

Papéis sociais na construção da personagem Lila nos romances “A amiga genial” e a “História do novo sobrenome” de Elena Ferrante: os modelos de contexto na construção de Lila como símbolo de resistência¹⁰²

Marcela Costa de Souza¹⁰³
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

Resumo

Este artigo objetiva compreender como os papéis sociais de gênero ocupados pela personagem Lila atuam na construção dela pela narradora como símbolo de resistência às expectativas sociais do que é permitido e adequado em cada papel. Para isso, realizaremos uma breve discussão sobre a construção de personagens literários Beth Brait (2017), sobre o papel da literatura (CANDIDO, 2011), e também sobre os problemas sociais que passam as mulheres presentes no romance (ALMEIDA, 2018; MENEZES, 2020). Posteriormente, utilizaremos a teoria de modelo de contexto de Van Dijk (2012) para descrevermos a trajetória da personagem Lila pelos papéis sociais nos dois primeiros livros, e para analisarmos o controle do contexto exercido pela narradora nos trechos referentes ao papel social de esposa. Ao final da análise da trajetória e do papel social de esposa, foi concluído que através do controle do contexto nos papéis sociais que ocupa a personagem, a narradora consegue apresentar Lila ao leitor como símbolo de resistência.

Palavras-chave:

Lila. Papéis sociais. Contexto.

¹⁰² Estudo realizado como atividade obrigatória da disciplina ‘Tópicos de Linguística Textual’ oferecida em 2021.1 pelo Programa de Pós-graduação em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), e ministrada pela Profa. Dra. Anna Christina Bentes.

¹⁰³ Graduada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Mestranda em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas.

1. Introdução

“Marisa a apontou para nós chamando-a de puta, mas sem desprezo, só porque repetia a fórmula que sua mãe usava em casa”.
(Elena Ferrante)

Página | 206

No conjunto de quatro romances que constituem a tetralogia napolitana de Elena Ferrante, pseudônimo utilizado por uma autora italiana de identidade misteriosa, é contada a história da amizade entre Raffaella Cerullo e Elena Greco, chamadas apenas entre elas, respectivamente, de Lila e Lenu. Em *A Amiga Genial* (2015), *História do Novo Sobrenome* (2016), *História de Quem Vai e Quem Fica* (2016), e *História da Menina Perdida* (2017), Lenu, a personagem narradora, encontra na escrita uma forma de lidar com a ausência de sua amiga Lila, que, já idosa, resolve desaparecer sem deixar vestígios. Cada um dos volumes, portanto, trata-se do “esforço da narradora de colocar a amiga em palavras” (PINHEIRO, 2018, p. 180).

Ao narrar a trajetória de vida de Lila, a narradora desenha a personalidade da personagem, fazendo com que conheçamos quem é Raffaella Cerullo pelo modo como encara sua vida cheia de discontinuidades. A trajetória repleta de surpresas de Lila a leva a mudar de rumo, e, com isso, a obriga a ocupar diferentes papéis sociais, fazendo da narração do desempenho de Lila em cada um deles peça essencial de construção da personagem.

Considerando os papéis sociais como representações mais ou menos fixas estabelecidas para os indivíduos pela organização da sociedade (MARTINS, 2010), há uma série de expectativas sociais relacionadas a cada um deles, inclusive, aos papéis relacionados ao gênero, sendo alguns tidos como mais adequados a um gênero do que a outro. De acordo com Negreiros e Féres-Carneiro (2004), os agentes socializadores, como a família, através de expectativas, reforços, disposições, atitudes e comportamentos típicos para cada sexo, perpassam para a criança uma noção do que é ser homem ou ser mulher, e do que é esperado, permitido, consentido e excluído para cada um deles.

Tendo isso em vista, em relação ao romance, principalmente no desempenho de papéis destinados às mulheres, a narração cria Lila como uma personagem que resiste ao que se aprende desde a infância com a família sobre o esperado para uma mulher e o permitido a ela enquanto tal. Assim, como afirma Menezes (2020), Lila representa um símbolo de resistência em relação às outras mulheres do bairro.

Para construir Lila dessa forma, foi preciso que a narradora controlasse o discurso sobre a personagem. Dito isso, considerando que os contextos são um tipo de modelo mental da experiência capaz de controlar como nosso discurso é estruturado e

adaptado estrategicamente (VAN DIJK, 2012), a narradora selecionou as informações que iria utilizar para falar sobre Lila, os episódios, o modo de contá-los e outros fatores do contexto, a fim de apresentá-la como um símbolo de resistência.

Tendo isso em vista, este artigo objetiva compreender como os papéis sociais de gênero ocupados pela personagem Lila atuam na construção dela pela narradora como símbolo de resistência às expectativas sociais do que é permitido e adequado em cada papel. Para isso, escolhemos como recorte de análise o papel social de Lila como esposa, devido a ele ser bem marcante na obra, estendendo-se por quase todo o segundo volume, e, também, por ele carregar um modelo mental tradicional de mulher muito difundido socialmente. A partir disso, iremos investigar o controle do discurso realizado pela narradora nesse modelo de contexto em que se encontrava a personagem: o casamento.

Para isso, será preciso realizar o seguinte percurso: primeiro, realizaremos uma breve discussão sobre a construção de personagens literários, a partir das explicações de Beth Brait (2017); depois, trataremos sobre a teoria de modelos de contexto de Van Dijk (2012), que será utilizada para analisar o controle do discurso exercido pela narradora; após isso, a partir da compreensão do papel da literatura (CANDIDO, 2011), discorreremos sobre o romance representar alguns problemas sociais pelos quais passam as mulheres (ALMEIDA, 2018; MENEZES, 2020); posteriormente, mobilizando algumas categorias do modelo de contexto de Van Dijk, descreveremos a trajetória da personagem Lila pelos papéis sociais que desempenha nos dois primeiros livros, apontando as atitudes subversivas que realiza em cada um deles; e, por fim, serão analisados alguns trechos da obra referentes ao papel social de esposa ocupado por Lila, a fim de investigar o controle do contexto realizado pela narradora e como isso auxilia na construção da personagem como símbolo de resistência às imposições do papel de gênero.

2. A construção da personagem e o controle do contexto

Sobre a criação da personagem na narrativa, Beth Brait (2017, p. 73) declara que “como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos pela linguagem, a fim de engendrar suas criaturas”, chamadas pela autora de *criaturas de papel*. Brait (2017, p. 73) continua explicando que, “se o texto é o produto final dessa espécie de bruxaria, ele é o único dado concreto capaz de fornecer os elementos utilizados pelo escritor para dar consistência à

sua criação e estimular as reações do leitor”. Sendo assim, a construção da personagem é realizada não de outra forma, mas por meio do texto. É a partir, portanto, das escolhas textuais realizadas estrategicamente pelos escritores, que eles conseguem construir suas *criaturas de papel* em toda a sua complexidade, de forma a fazer até nos perguntarmos “como pode uma ficção ser?” (CANDIDO, et al., 2002, p. 55).

Neste trabalho, iremos utilizar de alguns preceitos da Linguística Textual, em uma abordagem Sociocognitiva, para analisar o contexto de construção da personagem Lila a partir dos papéis sociais que ela ocupa. Faremos uso da teoria de modelos de contexto de Van Dijk (2012). Essa teoria sociocognitiva parte do pressuposto de que nossos conhecimentos se organizam na forma de modelos mentais, isto é, interpretações cognitivas da nossa experiência, que, embora, sejam subjetivas e, portanto, pessoais, também são compartilhadas (VAN DIJK, 2012). Isso acontece porque, como membros de comunidades sociais, vivemos experiências parecidas com as de outros membros e, assim, compartilhamos modelos mentais.

A partir desse entendimento, Van Dijk postula a sua teoria. De acordo com ela, existem modelos de contexto, que são um tipo especial de modelos da experiência do cotidiano, os quais estão representados em nossa memória e são responsáveis por controlar muitos aspectos da produção e compreensão dos textos.

Na tetralogia de Elena Ferrante, podemos observar vários modelos mentais serem mobilizados e, com eles, modelos de contexto, como é o caso do modelo de mulher. Sobre isso, Menezes (2020, p. 13-14) discorre que há uma tentativa das personagens Lila e Lenu de superarem um modelo de mulher, que é o seguido pelas mulheres do bairro da geração anterior a delas. Ainda de acordo com Menezes, algumas das características desse modelo são a adesão a uma maternidade compulsória, a abdicação dos próprios desejos, a inferioridade em comparação com os homens (que geralmente menosprezam os desejos das mulheres), e a educação para o cuidado (especialmente cuidado com os homens). Dito isso, por se tratar de um modelo, existe uma estrutura de expectativa sobre as mulheres, que implica em modos de agir e de produzir discursos esperados pela sociedade em relação a elas.

Em sua teoria, Van Dijk (2012) propõe um esquema de modelo de contexto composto pelas seguintes categorias: (i) Ambiente, que envolve Tempo/ Período, Espaço/Lugar/Entorno; (ii) Participantes; (iii) Eu-mesmo, que engloba papéis comunicativos, tipos de papéis sociais, relações entre os participantes, crenças e

conhecimentos compartilhados e sociais, e intenções e objetivos; (iv) e Ações/Eventos comunicativos ou de outra natureza.

Para a análise realizada neste artigo, iremos focalizar na categoria “Eu-mesmo”, a qual, conforme Van Dijk (2012) é central para o modelo de contexto. A centralidade dessa categoria se dá porque, de acordo com o autor, os modelos de contexto são um tipo de modelo da experiência individual, e, portanto, subjetivos. Isso significa dizer que os modelos “representam o modo como *Eu* represento o que é meu entorno no momento, a situação em que *Eu* estou pensando, agindo, falando, escrevendo, ouvindo ou lendo” (VAN DIJK, 2012, p. 114). Ainda segundo Van Dijk (2012), além de representar outras categorias do contexto, o *Eu*, no modelo de contexto, representa a si mesmo.

Posto isso, sendo o *Eu* da personagem Lila construído pela narradora personagem Lenu, iremos analisar como um dos aspectos da categoria “Eu-mesmo”, a saber, os tipos de papéis sociais desempenhados pela personagem são organizados discursivamente, de forma a contribuir para a construção da personagem Lila como símbolo de resistência às predeterminações do papel de gênero de esposa.

3. Literatura, sociedade e papéis sociais: a trajetória de resistência de Lila

Partindo do ponto de vista de que a literatura não existe desconectada da sociedade, os quatro livros da tetralogia, na construção de sua narrativa, evidenciam vários problemas sociais enfrentados no período pós-Segunda Guerra Mundial. Entre esses problemas, destacam-se algumas pautas importantes para o movimento feminista da época (ALMEIDA, 2018, p. 40), entre elas a submissão da mulher à figura masculina, a violência doméstica, a maternidade, o assédio moral e sexual, e a pedofilia. Pautas, vale salientar, que, atualmente, ainda estão presentes nos movimentos de luta pela igualdade de gênero.

Para tentar compreender melhor o entrelace entre a literatura e a sociedade, tornamos presente um trecho de Antonio Candido, em seu ensaio *O direito à literatura* (2011), que versa sobre o papel da literatura frente aos problemas sociais:

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (CANDIDO, 2011, p.175).

Ao nos depararmos com os valores e os problemas sociais descritos e narrados em obras literárias como a de Ferrante, encontramos a possibilidade de vivenciá-los junto com as personagens, e, assim, refletir, se não sobre como enfrentá-los, mas pelo menos acerca da necessidade de se fazer isso. Na tetralogia de Ferrante, esses modos de lidar, sobretudo, com os problemas impostos às mulheres, estão presentes na trajetória das personagens Lila e Lenu.

Segundo Menezes (2020, p. 19), as duas personagens representam “o empenho por uma genuína experiência feminina de vida”, mas não só isso, elas também representam a “pluralidade das possibilidades dessa experiência entre as mulheres”. Lila e Lenu, apesar de, na infância, compartilharem o sonho de serem escritoras, à medida que foram crescendo, também foram se distanciando nas trajetórias, e, assim, tornando-se diferentes uma da outra, inclusive em relação aos lugares sociais em que se encontravam. Entretanto, sempre mantiveram em comum o fato de resistirem em cada um desses lugares.

Em se tratando da experiência cheia de mudanças da personagem Lila, ela se diferencia da maioria das mulheres do bairro em que vive, as quais passam grande parte da sua vida desempenhando um único papel: o de esposa obediente; e, junto a ele, outros papéis derivados, como o de mãe cuidadosa e de dona de casa zelosa. A falta de linearidade da personagem Lila em relação às suas ações e à sua própria psicologia, reinventando-se em cada papel social que ocupa, faz com que possamos, conforme Foster (1974 apud FRANCO JUNIOR, 2009, p. 39), classificá-la como uma personagem redonda. Nome que é dado, ainda segundo Foster, a personagens que são imprevisíveis, surpreendendo o leitor ao longo da narrativa, por serem a representação da complexidade, dos conflitos e das contradições humanas.

Em cada papel social que ocupa, Lila é construída na narrativa de forma a mostrar-se como símbolo de resistência, resistindo ao que é esperado daquele papel. Dito isso, a seguir, descreveremos parte da trajetória de Lila, articulando com a teoria de modelos de contexto de Van Dijk (2012) para demonstrar o controle do discurso empreendido pela narradora ao longo da narrativa a fim de nos apresentar Lila como símbolo de resistência.

No primeiro livro, Lila começa ocupando o papel de estudante junto com Lenu. Ela é reconhecida na escola, entre colegas e professores, como uma aluna excepcional, destacando-se dos demais, inclusive de Lenu. Entretanto, devido a um

aspecto da categoria do contexto *Eu-mesmo*, a saber, a classe social da qual faz parte a família de Lila, esse papel social deixa de ser desempenhado e a personagem passa a exercer outros papéis sociais. Essa mudança em uma categoria do esquema de contexto faz com que também as intenções e objetivos de cada uma das personagens, ou os *Eu-mesmos*, tornem-se diferentes. É neste ponto que a trajetória das duas protagonistas é separada.

Após isso, na esfera pública, Lila assume o papel de atendente na sapataria do pai, e, na esfera privada, auxilia a mãe nos serviços domésticos, seguindo, com este último papel, o que é socialmente esperado para o papel de filha. Em contrapartida, a personagem, almejando a ascensão social de sua família, cujo negócio se tratava apenas de consertar sapatos, decide assumir, secretamente, o papel de criar e fabricar sapatos. Seu intuito era criar uma marca de sapatos Cerullo, e também uma fábrica para a família. Esse posicionamento de buscar meios para ascender socialmente demonstra o caráter revolucionário da personagem. Caráter que pode ser observado durante a narrativa, quando busca alternativas para superar as dificuldades impostas pela sociedade devido não só ao gênero, mas também à classe, como visto neste caso.

Sem sucesso com os sapatos, visto que seu pai desaprovou sua atitude, a personagem passa a se dedicar inteiramente ao papel social de gênero referente à realização de tarefas domésticas com a mãe. Esse episódio demonstra um aspecto importante presente no modelo de contexto da narrativa, em relação à categoria *Eu-mesmo*: a relação de poder das personagens masculinas sobre as femininas.

A narrativa expõe uma construção hierárquica de imposição dos homens sobre as mulheres. Estas, tendo os desejos silenciados, devem obedecer aos homens, sejam eles pais, irmãos ou maridos, como podemos observar quando Lila é obrigada a ficar noiva de Marcello Solara, seu desafeto.

Em relação ao noivado com o personagem Marcello Solara, apesar da existência dessa construção hierárquica que faz com que não se leve em conta os desejos das mulheres, a personagem Lila abandona o papel social de noiva por não querer continuar com alguém de quem não gosta. Fazendo isso, portanto, a personagem resiste ao que é esperado socialmente para o papel de noiva, que é o de persistir com o parceiro até o casamento, não importando como é a relação entre eles.

Após decidir abandonar o noivado com Marcello, Lila estreita os laços com um de seus amigos, Stefano Caracci, e os dois tornam-se noivos. Nesse outro contexto de

noivado, Lila tem uma boa relação com o noivo e, por isso, consegue desempenhar seu papel social de noiva como se espera, isto é, chegando até o casamento, cuja cerimônia ocorre no início do segundo livro. No entanto, a caminho da lua de mel, seu marido a agride fisicamente. Essa ação do personagem faz com que a relação entre os dois, que era de cumplicidade, passe a ser de poder. Diante disso, o contexto do casamento da personagem é marcado pela violência doméstica e psicológica comuns às outras esposas do bairro, e também pela pressão daqueles que estão ao redor pela expectativa da geração de um filho, e do desempenho do papel de uma ótima dona de casa e afetuosa mulher.

No mesmo período em que ocupa, na esfera privada, o papel de esposa, Lila, após ficar grávida, também passa a trabalhar na charcutaria do marido, mas, pouco tempo depois de sofrer um aborto espontâneo, deixa esse papel. Outro papel na esfera pública que ocupa enquanto é esposa, é o de modelo fotográfica da loja de sapatos dos Solara, de quem Stefano é sócio. No entanto, diferentemente do emprego na charcutaria, Lila não gosta desse, fazendo de tudo para sair dele, o que de fato acontece. Vale salientar que esses dois trabalhos não eram remunerados, fazendo deles parte das obrigações do papel de esposa. Portanto, trata-se de mais um evento que marca a relação de poder do homem sobre a mulher presente no modelo de contexto do casamento.

Ainda como esposa, depois de um longo período sem trabalhar, Lila volta para a loja de sapatos dos Solara, ocupando o papel, desta vez, de vendedora assalariada. Nesse sentido, devido a esse papel não ser marcado pelo contexto de relação de poder do marido sobre ela, a personagem o desempenha sem resistência, sendo uma ótima funcionária.

Lila também experiencia o papel de mãe, que é desempenhado por ela muito bem nos primeiros anos, de forma a ser considerada por Enzo Scanno, que se torna depois seu companheiro, como “a melhor mãe do bairro” (FERRANTE, 2016, cap. 97). O contexto desse papel não foi marcado pela relação de poder do marido sobre ela, pois eles já estavam próximos de se divorciarem, o que confere a Lila maior liberdade e independência. Isso faz com que a personagem consiga ir além das expectativas do bairro para o papel de mãe, realizando a ação de educar seu filho intelectualmente, com livros e brincadeiras que estimulam o desenvolvimento cognitivo dele. Dessa forma, revela-se uma atitude transgressora, pela personagem querer que seu filho ascenda socialmente por meio dos estudos.

Ao final do segundo livro, Lila passa a ocupar o papel social de mulher divorciada e, ao mesmo tempo, o papel de funcionária de uma fábrica de embutidos, a Fábrica Soccavo. Através desse trabalho Lila consegue o salário para pagar o aluguel e sustentar a ela mesma e a seu filho. Ocupando esses dois papéis que não se baseiam na relação de poder do homem sobre a mulher, Lila finalmente consegue distanciar-se dos papéis de gênero que ocupam as mulheres do bairro em que nasceu. E, assim, consegue superar o modelo de mulher imposto pela sociedade tradicional.

4. Lila como esposa: *uma aquiescência sem respeito*

No segundo livro da tetralogia, intitulado “A História do Novo Sobrenome”, Lila encontra-se casada com Stefano Carracci, passando a ocupar o papel de esposa. Já no início do livro, quando os recém-casados estão a caminho da lua de mel, Lila se dá conta das consequências que o título de esposa lhe trará.

Em meio a uma discussão sobre o envolvimento dos Solara, família do ex-noivo de Lila, no negócio de sapatos das duas famílias, Caracci e Cerullo, Stefano acaba agredindo-a fisicamente, ação que choca Lila, pois ela não conhecia esse lado violento de seu noivo, sempre tão gentil. A descrição da narradora sobre esse momento pode ser observada no trecho a seguir:

Stefano a deixou falar e só quando ela tentou mais uma vez abrir a porta e fugir, ele lhe disse, frio: se acalme. Lila se virou bruscamente: se acalmar depois de ter jogado a culpa em seu pai e seu irmão, se acalmar quando os três a trataram como um pano de chão, um trapo? **Não quero me acalmar, gritou, seu bosta**, me leve agora para minha casa, o que você me disse agora vai ter que repetir na frente daqueles dois homens de merda. 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, um tapa violentíssimo, que lhe pareceu uma explosão de verdade**. Ela estremeceu, surpresa, com uma dolorosa ardência na bochecha. **Olhou para ele incrédula**, enquanto o marido arrancava com o carro e dizia, com uma voz que pela primeira vez se mostrava agitada e trêmula desde que começara a seduzi-la: “Viu o que você me obrigou a fazer? Não percebe que está exagerando?” “Nós erramos tudo”, **murmurou ela**. (FERRANTE, 2016, capítulo 6, grifos nossos)

Nesse trecho, podemos perceber a reconfiguração do modelo de contexto devido a uma das categorias do esquema dele, a *ação* (VAN DIJK, 2012). Essa categoria refere-se ao ato de agressão física realizado por Stefano. Essa reconfiguração aparece no discurso da narração, principalmente por meio da categoria lexical de *verbos e substantivos de emoção* (VAN DIJK, 2012, p. 240) responsáveis por descrever a emoção

da personagem, demonstrando a diferença entre o estado de Lila antes e depois da violência. Se antes da agressão Lila “gritou” e utilizou xingamentos para se referir ao marido, “seu bosta”, inclusive utilizando a *variação dialetal* (VAN DIJK, 2012, p. 240), “uommen’e mmerd”; depois dela, a narradora descreve a personagem como “incrédula” e, por fim, também detalha o modo como ela responde o marido como por meio de um murmúrio.

Podemos perceber que a ação da agressão realizada pelo marido provoca uma mudança na categoria *Eu-mesmo* do esquema de contexto, mais especificamente, na relação entre as duas personagens. Se antes era uma relação horizontal, agora passa a ser uma relação vertical de poder do marido sobre a mulher. É esse poder sobre Lila, demonstrado pela agressão física, o responsável por fazer com que ela, que antes gritava suas emoções, agora quase se cale.

Durante a lua de mel, Lila é tomada pelo horror de reconhecer em seu marido não o simpático companheiro de quem noivou, mas sim o pai dele, o violento Dom Achille, o ogro das fábulas de quem todos do bairro tinham medo, inclusive ela. Stefano, portanto, era mais um dos tantos homens violentos do bairro. Diante dessa descoberta, a narradora descreve o que se passava na cabeça de Lila enquanto ela e Stefano, jantavam em um restaurante durante a noite de núpcias, em uma tentativa de aliviar a tensão.

Tudo mudara rapidamente em sua cabeça. De repente, já não dava a mínima para a história dos sapatos, aliás, não conseguia sequer entender por que se incomodara tanto ao vê-los nos pés de Marcello. Agora, ao contrário, o que **aterrorizava e causava sofrimento** era a **grossa aliança que brilhava em seu anular**. Repassou incrédula as cenas do dia: a igreja, a cerimônia religiosa, a festa. O que é que eu fiz, pensou aturdida pelo vinho, e o que é esse **círculo de ouro, esse zero reluzente em que pus meu dedo. Stefano também tinha um**, que brilhava entre os pelos pretísimos, dedos velosos, **como se dizia nos livros** (FERRANTE, 2016, capítulo 7, grifos nossos).

Neste trecho, é possível perceber pela construção narrativa a repulsa sentida pela personagem Lila em relação ao papel social de esposa que passa a ocupar, através da narração realizada pela narradora personagem. Dentre as estratégias utilizadas para demonstrar esses sentimentos, salientamos as escolhas lexicais, considerando que por meio das palavras é possível mostrar muitas informações contextuais, inclusive as emoções do falante (VAN DIJK, 2012).

Dito isso, a narradora escolhe *verbos e substantivos de emoção* (VAN DIJK, 2012, p. 240), como “aterrorizava” e “causava sofrimento” para descrever o sentimento de Lila ao olhar para a “grossa aliança que brilhava em seu anular”. Entendendo que “a

escolha lexical é antes de mais nada definida pelos significados ou pelos modelos de eventos subjacentes dos usuários da língua” (VAN DIJK, 2012, p. 238), o contraste realizado pela narradora entre o sentimento negativo de Lila e o brilho da aliança pode ser entendido como uma forma de representar uma certa ironia existente entre o modelo de casamento difundido na sociedade como algo positivo, e o casamento em que vive a personagem. Esse modelo tradicional pode ser enxergado, de forma metonímica, pela aliança descrita como “grossa” e “brilhante”, isto é, símbolo da conquista de uma união forte e próspera entre duas pessoas, o que, com certeza, não era experienciado por Lila em sua realidade de esposa.

Tendo isso em vista, por recusar esse modelo de casamento, a aliança, para Lila, perde o significado de um símbolo socialmente estabelecido, e passa a ser apenas um “círculo de ouro” ou um “zero reluzente” que ela pôs em seu dedo e que Stefano também tem. Desse modo, a aliança e, assim, o casamento, perde todo o significado que havia em seu modelo mental construído pelas suas experiências como leitora, conforme pode ser observado quando ela aponta “como se dizia nos livros”.

As agressões verbais e, sobretudo, físicas continuaram na lua de mel e durante todo o casamento, de modo que o modelo de contexto do casamento da personagem aproximava-se muito mais das experiências de casamento observadas no bairro, do que das descritas nos livros que lia. Isso pode ser observado no trecho a seguir, em que, Lenu, algum tempo depois de vê-la com o corpo marcado por hematomas logo após à lua de mel, faz uma visita a sua casa e pergunta sobre como vai o casamento.

Disparou a falar do marido com uma espécie de **aceitação repulsiva**. Não era hostilidade, não era desejo de revanche, não era nem mesmo desgosto, mas um **desprezo tranquilo**, um despreço que atingia toda a pessoa de Stefano como água infecta na terra. Fiquei ouvindo, entendendo e não entendendo. **Tempos atrás ela havia ameaçado Marcello com o trinchete só porque ele ousara agarrar meu pulso, quebrando o bracelete**. A partir daquele episódio, tinha me convencido de que, se Marcello a tivesse apenas tocado, ela teria acabado com ele. **Mas agora, com Stefano, não manifestava nenhuma agressividade explícita**. Claro, a explicação era simples: **tínhamos visto nossos pais baterem em nossas mães desde a infância. Tínhamos crescido pensando que um estranho não podia sequer nos tocar, mas que o pai, o noivo e o marido podiam nos encher de tapas quando quisessem, por amor, para nos educar, para nos reeducar**. Consequentemente, como Stefano não era o odioso Marcello, mas o jovem a quem ela dissera amar muitíssimo, aquele com quem tinha se casado e com o qual decidira viver para sempre, eis que se submetia até o fundo à responsabilidade da própria escolha. **Mas nem tudo se encaixava. Aos meus olhos Lila era Lila, e não qualquer mulher do bairro**. Nossas mães, depois de um tabefe do marido, não assumiam aquela expressão de calmo desprezo. Se desesperavam, choravam, enfrentavam seus homens de cara fechada, os criticavam pelas costas e, no entanto, umas mais, outras menos, **continuavam a ter estima por eles** (minha mãe, por exemplo, admirava sem

meios-termos a esperteza sem escrúpulos de meu pai). **Já Lila exibía uma aquiescência sem respeito** (FERRANTE, 2016, capítulo 10, grifos nossos).

Neste trecho da narrativa, Lenu descreve a forma como Lila falava do marido como uma “aceitação repulsiva”, um substantivo cujo adjetivo que o caracteriza também o nega, gerando um paradoxo. Diante disso, é possível compreender que, ao mesmo tempo que Lila aceita a sua condição como esposa e a de Stefano como marido, também repele este papel.

Página | 216

A narradora segue descrevendo o modo como a personagem falava de seu marido, como um “desprezo tranquilo”, isto é, ao mesmo tempo que sentia repulsa por ter Stefano ocupando o papel de seu marido, também se mostrava tranquila, no sentido de não indignar-se e fazer de tudo para que ele deixasse de sê-lo. Diante disso, quanto ao contexto do casamento, pode-se perceber que há um conflito existente dentro da categoria “Eu-mesmo” (VAN DIJK, 114), já que a personagem encontra-se em um papel social que não intenciona estar, criando uma identidade conflituosa. Dessa forma, mesmo sentindo repulsa do seu marido e do papel que ela ocupa como sua esposa, é neste papel que se encontra, e, portanto, deve agir de acordo com as expectativas geradas por ele.

Sobre essa definição sociocultural, considerando os modelos mentais como representações cognitivas de nossas experiências (VAN DIJK, 2012), isto é, de situações acumuladas do nosso cotidiano, Lila seguia o papel do modelo de casamento que as mulheres do bairro seguiam. Isso fica claro quando, Lenu, ao questionar-se sobre porque Lila agia daquela forma, visto que, em outro momento, um homem quis agredi-la e ela o ameaçou, ela mesma encontra a resposta no modelo de contexto de casamento que experienciaram desde pequenas. Nesse contexto, os pais sempre batiam nas mães e nas filhas, assim como os noivos nas noivas, e isso não era visto como crueldade, mas sim como uma demonstração de amor e como uma forma de educá-las. No fim, as suas experiências acumuladas normalizaram essas ações violentas como parte do modelo cognitivo do que é um casamento e, não só isso, da relação de poder existente do homem sobre a mulher.

A narradora segue suspeitando do comportamento de aceitação da amiga em relação às agressões do marido, pois, conhecendo-a, sabe que “Lila era Lila, e não qualquer mulher do bairro”. Dessa forma, por ter o mesmo conhecimento compartilhado socioculturalmente que Lila em relação ao modelo mental do que é ser esposa e, mais que isso, ser mulher, a narradora compara esse modelo às experiências que viveu com a amiga e, a partir disso, percebe que há um distanciamento entre essas duas experiências. Lila,

mesmo apanhando, diferente das outras mulheres do bairro, não continuava a ter estima pelo marido, mas sim uma “aquiescência sem respeito”, ou seja, consentia-o sem respeitá-lo.

Como pôde ser observado, a descrição da narradora sobre o modo como Lila fala sobre o marido é cheia de paradoxos. Esses paradoxos podem ser entendidos como a representação do conflito existente entre Lila e o papel social que ocupa, de modo a reforçar a construção da identidade da personagem como símbolo da resistência em relação às mulheres do bairro (MENEZES, 2020).

Outro momento da narrativa sobre o papel social de esposa que vale a pena destacar, é quando Lila passa uma temporada na ilha de Ischia acompanhada de Lenu, Nunzia (sua mãe) e Pinuccia (sua cunhada, recém-casada com seu irmão Rino e grávida). A viagem foi pensada por Stefano e outros familiares, sugerindo que o sol e o mar iriam fortalecer Lila e, assim, fazer com que ela, finalmente, desse um filho a Stefano, mais uma função de seu papel de esposa a ser cumprida.

Lenu, no entanto, tinha outros planos. Sugeriu à amiga passar as férias em Ischia, porque seu amado, Nino Sarratore, estaria em um local próximo, de modo que seria uma forma de encontrá-lo. De fato, Lenu, Lila e Penuccia passam todo o veraneio encontrando diariamente, em seus passeios pela praia e banhos de mar, Nino e seu amigo Bruno Soccavo, filho de um rico industrial. Esses encontros só não ocorriam no final de semana, quando Stefano e Rino iam até Ischia visitar suas esposas, que imaginavam estar doentes de saudades deles.

Ao longo das semanas, Lila, que depois revelou já ter interesse em Nino, começa a se apaixonar mais ainda por ele. Esse crescente sentimento de Lila, ainda escondido da própria narradora, começou a produzir reações no modo como recebia seu marido nos finais de semana, como pode ser observado no seguinte trecho da narrativa:

Stefano e Rino entraram. **Lila foi ainda mais afetuosa que na semana anterior. Abraçou Stefano, se deixou abraçar, deu um gritinho de alegria** quando ele tirou do bolso um pequeno estojo, ela o abriu e **encontrou ali dentro uma correntinha de ouro com um pingente em forma de coração.** Naturalmente Rino também tinha trazido uma lembrancinha para Pinuccia, que **fez de tudo para reagir como a cunhada, mas trazia bem visível nos olhos a dor de sua fragilidade.** Assim os beijos de Rino, os abraços e o presente não demoraram a desmontar a forma de esposa feliz em que ela se encerrara depressa. **Os lábios começaram a tremer, a fonte de lágrimas se abriu** e ela falou com voz engasgada: “Fiz as bagagens. Não quero continuar aqui nem mais um minuto, quero ficar sempre e somente com você” (FERRANTE, 2016, capítulo 55, grifos nossos).

Como descreve a narradora, Lila mostrava-se a cada semana mais afetuosa com o marido, sentimento não condizente com a falta de estima que, como vimos anteriormente, ela mostrava em relação a Stefano, e que a diferenciava das outras mulheres do bairro. Esse crescente afeto era demonstrado também por meio de ações, como o fato de ela abraçá-lo, e, não só isso, deixar-se abraçar, em uma forma de carinho recíproco. A alegria do reencontro com o marido é tamanha, que a narradora descreve as externalizações de Lila por meio de “gritinhos de alegria” ao receber, de presente, uma joia com um pingente de coração.

Essa descrição do modelo de contexto da interação entre Lila e o marido condiz com a reação que se espera de uma esposa, se considerarmos o modelo mental de esposa ideal apaixonada. A estrutura de expectativa gerada por esse modelo sugere um modelo de contexto em que a esposa fique feliz com a chegada do marido e, mais ainda, com um presente especial que ele deu para ela.

Dito isso, considerando que, de acordo com Van Dijk (2012, p. 180), “o conhecimento ‘controla’ a compreensão e produção do discurso”, Lila, ao compartilhar desse modelo com os outros presentes, controla a sua produção do discurso e de suas ações, com o intuito de eliminar possíveis suspeitas de que estaria apaixonada por outro.

Segundo Van Dijk (2012, p.182), “se as regras ou exigências desse controle cognitivo ou social forem desrespeitadas, ou não funcionarem corretamente por causa de algum distúrbio, a consequência mais ou menos provável será um discurso inadequado”. Dessa forma, ao cumprir o que se espera desse modelo de contexto, a personagem consegue ter o controle sobre seu discurso, produzindo-o de maneira adequada.

A partir do controle exercido, Lila consegue administrar a impressão não só de seu marido, mas também dos que estão ao seu redor em relação ao bom desempenho de seu papel de esposa. Entre os trechos que mostram essa impressão, destacamos um de Nunzia em conversa com Lila (1) e outro de Lila respondendo aos questionamentos de Nino sobre a vida de Lila (2), ambos proferidos durante as férias em Ischia.

(1) Pinuccia está de lua, mas depois se ajeita; e **lembra como Lila voltou da lua de mel? Bem, olhe para eles agora.** A vida toda é assim: **numa vez você apanha, noutra, recebe beijos** (FERRANTE, 2016, capítulo 49, grifo nosso).

(2) E você, vindo de fora, acha que tudo vai bem entre eles?” “Com Lina nada nunca vai bem.” “Ou seja?” “Tiveram problemas desde o primeiro dia do casamento, mas por culpa de Lila, que não sabe se adaptar.” “E agora?” “**Agora vai melhor.**” (FERRANTE, 2016, capítulo 57, grifo nosso).

Como pode ser visto no trecho (1), Nunzia compara Lila e Stefano após voltarem da lua de mel, afirmando que, se naquele momento ela estava apanhando, agora estaria recebendo beijos, isto é, estava cumprindo seu papel de esposa da forma esperada e sendo recompensada por isso. Algo semelhante acontece no trecho (2), quando, questionada por Nino se ela acha que tudo vai bem entre eles, Lenu responde também comparando com o início do casamento, quando havia problemas em decorrência da falta de adaptação de Lila, de modo que agora, estando ela adaptada ao seu papel de esposa, o casamento ia melhor.

Sobre a administração de impressão, Van Dijk (2012, p. 206) afirma que os modelos de contexto dão conta disso “explicando que, para acomodar-se aos receptores, os falantes precisam ter um modelo desses receptores, mais precisamente como parte de seu modelo da situação comunicativa”. Dessa forma, tendo esse modelo, Lila, a cada semana conseguiu controlar as situações comunicativas de seu marido indo passar o final de semana com ela na praia, gerando a impressão desejada nos outros, como bem mostraram os trechos selecionados.

5. Considerações finais

A partir de tudo o que foi discutido, é possível perceber que, apesar de Lila permanecer em Nápoles, convivendo com as mulheres do bairro, nunca foi como elas - ou pelo menos não totalmente. É possível dizer que, enquanto Lenu traçava sua trajetória de resistência fora do bairro, em outros espaços e em outros papéis, Lila era a resistência de dentro do bairro. Conforme observamos, mesmo quando a personagem ocupava papéis sociais destinados ao seu gênero, como o de filha noiva, esposa, dona de casa e mãe, resistia ao que se espera das mulheres nesses lugares. A construção da personagem dessa forma só foi possível pelo controle do discurso realizado pela personagem narradora Lenu na tentativa de apresentar-nos sua amiga.

Diante disso, conforme pôde ser constatado na análise do contexto a partir de seu papel de esposa, foi através do controle do discurso e administração de impressão, demonstrados na narrativa, que Lila conseguiu permanecer grande parte de suas férias tendo a liberdade de sair com seus amigos, de conversar sobre temas gerais como política e literatura, de voltar a ler incessantemente e discutir suas leituras com Lenu e Nino, e de se apaixonar. Liberdade que o papel de esposa em que estava não permitia.

Compreendemos, portanto, que a narração das estratégias utilizadas por Lila para manter sua liberdade escondida podem ser consideradas como mais uma forma de reforçar a construção de Lila como figura de resistência. Assim, mesmo quando parecia estar conformando-se ao seu papel de esposa, a personagem estava, na verdade, praticando atos de resistência a ele. Assim, no desenvolvimento de suas ações e discursos nos diversos papéis sociais que ocupa, é reforçada a resistência de Lila aos modelos impostos pela sociedade como um traço essencial da construção da personagem.

Referências

ALMEIDA, Gabriela da Silva Targino. A experiência da mulher na literatura medieval, moderna e contemporânea. **Fronteira Digital**, n. 7, p. 33-42, 2018. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/fronteiradigital/article/view/3422/2732>. Acesso em: 29 jul. 2021.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 9 ed. São Paulo: Contexto, 2017.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

_____. O direito à literatura. In: **Vários Escritos**. 5 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul/São Paulo: Duas Cidades, 2011, pp. 169-191.

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

_____. **História do novo sobrenome**. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2016.

_____. **História de quem foge e de quem fica**. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2016.

_____. **História da menina perdida**. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2017.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIM, Lúcia Osana. (ORG.) **Teoria literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Ed. EDUEM, 2009, p. 33-58.

MARTINS, Eduardo Simões. Os papéis sociais na formação do cenário social e da identidade. **Kínesis**, Marília, v. 2, n. 4, p. 40-52, dez. 2010. Disponível em: <<https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/kinesis/article/view/4905>> . Acesso em: 29 jul. 2021.

MENEZES, Cristina Carneiro de Menezes. Escrita feminina e narrativa na construção da subjetividade e da identidade da personagem Lenu na tetralogia napolitana de Elena

Ferrante. Dissertação (Mestrado em Estudos sobre as mulheres) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2020.

NEGREIROS, Teresa Creusa de Góes Monteiro; FERES-CARNEIRO, Terezinha. Masculino e feminino na família contemporânea. **Estudos e pesquisas em psicologia**. Rio de Janeiro, v. 4, n.1, p. 34-47, jun. 2004. ISSN 1808-4281. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1808-42812004000100004&lng=es&nrm=iso>. Acesso em: 29 jul. 2021.

Página | 221

PINHEIRO, Iara. O que escapa à margem: quatro cenas de desmarginação e o esforço humano da forma na tetralogia *A Amiga Genial*, de Elena Ferrante. **Garrafa**, Rio de Janeiro, v. 16, n. 45, p. 174 -189, jul-set, 2018. ISSN 18092586. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/22095/12279>>. Acesso em: 29 jul. 2021.

VAN DIJK, Teun A. **Discurso e contexto: uma abordagem sociocognitiva**. tradução Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2012.

**SOCIAL ROLES IN THE CONSTRUCTION OF LILA'S
CHARACTER IN THE NOVELS “A GENIAL FRIEND” AND
“HISTORY OF THE NEW SURNAME” BY ELENA FERRANTE:
CONTEXT MODELS IN THE CONSTRUCTION OF LILA AS A
SYMBOL OF RESISTANCE**

Abstract

This article aims to understand how the social gender roles occupied by the character Lila act in the narrator's construction of her as a symbol of resistance to social expectations of what is allowed and adequate in each role. For this, we will carry out a brief discussion on the construction of literary characters Beth Brait (2017), on the role of literature (CANDIDO, 2011), and also on the social problems faced by women in the novel (ALMEIDA, 2018; MENEZES, 2020). Later, we will use Van Dijk's (2012) context model theory to describe Lila's trajectory through social roles in the first two books, and to analyze the context control exercised by the narrator in the excerpts related to the wife's social role. At the end of the analysis of the wife's trajectory and social role, it was concluded that by controlling the context in the social roles that the character occupies, the narrator can present Lila to the reader as a symbol of resistance.

Keywords:

Lila. Social roles. Context.

Recebido em: 27/09/2021

Aprovado em: 21/11/2021