

# ROMPER AS MARGENS DO LABIRINTO: A NÁPOLES DE FERRANTE EM *A AMIGA GENIAL*

Milena Vargas (Mestre pelo PPGLN-UFRJ/CNPq)

## RESUMO

Em Nápoles, não se pode deixar de notar o misticismo mesclado à fé católica, as vielas caóticas convivendo com primores da arte arquitetônica, o anacronismo de certos hábitos mantidos geração após geração. Lá, a diferença se sobressai, a miséria do povo e a beleza da paisagem nada são além de fatos da vida cotidiana. Na Tetralogia Napolitana de Ferrante, essa cidade é o local de nascimento das personagens, e como tal serve não apenas como cenário, mas como movimento, força de construção. As duas protagonistas se reconhecem na cidade natal ao afastarem-se, perderem-se, desmarginarem-se (para usar a terminologia da série, embora aqui eu lhe confira um novo sentido), e seu “dialeto”, a língua materna, soa a seus ouvidos como uma língua barbárica, um balbuciar de sons opressores que comunicam mais violência do que afeto. Em seu ensaio autobiográfico, Ferrante declara: “Quando criança e adolescente, o dialeto da minha cidade me assustava.” (FERRANTE, 2017, pp. 250-251). Considerando que o conceito de identidade é uma construção da linguagem (SILVA, 2014, p. 76), essa relação ambígua com a língua materna passa a ser significativa de uma ambiguidade do próprio reconhecimento das personagens de Ferrante enquanto cidadãs napolitanas, pois “a identidade, tal como a diferença, (...) está sujeita a vetores de força, a relações de poder” (SILVA, 2014, p. 81), que, como tais, interferem nas posições que os sujeitos assumem no mundo.

**Palavras-chave:** Nápoles; identidade; diferença; feminino; literatura contemporânea.

## ABSTRACT

In Naples, one cannot fail to notice the mysticism mixed with the Catholic faith, the chaotic alleys coexisting with the finest architectural art, the anachronism of certain habits kept generation after generation. There, the difference stands out, the misery of the people and the beauty of the landscape are nothing but facts of everyday life. In Ferrante's Neapolitan Tetralogy, this city is the birthplace of the characters, and as such serves not only as a setting but as a movement, a building force. The two protagonists recognize themselves in their hometown as they move away, get lost, dissolve margins (to use the terminology of the series, though here I give it a new meaning), and their "dialect", the mother tongue, sounds to their ears like a barbaric tongue, a babble of oppressive sounds that communicate more violence than affection. In her autobiographical essay, Ferrante states: "As a child and adolescent, the dialect of my city frightened me." (FERRANTE, 2017, pp. 250-251). Considering that the concept of identity is a construction of language (SILVA, 2014, p. 76), this ambiguous relationship with the mother tongue becomes significant from an ambiguity in the very recognition of Ferrante's characters as Neapolitan citizens, because "the identity, like the difference, (...) is subject to vectors of force, to relations of power" (SILVA, 2014, p. 81), which, as such, interfere with the positions that the subjects assume in the world.

**Keyword:** Naples; identity; difference; feminine; contemporary literature.

“Em Nápoles, vemos melhor do que em outros lugares o que poderíamos ser e o que infelizmente somos neste planeta” (FERRANTE, 2017, pp. 318-319), diz Elena Ferrante em seu livro de ensaios, *Frantumaglia* (2013), a respeito da cidade que retrata em muitas de suas obras. A cidade italiana é conhecida mundialmente por seu caráter de contrastes, e tanto Pasolini [1971](1999) quanto Benjamin [1926](2012), ao escreverem ensaios dedicados a Nápoles e seus habitantes, concordaram a respeito dessa sua característica: nela não se pode deixar de notar o misticismo mesclado à fé católica, as vielas caóticas convivendo com primores da arte arquitetônica, o anacronismo de certos hábitos mantidos geração após geração. Em Nápoles, a diferença se sobressai, a miséria do povo e a beleza da paisagem nada são além de fatos da vida cotidiana.

Em *A amiga genial* (2015), primeiro livro da série Napolitana, de Ferrante, a cidade é um ponto de partida, o local de nascimento das personagens, e como tal funciona não apenas como cenário, mas como movimento, força de construção dos sujeitos. Durante a narrativa desse romance, Nápoles é principalmente representada pelo bairro periférico em que as duas protagonistas crescem – do qual não conhecemos o nome, mas cujos contornos labirínticos se constroem linha a linha à medida que as meninas percorrem suas ruas, e até na malsucedida fuga pelo túnel em direção ao idealizado mar. Há poucas descrições dessas ruas; sabemos que são empoeiradas, que suas casas são desbotadas, e que suas muitas escadas podem em um instante parecer descer ao inferno, e no seguinte levar a uma instância de poder superior.

A escrita dos livros da série Napolitana é toda feita em primeira pessoa, pela narradora-personagem, Elena Greco, conhecida carinhosamente pelo apelido de Lenù. No primeiro livro da série, Lenù relata suas aventuras de menina com a melhor amiga, Lila, que se prova também, ela mesma, um referencial para a construção do sujeito Lenù, um Outro que estabelece identificação e repulsa, funcionando como espelho e entidade reguladora para a narradora. É conforme a amizade entre as duas protagonistas se descortina que a escrita se adensa, o Eu se volatiliza e se apropria desse Outro que é exemplo e também coerção, admiração e desprezo, numa relação simbiótica entre duas amigas que são também rivais.

Quase toda a narrativa ocorre nesse bairro do subúrbio de Nápoles, em que as personagens caminham indo e voltando da escola ou de seus afazeres domésticos, debruçam-se às janelas para testemunhar as tragédias corriqueiras das vidas dos vizinhos, as mudanças, os gritos de desespero, as discussões acirradas. Partindo do princípio de narrar “os movimentos externos e internos das personagens” (FERRANTE, 2017, p. 250), Elena Ferrante transforma sua história em uma narrativa do detalhe e do desassossego. O detalhe nunca está na descrição dos ambientes, sempre superficial ou nula, mas na escolha do que é contado: a vizinha viúva que, em sua loucura e desespero de fome, come sabão numa esquina, a descida aos porões em busca das bonecas perdidas, a subida das escadas até a casa do terrível dom Achille. A opção por manter tais passagens na história é um desejo de aproximação que ultrapassa o que precisa ser estritamente contado: “para escrever bem, é necessário fazer o contrário do que preceituam os manuais: aproximar-se, reduzir cada vez mais as distâncias, aboli-las, sentir as veias pulsantes dos corpos vivos na página” (FERRANTE, 2017, p. 154).

Dessa forma, ainda que os ambientes nunca ou raramente sejam descritos ao longo da narrativa de *A amiga genial*, nas palavras de Bachelard,

não se trata de descrever casas, de detalhar os seus aspectos pitorescos e de analisar as razões de seu conforto. É preciso, ao contrário, superar os problemas da descrição — seja essa descrição objetiva ou subjetiva, isto é, que ela diga fatos ou impressões — para atingir as virtudes primeiras, aquelas em que se revela uma adesão, de qualquer forma, inerente à função primeira de habitar. (BACHELARD, [1978] s.d, p. 199)

Ferrante atinge precisamente essa virtude a respeito da adesão à função primeira de habitar: ela fala do espaço habitado, ainda que sem o sentido usual a que inicialmente nos remete a palavra ‘casa’ e é também descrito por Gaston Bachelard em *A poética do espaço* [1978] – o sentido de um espaço de segurança e conforto. As casas, na Tetralogia, são, ao contrário, muitas vezes associadas a lugares de violência e despertencimento, a ponto de a narradora-personagem afirmar: “A escola, desde o primeiro dia, logo me pareceu um lugar muito mais alegre do que minha casa.” (FERRANTE, 2015, p. 36). Nessa narrativa que foca os movimentos, a casa aparece como o lugar de chegada e partida, mas poucas vezes as interações são descritas nela, e quando acontece não surge esse revestimento de proteção

íntima. Para pensar o espaço íntimo no primeiro livro da Tetralogia de Ferrante, é preciso distender a discussão de Bachelard sobre o conceito de “casa” a ponto de abarcar também o bairro inteiro, levando em conta que “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, [1978] s.d, p. 200), pois é no bairro que acontecem as identificações de familiaridade, é no bairro que as duas meninas crescem e convivem, e não nas casas. Embora o bairro também pressuponha violência no imaginário da enunciativa, o que surge é certamente uma ideia tão forte de enraizamento e pertencimento que toda e qualquer movimentação das personagens ao longo da Tetralogia são sempre de fuga e retorno a esse espaço, e só importa à narrativa as relações que nele se estabeleceram.

O centro de Nápoles, ao contrário, é poucas vezes descrito no primeiro livro da série. Quando isso ocorre, a narradora deixa clara uma consciência de estranhamento na grande cidade, uma espécie de atração por tudo o que a metrópole representa e um sentimento de inadequação em relação ao que encontra ali. Em sua primeira visita à cidade, Lenù é levada pelo pai para inscrever-se no liceu. O pai lhe mostra as ruas principais e os prédios, e deixa suas impressões: “Nápoles (...) é assim desde sempre: se corta, se quebra e depois se refaz, e assim o dinheiro corre e se cria trabalho” (FERRANTE, 2015, p. 101). Nesse primeiro encontro com a cidade grande, a visão das paisagens fica quase sempre vividamente entrelaçada com a subjetividade da narradora e cerceada pela relação dela com sua terra natal, uma relação ambígua de amor e ódio, reconhecimento e estranhamento. Dessa forma, o olhar narrativo, por vezes, traz a esse texto um sentido estético que se aproxima de uma visão do sublime por reconhecer na paisagem sua capacidade transformadora e ao mesmo tempo inapreensível (JAKOB, 2009). É com esse olhar de distanciamento admirado que Lenù vê pela primeira vez o mar:

Foi um momento inesquecível. (...) O Vesúvio era uma forma delicada de tom pastel, aos pés do qual se amontoavam as pedras esbranquiçadas da cidade, a silhueta cor de terra do Castel dell’Ovo, o mar. Mas que mar. Era agitadíssimo, fragoroso, o vento cortava a respiração, colava as roupas no corpo e erguia os cabelos da testa. Ficamos do outro lado da rua, junto a uma pequena multidão que contemplava o espetáculo. As ondas rolavam como um tubo de metal azul, levando no alto a clara de ovo da espuma, e depois se arrebentavam em mil estilhaços cintilantes, chegando até a rua

com um oh de maravilha e temor por parte de todos nós que olhávamos.  
(FERRANTE, 2015, p. 102)

Mais tarde, a narradora-personagem faz uma nova visita a Nápoles, dessa vez com um grupo de amigos da mesma idade, e seu sentido de inadequação fica ainda mais evidente: os garotos debocham da roupa de uma mulher na rua, e são rechaçados. O impasse logo se torna uma confusão e Lenù extravasa seu desconforto dizendo: “Senti como se o bairro tivesse se alargado a ponto de englobar toda Nápoles, até as ruas da gente de bem” (FERRANTE, 2015, p. 151-152). Ou seja, ao associar a violência ocorrida naquele dia em Nápoles ao bairro em que cresceu, como se ser “gente de bem” não fosse uma característica própria de seus iguais, a personagem reproduz um sentido de diferença que existe entre ela, seus conterrâneos e as pessoas em posição social superior dentro da própria cidade. Considerando que o conceito de identidade é uma construção da linguagem (SILVA, 2014, p. 76), essa fala da narradora traz à tona uma ambiguidade discursiva quanto ao próprio reconhecimento das protagonistas da Tetralogia de Ferrante enquanto cidadãs napolitanas, pois “a identidade, tal como a diferença, (...) está sujeita a vetores de força, a relações de poder” (SILVA, 2014, p. 81), que, como tais, interferem nas posições que os sujeitos assumem no mundo.

O bairro napolitano, sendo um microcosmo social representativo das camadas menos favorecidas de Nápoles, é também um espaço que delimita as possibilidades de seus habitantes. Nele, a pobreza, a precariedade das condições de vida, a criminalidade tomam uma dimensão de contraste dentro da própria cidade que representa em si mesma a epítome dos contrastes. Se Nápoles, dentro do jogo de poder representado pela questão meridional italiana, é uma cidade discriminada culturalmente, o bairro em questão está em uma posição ainda mais inferior na hierarquia social, o que leva a personagem Lenù a uma jornada de ascensão social à medida que adquire cultura e se mantém nos estudos deslocando-se pela Itália e utilizando a educação como uma mercadoria social – fato que se tornou possível apenas no século XX com a ascensão da classe média (ARENDDT, 2016, p.12).

Ao pensar o espaço em confronto com a experiência do humano, é preciso levar em conta todos os cinco sentidos, além dos sentimentos individuais e os processos simbólicos específicos a cada pessoa:

Experiência é um termo que abrange as diferentes maneiras por intermédio das quais uma pessoa conhece e constrói a realidade. Essas maneiras variam desde os sentidos mais diretos e passivos como o olfato, paladar e tato, até a percepção visual ativa e a maneira indireta de simbolização. (TUAN, 2013, p. 17).

Uma cidade oferece muitas sensações – a visão das ruas, o reconhecimento de seus entornos (que se altera conforme a intimidade com o lugar), a aspereza de suas construções, a textura de seus calçamentos, o sabor de suas comidas típicas, os cheiros que se apresentam ao percorrer suas vielas. Cada uma dessas sensações evoca sentidos que, ligados às experiências anteriores de cada indivíduo, torna única a vivência daquele espaço. As sensações sonoras, para quem escuta, são também capazes de transformações específicas do ambiente: uma metrópole carrega em si uma imensa quantidade de barulho/ “poluição sonora”: a música que escapa das festas infantis nos *plays* dos grandes prédios das elites, mas também dos bailes funk nas periferias cariocas, o som das buzinas no engarrafamento, o burburinho das conversas nos restaurantes lotados. São todas vivências do cotidiano urbano, que está longe de se assemelhar ao cotidiano rural. No interior, os sons são outros, outra é a experiência do paladar, do olfato e do tato.

Em sua Tetralogia, Ferrante constrói um bairro e uma cidade a partir da experiência de amizade entre a narradora-personagem Lenù e sua amiga Lila. Essa relação parte da infância até a velhice, e o discurso que transparece ao longo da obra é resultado dela. O bairro periférico napolitano que surge nas páginas é um espaço de intimidade, em especial ao longo da reconstrução dos locais da infância – a narradora refere-se às ruas e aos principais pontos de encontro como quem já percorreu muitas vezes o lugar, basta uma referência mínima de localização, uma dica, não é preciso explicações. O idioma que a personagem chama de “dialeto” surge pelas ruas como parte dos sons que a atravessam, uma característica da paisagem, visto que essas ruas estão sempre preenchidas pelo humano e pelas formas culturais de sociabilização que lhe são características.

No jogo de identificação e pertencimento com o espaço – o bairro de origem das personagens de Ferrante –, portanto, os sons da língua materna têm um papel crucial. Na Tetralogia, contudo, para além de seus sons, a língua é também um referencial que leva a

contextos sociais e históricos. Falar em italiano ou napolitano tem cargas e significados completamente diferentes. O italiano aprendido na escola é diversas vezes apontado nas obras como a fuga de uma tradição que aprisiona, a possibilidade de ascensão social. O que a narradora-personagem chama de “dialeto” napolitano, que hoje é uma língua reconhecida pela UNESCO, é para ela o extremo oposto da língua italiana, isto é, uma língua afetiva, materna, inculta, cujos vestígios precisam ser apagados, suprimidos.

É após o longo processo de unificação italiana, ou Risorgimento, ocorrido entre 1815 e 1870, que a língua napolitana, apesar de sua rica história literária, musical e teatral, assume o nada concorrido status de dialeto. Mais tarde, na década de 1950, período em que se passa a história do primeiro livro da Tetralogia de Ferrante, o advento da televisão proporcionou a ampla divulgação, em toda a Itália, da língua italiana standard – que apenas uma pequena parte da população já dominava. Foi por volta dessa época – na verdade, um pouco antes, quando a Itália estava ainda sob o domínio do fascismo –, que a língua italiana standard tornou-se institucional e obrigatória nas escolas: o objetivo era que a Itália se unificasse não apenas politicamente, mas linguística e culturalmente. O Estado autoritário de Mussolini teve um papel significativo na utilização do capital escolar com o objetivo de padronizar a linguagem e extinguir as variações dialetais. Nas palavras de Eagleton:

A forma política por excelência da modernidade é, em si mesma, uma desconfortável negociação entre o individual e o universal. Para serem arrancadas às casualidades do tempo e elevadas ao estatuto de necessidade, as nações precisam do meio universalizante que é o Estado. (EAGLETON, 2000, p. 81).

Dessa maneira, em *A amiga genial*, se a cidade atua como um labirinto formador, lugar de eterno desassossego e espanto, o idioma materno é experimentado como algo que precisa ser superado por meio do aprendizado, na escola, da língua estabelecida como padrão, como norma, numa total negação às tradições culturais impostas pelo Estado. Para além de uma paisagem de contrastes que influencia na formação identitária de seus personagens, o primeiro livro da Tetralogia Napolitana traz referências ao “dialeto” napolitano que são significativamente demarcadoras de estigmas de classe social, como no exemplo a seguir, em que a personagem relata o seu embaraço ao comparar a mãe à professora:



(...) me envergonhei pela diferença que havia entre a figura harmoniosa e decentemente vestida da professora, entre seu italiano que parecia um pouco com o da *Ilíada*, e a figura toda torta de minha mãe, (...) o dialeto forçado a um italiano cheio de solecismos. (FERRANTE, 2015, p. 77)

Em contraste com a promessa trazida pelo italiano padrão, o napolitano ora surge na Tetralogia para descrever a agressividade do cotidiano na linguagem – “Das janelas partia um napolitano grosseiro e o barulho de objetos quebrados” (FERRANTE, 2015, p. 69) –, ora para trazer um novo significado a um diálogo que, de outra maneira, pareceria inocente. No exemplo a seguir, sobretudo, a menção ao dialeto confere uma espécie de intimidade e familiaridade à conversa animada entre os dois amigos: “Pasquale me dizia em dialeto coisas que me faziam morrer de rir” (FERRANTE, 2015, p. 104). Por isso mesmo, o “dialeto” parece exercer um poder tão definido na obra: ao ser mencionado ou ignorado, traz toda uma dimensão sociológica para falas corriqueiras, brigas em família, assassinatos encomendados pela Camorra. De acordo com a própria Ferrante, é exatamente esse aspecto de realidade crua que dá ao texto o seu diferencial, pois o que ela busca é narrar o que há no mundo, ordená-lo com o fio de suas palavras:

Digamos que, dentre os vários modos que usamos para atribuir uma ordem narrativa ao mundo, prefiro aquele no qual a escrita é nítida, honesta, e os fatos – os fatos da vida comum – quando lidos, resultam extraordinariamente empolgantes. (...) Quando criança e adolescente, o dialeto da minha cidade me assustava. Prefiro que ecoe por um instante na língua italiana, mas como se a ameaçasse. (FERRANTE, 2017, pp. 250-251).

Um “dialeto” que ameaça só pode resultar de um ambiente ameaçador. Não por acaso, as vozes que escapam do interior das casas e alcançam as ruas estão, também, travestidas de um sentido de violência e barbárie. O “dialeto”, assim como os movimentos dos personagens, é parte da experiência da narradora-personagem e de sua relação com o espaço que está sendo construído. O bairro napolitano de Ferrante se inscreve dentro de um âmbito de espaço de intimidade e reconhecimento – na medida em que é o espaço da morada

primeira, da constituição dos indivíduos, para onde sempre se retorna, de uma forma ou de outra –, mas também um espaço de mazelas e de abandono.

O uso do “dialeto” napolitano, conforme as personagens estudam e se tornam mais cultas, vai sendo modulado propositalmente. As protagonistas tornam-se bilíngues. Se querem impressionar ou negar acesso a seus interlocutores, as duas meninas utilizam a língua italiana “literária” aprendida na escola. Se estão em uma discussão acalorada, a preferência é o napolitano. No segundo livro da Tetralogia, quando Lenù vai estudar em Pisa, a personagem sente na pele a necessidade de esconder suas origens, as tonalidades de sua linguagem, a expansividade de seus gestos, para conseguir se adaptar entre os italianos do centro-norte, retratados em sua tendência a julgar negativamente os sulistas. Aos poucos, essa necessidade de adaptação dá origem a um apagamento cultural em que os conterrâneos de Lenù começam a chamá-la “pisana”, e a comunicação com a mãe e os irmãos, que não dominam a língua italiana, fica prejudicada:

De fato, a própria língua se tornara um sinal de estranhamento. Eu me expressava de modo complexo demais para ela, mesmo me esforçando para falar em dialeto, e quando me dava conta e simplificava as frases, a simplificação as tornava artificiais e por isso mesmo confusas. Além disso, o esforço que eu fizera para apagar de minha voz o sotaque napolitano não tinha convencido os pisanos, mas estava convencendo a ela, meu pai, meus irmãos, todo o bairro. Na rua, nas lojas, na entrada do prédio as pessoas me tratavam com um misto de respeito e deboche. Por trás, começaram a me chamar de a pisana. (FERRANTE, 2016, p. 437)

Não é por acaso, portanto, que a língua napolitana seja retratada de maneira tão desvalorizada na obra da autora italiana: essa ambivalência da narradora-personagem com relação à língua napolitana, que ela chama de “dialeto”, inferiorizando-a, é marca característica de toda uma geração que cresceu na Itália nesse período, sob influência de uma cultura nacionalista, em uma reconstrução do pós-guerra e transição entre a retração econômica e o boom de desenvolvimento de uma Itália “libertada” pelos norte-americanos, que trouxeram consigo um fervilhar de oportunidades importado de um *american way of life*.

Além disso, trazer à tona o desconforto de um dialeto que precisa ser apagado para possibilitar uma ascensão social – uma língua que na maioria das vezes está associada à

violência das esquinas de Nápoles, à rusticidade do povo, a uma falta de recursos que transparece na educação básica de seus habitantes – é uma forma de colorir esse lugar/espço com tonalidades bem específicas, afinal, “a representação atua simbolicamente para classificar o mundo e nossas relações no seu interior” (SILVA, 2017, p. 8). O som da Nápoles de Ferrante não é o burburinho das ondas do mar Tirreno – embora este compareça em alguns momentos das férias –, nem tampouco o som das atividades do Vesúvio – ameaça sempre presente. A Nápoles de Ferrante é preenchida pelas vozes dialetais – nas ruas, nas casas, nas lojas comerciais, invadindo até o ambiente escolar quando uma ou outra criança se recusa a se dobrar às regras que lhe são impostas:

O menino dava o resultado em dialeto, como se estivesse na rua e não numa escola, e o professor corrigia sua dicção, mas a cifra era sempre correta. Enzo parecia muito orgulhoso daquele momento de glória, ele mesmo espantado de como era bom. (FERRANTE, 2015, p. 43)

Afastar-se, perder-se da cidade e na cidade, e suprimir de si mesma um dialeto, é o processo que a narradora-personagem Lenù vai descrever na Tetralogia enquanto tenta refazer os passos de sua amizade com Lila, a amiga que sonha em desaparecer sem deixar vestígios, e cujo desaparecimento é o motor que desencadeia a obra: a aposta que Lenù faz consigo mesma, de trazer Lila de volta, fazê-la reviver em sua escrita, é levada a cabo, ou não haveria sequer obra. Mas, embora Lenù prometa fidedignidade, a Lila que renasce nas páginas escritas nada mais é do que a versão que vive na memória de sua melhor amiga, uma versão que é quase um reflexo do espelho, pois parte muito mais de como a enunciadora vê a si mesma em relação à outra do que como Lila poderia ser efetivamente, algo que nunca será revelado, uma vez que a voz de Lila não aparece na história senão pela memória de Lenù.

Se Lenù e Lila são construídas como o reflexo uma da outra no jogo da narrativa, de certa forma isso se delinea no próprio conceito de *desmarginação* desenvolvido na série. Na experiência de Lila, desmarginar-se significava um completo desmoronamento dos sentidos, um processo psicológico em que “de repente se dissolviam as margens das pessoas e das coisas” (FERRANTE, 2015, p. 81) e que alterava seu modo de ser e estar no mundo. A experiência da desmarginação dava a Lila um maior senso de temor e respeito em relação a um mundo

que ameaça, um olhar agudo de quem simultaneamente sabe que os limites delineados podem ser ultrapassados e de quem é oprimido por essa ideia, levando a um colapso emocional e à própria concepção de um completo desaparecimento, da possibilidade de existir sem deixar vestígios, que é a rebeldia final da personagem.

Fixamos os olhos nas constelações e usamos lugares-comuns para louvar a arquitetura portentosa do céu. Não todos, Lila não. Ela ficou calada e [depois] (...) disse que o espetáculo da noite lhe dava medo, não via ali nenhuma arquitetura, mas apenas cacos de vidro soltos ao acaso num betume azul. (FERRANTE, 2016, pp. 266-7)

Ao discutir a desmarginação de Lila, Ferrante diz, especificamente em relação à condição da mulher: “Vivenciamos um excesso de vínculos que estrangulam desejos e ambições. O mundo contemporâneo nos submete a pressões que às vezes não conseguimos suportar.” (FERRANTE, 2017, p. 377) Essa fala não remete apenas à situação de Lila, também nos leva diretamente ao que poderia ser chamado de processo formativo de Lenù: afinal, em *História do novo sobrenome* (2016), ao prosseguir com os estudos e se mudar para Pisa a fim de frequentar a Escola Normal, a personagem também está ultrapassando certos limites que lhe foram impostos socialmente desde o nascimento como mulher em um bairro periférico do Sul italiano. A desmarginação de Lenù é também uma reação à condição do ser mulher pobre na sociedade italiana das décadas de 60-70, é a desmarginação de quem sai da margem da cidade e da margem da sociedade em busca de uma nova construção identitária, um novo discurso sobre si mesma. Ela, também, está respondendo a um estrangulamento de suas ambições, mas sua resposta, diametralmente oposta à de Lila, é feita no mundo físico, na travessia de fronteiras reais que a levam de uma cidade à outra e de uma escola à outra, e, talvez mais significativamente ainda, que a levam ao abandono da língua materna, a napolitana, e à adoção da língua italiana aprendida na escola como uma maneira de melhor se inserir no novo contexto social que se lhe apresenta.

Na contemporaneidade, identidade é um substantivo que deve ser usado no plural, palavra complexa e em constante mutação. As identidades se manifestam a partir do espelho do outro e de construções discursivas em que se avultam relações de poder. Em *A amiga*

*genial*, de Ferrante, as duas protagonistas, não por acaso, crescem em um bairro pobre de uma cidade colocada à margem pela chamada questão meridional italiana. Narrado em primeira pessoa e focado em uma relação de amizade que se busca dissecar para trazer à tona a imagem da melhor amiga da narradora, o romance reflete uma construção discursiva pré-existente a respeito desses espaços de marginalidade, e expõe, como em uma ferida, a maneira como tais discursos sobre o outro podem surgir como elemento de formação identitária.

Na segunda visita de Lenù ao centro de Nápoles, mais do que tudo, o que surge é o contraste entre as personagens da cidade e as do bairro, a diferença que age para tornar o outro invisível, humilhá-lo:

Foi como atravessar uma fronteira. Lembro-me de uma calçada lotada e de algo como uma humilhante diversidade. Não olhava os rapazes, mas as garotas, as senhoras: eram absolutamente diferentes de nós. Pareciam ter respirado outro ar, ter comido outro alimento, estar vestidas como em outro planeta, ter aprendido a andar sobre fios de vento. Eu estava boquiaberta. Tanto mais que, enquanto eu teria parado para olhar com calma as roupas, os sapatos, o tipo de óculos que usavam, se usavam, elas passavam e pareciam não me ver. Não viam nenhum de nós cinco. Éramos imperceptíveis. Ou desinteressantes. Aliás, se às vezes o olhar recaía sobre nós, logo se viravam para outro lado, como enfasiadas. Só se olhavam entre si. (FERRANTE, 2015, pp. 187-8)

Dentro da própria cidade de Nápoles, essa é a imagem das diferenças sociais entre os habitantes do centro urbano e os moradores da periferia. Ao retratar esse olhar de superioridade e seus efeitos em Lenù, o sentido de inferioridade com que ela discorre sobre si mesma e seus conterrâneos, os contrastes desse espaço geográfico, Ferrante traz a violência e a pobreza misturadas à civilidade e à riqueza, coloca em foco o espaço de contrastes nesse espaço humano e geográfico que é Nápoles, ao mesmo tempo em que faz uma reflexão sobre o que é ser napolitano, o que é viver na Itália sob esse estigma de ter nascido no Sul e aprender como primeira língua o dialeto napolitano, o que é ser mulher e falar alto, gesticular, ser expansiva, e, ao alcançar uma nova posição, precisar apagar esses traços de sua cultura, desfazer de si cada evidência de suas margens com o objetivo de rompê-las.

## REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. Trad. Mauro W. Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2016.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. Rio de Janeiro: Livraria Eldorado Tijuca, [s.d.].

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única. Obras escolhidas, volume II**. Trad. Rubens Rodrigues. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BHABHA, Homi. K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

DIAS, Maurício Santana. **Um livro-cidade: Frantumaglia, de Elena Ferrante**. In: Revista Quatro Cinco Um, São Paulo, pp. 22-22, 2017.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Trad. Sandra Castelo. São Paulo: UNESP, 2000.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

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

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

\_\_\_\_\_. **L'amica geniale**. Roma: Edizioni E/O, 2011.

\_\_\_\_\_. **Storia di chi fugge e chi resta**. Roma: Edizioni E/O, 2013.

\_\_\_\_\_. **Frantumaglia**. Roma: Edizioni E/O, 2013.

GHIRELLI, Antonio. **Storia di Napoli**. Torino: Einaudi, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

JAKOB, Michael. **Il paesaggio**. Bologna: Il Mulino, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais** / Tomaz Tadeu da Silva (org. e traduções.). Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15 ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 2014.