trabalho.

Já na SD3, observemos o seguinte:

SD3: Quando viu no rosto do irmão um risinho maroto e ao mesmo tempo angustiado, quando flagrou nele o olhar alarmado perscrutando o rosto do pai, pareceu-lhe ter a confirmação do que a assustara no terraço, em meio à fumaça e aos estouros: Rino havia perdido o seu aspecto usual, ela agora tinha um irmão desmarginado, de onde podia irromper o irremediável. (A.G, p. 175)

Neste trecho, compreendemos que a palavra desmarginar aparece de forma a qualificar a forma como o irmão de Lila se encontra. Funcionando como um adjetivo no texto, qualifica o estado em que Rino se encontrava naquele instante. No entanto, esse vocábulo “envolve” os demais, concede o sentido que todo o trecho poderá ser compreendido. A palavra “desmarginado” não parece apenas significar um estado de Rino, mas vai além: demonstra a forma como Lila o vê, e a forma como ela vê a sua vida e as demais à sua volta.

Novamente, transparece nesta SD, a relação entre linguagem, corpo e violência, através dos itens lexicais: “rosto”, “risinho maroto”, “angustiado”, “olhar”, “assustara”, “estouros”, “aspecto usual”. Demonstramos essas palavras na ordem como aparecem para mostrar o movimento que compreendemos em nosso gesto de leitura. Não há forma de os sentidos não se afetarem mutuamente. Assim, a sujeito-narradora constrói uma narrativa que provoca o sujeito leitor, que mostra a ele a impossibilidade de alcançar um sentido exato para a palavra, ainda que o sujeito encontre, no plano da subjetividade, a interpretação para o sentido que Lila busca, que “rompe” o “irremediável”.

Já na SD 4, apresentamos o seguinte:

SD4: Ainda não sabíamos nada daquilo que em segredo, na intimidade, depois da terrível experiência do Ano-Novo, ela chamava de desmarginação. Mas eu conhecia a história da panela que explodira, aquilo sempre esteve à espreita em algum canto da minha cabeça, moendo e remoendo. E me lembro

de que em casa, numa noite, reli de caso pensado a carta que ela me mandara de Ischia. Como era sedutor aquele seu modo de contar sobre si, e como tudo já parecia tão distante. Precisei aceitar que a Lila que me escrevera aquelas palavras tinha desaparecido. (A.G,p. 263)

Nessa SD, a palavra “desmarginação” volta ao seu aspecto substantivado, ou seja, dando nome ao episódio que foi apresentado ao leitor como sendo o primeiro sofrido por Lila, na noite de Ano-Novo. Consideremos, novamente, a referência a Lila como a “criadora” da palavra, que transparece na SD4, precedido pelo verbo de dizer “chamava”. Mais uma vez, nosso gesto de leitura nos leva ao que diz Authier-Revuz (1998) sobre a presença do outro no discurso: ao efetuar uma glosa, como no trecho “ela chamava de desmarginação”, a sujeito-narradora transpõe a responsabilidade do dizer para o outro, isto é, a sujeito-personagem Lila. Atua como uma locutora que descreve, à distância das palavras, as sensações pelas quais Lila passa. Por sua vez, Lila imagina fixar os sentidos para essa palavra que ela mesma cria e parece sentir violentamente em seu corpo. Ao escolher usar a expressão, observamos um distanciamento entre ambos os sujeitos e as palavras ditas.

Atentemos ainda ao fato de que novamente o corpo aparece na linguagem: aqui há um deslocamento, já que a expressão “aquilo sempre esteve à espreita em algum canto da minha cabeça” não diz respeito ao corpo do outro, mas, sim, ao da própria sujeito-narradora, que relembra os episódios de violência aos quais Lila sempre esteve exposta, além de relacionar essas memórias também através da carta em que Lila conta sobre si. Mais uma vez, a sujeito-narradora opta por afastar-se. Ela sabe de Lila através do que ela *diz ser* na carta e não daquilo que Lenu acredita que Lina seja.

A SD5 refere-se ao último volume da tetralogia, do livro “História da menina perdida”. Percebemos que, neste livro, há uma recuperação das memórias da infância e adolescência das personagens. No trecho selecionado, encontramos a recuperação da memória da sujeito-narradora, 35 anos depois do primeiro episódio de “desmarginação”.

SD5: Usou precisamente *desmarginar*. Foi naquela ocasião que ela recorreu pela primeira vez àquele verbo, se agitou para explicar seu sentido, queria que eu entendesse bem o que era a desmarginação e quanto aquilo a aterrorizava. Apertou ainda mais forte minha mão, resfolegando. Disse que o contorno das coisas e pessoas era delicado, que se desmanchava como fio de algodão. Murmurou que, para ela, era assim desde sempre, uma coisa se desmarginava e se precipitava sobre outra, uma dissolução de matérias heterogêneas, uma confusão, uma mistura. Exclamou que sempre se esforçara para se convencer de que a vida tinha margens robustas, porque sabia desde pequena que não era assim- *não era assim de jeito nenhum*-, e por isso não conseguia confiar em sua resistência a choques e solavancos. Ao contrário do

que fizera até pouco antes, começou a escandir frases excitadas, abundantes, ora as misturando com um léxico dialetal, ora recorrendo às infundáveis leituras que fizera quando menina. Balbuciu que nunca deveria se distrair, quando se distraía as coisas reais – que a aterrorizavam com suas contorções violentas e dolorosas – se sobrepunham às falsas, que a acalmavam com sua compostura física e moral, e ela submergia numa realidade empastada, viscosa, sem conseguir dar contornos nítidos às sensações. Uma emoção tátil se diluía em visual, a visual se diluía em olfativa, ah Lenu, o que é o mundo real, a gente viu agora mesmo, nada, nada que se possa dizer definitivamente: é assim. (HMP, p. 168-9).

Vemos aqui o uso da palavra *desmarginar* como um verbo. Entendemos que essa é uma questão importante que merece uma maior dedicação da nossa parte. Novamente, somos apresentados a essa palavra grifada em itálico. Essa forma de glosa permite que pensemos na introdução desse vocábulo não apenas como a introdução de um elemento linguístico estranho à língua portuguesa ou como a referência a um termo da língua.

Percebemos que aqui, dada a relação entre a língua e a história da sujeito-personagem Lenu, temos uma sedimentação dos sentidos, isto é, parece-nos que, ao alçar o estatuto de um verbo na língua, os sentidos provam (e provocam) sua relação com a história e com a memória. Lenu lembra de uma situação vivida há 35 anos, mas usa o advérbio “precisamente” para romper com a distância entre a palavra e a coisa. É como se ela (e os leitores) fosse transportada para aquele dia e nomeasse cada forma que Lila usou para descrever a sensação vivida. A sujeito-narradora recupera um elemento que faz parte de uma vida inteira da personagem sobre a qual ela, e sobre a qual o leitor somente tem acesso através dela. Entendemos que, nessa SD, somos apresentados aos sentidos solidificados, tornados possíveis de virem a ser verbos e capazes de dar conta de uma experiência humana singular.

Além desse estranhamento, chama-nos a atenção o grande número de verbos de dizer que a sujeito-narradora usa para referir-se à Lila, usando vocábulos que sirvam para marcar a heterogeneidade presente: “recorreu ao verbo”, “queria que eu entendesse bem”, “murmurou que”, “exclamou que”, “balbuciu que” parecem demonstrar não só o distanciamento entre as sujeitos-protagonistas, mas mostram as oscilações pelas quais Lina passava e que se revelam através da linguagem. Corpo e violência novamente se mesclam à linguagem, em trechos como: “agitou-se para expressar seu sentido”, “apertou ainda mais forte a minha mão”, “disse que o contorno das coisas e pessoas era delicado, que se desmanchava como fio de algodão”, “exclamou que sempre se esforçara para se convencer de que a vida tinha margens robustas”, “começou a escandir

frases excitadas, abundantes, ora as misturando com um léxico dialetal, ora recorrendo às infundáveis leituras que fizera quando menina”.

A essa rede de sentidos que confundem episódios vividos e sensações nomeadas, observemos ainda a tentativa de “alcançar” um sentido possível que é linearizado pela expressão em itálico e marcada por travessões: “- *não era assim de jeito nenhum* - ”. Já ao final da SD, temos a expressão “é assim” após os dois pontos, sem itálico. Novamente somos expostos ao estranhamento. Por que essa expressão aparece grafada em itálico e se apresenta através dos travessões? Nosso gesto de interpretação nos possibilita pensar que essa expressão aparece, no discurso de Lila, como uma verdade incontestável, como a grande certeza à qual ela chega na vida e que encaminha seu destino. Lila não se afasta apenas de Lenu; ela parece encontrar-se a si mesma, tendo um pensamento repentino e certo sobre si. É esse pensamento que a faz chegar à elaboração final, precedida dos dois pontos, que evocam a determinação, a certeza, a exatidão: “é assim”.

Conclusão

Neste trabalho, buscamos analisar as marcas do eu e do outro que delimitam fronteiras discursivas no *corpus* selecionado da tetralogia napolitana “A amiga genial”. Entendemos que a ancoragem linguística marcada pela heterogeneidade presente ao longo da obra permite que o leitor só conheça a sujeito-personagem Lila através da narrativa conduzida pela sujeito-narradora Lenu. Esse aspecto nos dá pistas de leitura, não apenas na questão levantada neste trabalho, mas outras abordagens possíveis e que podem ser exploradas em trabalhos futuros.

Lila e Lenu parecem competir durante toda a narrativa. Cabe a Lenu reconstituir ou apagar os vestígios de Lila, demonstrando seus contornos, que são traçados a partir de uma relação de violência: “Vamos ver quem ganha dessa vez” (A.G, p. 17), diz a sujeito-narradora quando introduz a história das amigas. A amizade genial das duas parece romper os limites do ordinário do bairro e da vida sem expectativas. Essas posições que as duas alternam ao longo da obra fazem-nos pensar na fragilidade desse sentimento de amizade, que é, a todo tempo, desenhado por Lenu.

Se Ranciére nos lembra o valor de escrever histórias como um regime de verdade, Elena Ferrante mostra como esses sentidos se organizam para uma identificação com o que há de mais humano na vida: a relação com o outro, a amizade.

Em contrapartida, a autora nos mostra como esse elo com o outro é frágil. Por meio da linguagem, observamos como ocorre essa relação, através dos elementos linguístico-discursivos que apontam para o heterogêneo, já que só sabemos de Lila através das palavras “mantidas à distância” (AUTHIER-REVUZ, 2004) por Lenu. É Lenu, afinal, quem nos conta sobre o desejo de Lila: “queria volatizar-se, queria dissipar-se em cada célula, e que ninguém encontrasse o menor vestígio seu” (A.G, p. 15).

É a partir da heterogeneidade marcada no discurso de Lenu que vemos como o elo da amizade pode ser rompido, seja pelo desaparecimento/desmarginação de Lila seja pelo seu desejo de reduzir Lenu a nada (H.M.P, p. 467). As pistas que os elementos linguístico-discursivos nos dão, nas análises das sequências demonstradas, revelam que Lina e Lenu têm vidas diferentes, mas que estão definitivamente unidas por uma experiência tão humana, mas, ao mesmo tempo, tão singular, da linguagem. Esse movimento de identificação entre si e com o mais ordinário dos sentimentos é o que faz essa amizade, e os sentidos que a obra desperta, tão geniais.

Referências

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Entre a transparência e a opacidade**: um estudo enunciativo do sentido. Porto Alegre: EdPUCRS, 2004.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. **Palavras incertas**: as não-coincidências do dizer. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1998.

COURTINE, Jean-Jacques. **Análise do discurso político**: o discurso comunista endereçado aos cristãos. São Carlos (SP): EDUFSCar, 2009.

ERNST-PEREIRA, Aracy. A falta, o excesso e o estranhamento na constituição/interpretação do corpus discursivo. In: IV Seminário de Estudos de Análise de Discurso, v. IV, Porto Alegre. **Anais do IV Seminário de Estudos de Análise de Discurso**. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009, p. 1-6.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial**: infância-adolescência. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

FERRANTE, Elena. **História da menina perdida**: maturidade-velhice. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

FERRANTE, Elena. **História do novo sobrenome**: juventude. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.

HENRY, P. **A ferramenta imperfeita**: língua, sujeito e discurso. Campinas: Ed. Unicamp, 1992.

LACAN, Jacques. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano (1966). In: **Escritos**. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. 275-311.

Página | 260

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2005.

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

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento (1983). Campinas, SP: Pontes Editores, 2012.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio (1979). Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.

LA HETEROGENEIDAD DEL DECIR EN LA OBRA “LA AMIGA ESTUPENDA”, DE ELENA FERRANTE: UN ANÁLISIS DISCURSIVO

Resumen

El Análisis del Discurso (AD) de línea pecheuxtiana se ocupa de un enfoque materialista de los estudios del discurso, ya que tales discursos son atravesados por los saberes del orden del inconsciente y de la ideología. En nuestra posición, entendemos que el discurso literario se configura, desde la noción de lenguaje entendida por AD, como un espacio de resistencia, ya que produce nuevos significados, a partir del gesto de lectura. Para comprender qué significa el discurso literario en el ámbito de los estudios de Análisis del Discurso, realizamos un análisis discursivo de secuencias seleccionadas del *corpus* formado por dos obras de la tetralogía napolitana “La amiga estupenda”, de la escritora Elena Ferrante. A partir del concepto de heterogeneidad del lenguaje, abordado por Authier-Revuz (1998; 2004), demostramos cómo determinadas construcciones lingüísticas proporcionan al lector pistas sobre la relación entre lenguaje, cuerpo y violencia, así como delimitan los límites del discurso de la el yo del otro en el discurso de los sujetos-personajes de la obra.

Palabras clave

Análisis del Discurso. Discurso literario. Lenguaje. Heterogeneidad.

Recibido em: 19/09/2021

Aprovado em: 20/10/2021