

A amiga genial – leituras do tempo

Clara Nunes Correia & Helena Alzamora

Abstract: The discussion presented in this article is supported by a principle put forward by Hewson (2010: 509) “(...) Grammar is where marker and meaning, form and function, meet (...)”. In other words, we try to find meaning in the forms and grammatical constructions that characterize Elena Ferrante's tetralogy *L'amica geniale* (“My brilliant friend”). The identification of the connection among the different ‘stories’ contained in this novel is the basis used for describing the values of grammatical tenses (notably in EP). The guidelines in which the analysis of the grammatical forms and constructions was based, is inspired by Henriqueta Costa Campos research work on tense and modality in Portuguese.

0 - Antes de começar:

Em 2014 foi editado em Portugal o primeiro romance da tetralogia *A amiga genial*, escrita pela misteriosa Elena Ferrante. Para todos os que leram este romance ficará para sempre nas suas memórias uma história de amizade, muito bem contada. Quando lemos, por puro prazer ou porque é mesmo preciso, os textos que Henriqueta Costa Campos escreveu e apresentou em aulas seminários, conferências, ... fica nas nossas memórias uma sucessividade de boas ideias, descritas de forma clara, como se tudo fosse fácil e não fosse possível ser de outra maneira.

Neste trabalho quisemos juntar duas histórias de amizade. E tudo isto à volta do ‘tempo’, tendo muitos textos como pretexto, suporte e motivação. E tudo isto como forma de homenagem a uma amiga verdadeiramente genial.

1- A construção do tempo (e do espaço) na tetralogia de *A amiga genial*

A discussão que pretendemos apresentar neste texto parte de um princípio defendido por Hewson (2010: 509), quando afirma que “(...) Grammar is where marker and meaning, form and function, meet (...)”. Por outras palavras: tentaremos encontrar um sentido nas formas e nas construções gramaticais que constroem um texto. O livro de Elena Ferrante (*A amiga genial*) conta-nos uma longa história em 4 volumes, sobre quatro cronologias na vida da personagem principal e da narradora da história. Cada um dos volumes está simultaneamente ligado ao anterior e ao seguinte, mas, por sua vez, é autónomo. Encontrar o fio condutor que liga as diferentes narrativas desta narrativa foi o nosso primeiro objetivo. De forma mais modesta, percorremos apenas o 1º volume e procuramos os elos (temporais e espaciais) que dão consistência às personagens, ao tempo e ao espaço.

Seguindo um padrão tradicional, como se sabe o estudo da narrativa pode assentar em diferentes pilares que têm ajudado a definir a sua estrutura formal. A dimensão temporal parece ser uma das dimensões que atravessam diferentes propostas e modelos teóricos. Por termos por base um romance estruturado de forma tridimensional – sabemos o presente pelo que nos contam do passado, sabemos o futuro porque é a razão de ser desta história: o desaparecimento da personagem Lila é deliberadamente construído por ela e, por isso, como tudo na vida, o fim adivinha-se (sabe-se, intui-se) mas não se deixa conhecer. Para além do prazer (da leitura), poderemos sempre procurar, nas formas do(s) tempo(s) e no(s) valor(es) que os tempos gramaticais desencadeiam, uma linha que permita desenhar a estrutura da narrativa desta obra.

1.1 Tetralogia escrita enquanto percurso de marcas temporais

Ao olharmos globalmente para a tetralogia que Helena Ferrante escreveu poderemos, de forma algo surpreendente, ler a obra tanto vista como um todo, como contendo ‘deformabilidades’ sucessivas de uma mesma personagem, deformabilidades que desencadeiam a sequencialidade da narração. Esta possibilidade de ‘deformabilidade’ que encontramos nas várias etapas da vida das duas personagens (objeto de narração – Lila – e a própria narradora) pode ser aproximada da proposta que A. Culioli (1990) apresentou como suporte para o estudo da ‘deformabilidade’ / estabilidade das formas linguísticas. Recordando o que A. Culioli propôs (cf. Correia & Afonso 2016: 65, a partir de Culioli 1990):

“(…) A partir da noção /a/ é possível prever (enquadrar e localizar) todas as ocorrências de /a/. A deformabilidade está [assim] prevista e pode ser situada em relação a pontos diferentes dessa estrutura. Os diferentes ‘pontos’ ou zonas em que a ocorrência linguística pode ser ancorada permitem que haja uma proximidade de natureza diferente em relação à noção.

Deste modo, uma dada forma pode representar um valor contíguo à noção ou mais afastado (...).”

A esquematização de A. Culioli designada como *estrutura em came*, pode, graças à forma como está estruturada, aplicar-se à sequencialidade da tetralogia de Ferrante:



Esta ‘aplicação’, correndo riscos de desvirtuar (porque atua sobre entidades específicas – ocorrências – e não sobre noções e ocorrências de uma dada noção) a proposta de A. Culioli, permite, de forma muito clara, interrelacionar as quatro ‘histórias’ de Ferrante, tendo um ponto de partida comum.

2. A construção do tempo (e do espaço) na tetralogia de *A amiga genial*

Sem querermos entrar na discussão sobre género¹, seguiremos, no entanto, algumas linhas ‘tradicionais’ que, de alguma forma, nos ajudam a analisar esta obra e, sobretudo, a explicá-la

¹ Em Coutinho 2019 é recuperada a definição de Volosshinov de género: “(...) Assim, cada um dos tipos de comunicação social (...) organiza, constrói e finaliza, de forma específica, a forma gramatical e estilística do enunciado, assim como a estrutura do tipo de que depende: designá-la-emos a partir de agora com o termo género. (Traduzido de Voloshinov, 1981, p. 290).

enquanto manifestação (exemplar) da integração de uma perspectiva transcategorial na delimitação do objeto de estudo que nos propusemos desenvolver. Assumindo-se como um romance, em *A amiga genial* vamos encontrar algumas linhas que, por serem tendencialmente permanentes, podem caracterizar esta obra como um romance. Veremos assim a predominância das três dimensões da narrativa (tempo/espaço/personagens).

Assim, em termos gerais, pode afirmar-se que, tendo em conta o lugar na narrativa, a narradora de *A amiga genial* é participante, estando presente na ação que narra como personagem secundária. Neste sentido, a marcação de 1ª pessoa [$S_2 = S_1 = S_0$] gera uma cadeia de subjetividade, que é reforçada por uma focalização interna (ponto de vista ou modo de regulação da informação), por assumir a percepção de uma personagem, neste caso, da própria narradora, de cujos pensamentos e sentimentos dá conta. Deste modo, é através do olhar da narradora que se acede à sua própria história e à história de Lila (personagem principal).

No início do primeiro volume, a personagem Rino vai ser o desencadeador da narração, uma vez que é o telefonema que faz à narradora («Rino telefonou-me esta manhã (...) não sabia da mãe.») que vai desencadear a referência a Lila, sendo que essa referência, por sua vez, vai desencadear o acesso a um tempo e a um espaço distintos do tempo e do espaço da narração (tempo da enunciação):

“A mãe de Rino chama-se Rafaela Cerullo, mas toda a gente a tratou sempre por Lina (...). Para mim, há quase sessenta anos que é Lila.”

É esta sequência que vai abrir o caminho para o espaço/tempo de uma personagem central nos 4 volumes da obra. Linguisticamente, o recurso a formas deíticas «aqui» e «lá» marca a interação entre o espaço/tempo da narração (interior – Turim – presente) e o espaço/tempo da ação (exterior – Nápoles – passado [com a duração de mais ou menos 60 anos]).

A narrativa vai-se constituir, por isso, a partir do prólogo, como uma analepse:

“Liguei o computador e comecei [eu /narradora] a escrever os pormenores da nossa história, tudo aquilo que me ficara na memória.” (fim do prólogo) | “A nossa amizade começou (...)” (início do 1º capítulo).

A fixação da relação entre tempos e espaços diferenciados poderá ser feita através da análise das formas dos tempos gramaticais. Assim, seguindo esta linha, serão as formas dos tempos gramaticais que ocorrem no texto que permitem identificar as cadeias de referência temporal que se estabelecem na obra e identificar (e interpretar) os recuos e os avanços na ação narrada. Ou dito de outra maneira: serão os valores das formas dos tempos gramaticais que nos permitem, em termos gerais, encontrar a estabilidade da história que se conta ao longo de 4 volumes.

2. Os valores dos tempos gramaticais

2.1. O presente e a construção da referência

De uma forma algo simplificada poderemos sintetizar os valores das formas temporais nesta obra² em que, quer as formas, quer as construções do futuro funcionam como mecanismos desencadeadores de progressão da narrativa. As formas de passado delimitam percursos que sustentam o que se conta, cabendo às formas de presente marcar os valores que geram uma

² Todos os exemplos aqui apresentados são retirados da tradução portuguesa da obra *L'amica geniale*. Toda a reflexão que se apresenta tem unicamente como 'alvo' as características das formas e construções do português.

aparente sobreposição temporal e reforçam, estrategicamente, situações em que há uma clara sobreposição temporal, ou, inversamente, delimitações de anterioridade ou de posterioridade em relação ao tempo de referência.

Veja-se como o presente do indicativo é responsável pela construção de múltiplos valores referenciais, implicados na construção do nome da personagem:

“(...) A mãe de Rino chama-se Rafaela Cerullo, mas toda a gente a tratou sempre por LILIANA... Para mim há quase 60 anos que é LILA (...)”.

Esta mudança de referência não perturba, no entanto, os valores de continuidade e de existência construídos através das formas verbais como ‘chamar-se X’ ou ‘ser X’. Em termos referenciais, neste caso, apenas é marcado o ponto de vista da narradora ‘para mim’ e a delimitação do intervalo temporal através do adverbial deítico: ‘há quase 60 anos’. Esta interrelação referencial pode ser esquematizada no diagrama (i)



Diagrama (i)

Note-se que, se aceitarmos que as formas de presente que encontramos neste texto se enquadram no chamado presente da narrativa (Carruthers *et al*) 2010: 307), percebemos melhor o valor de aparente sobreposição temporal que parece evidenciar:

“(...) Use the narrative present means that the author and reader are transported through spatio-temporal metaphor, from the place and time where they are situated to the place and time where events are unfolding (...)PR is co-temporal with the speakers ‘now’. (...)”

É importante referir, ainda, e tal como é analisado em Carruthers *et al.*, que, quer o presente, quer o imperfeito de narração (ou o imperfeito de rutura) só ocorrem em situações aspetualmente perfectivas³.

A observação dos exemplos acima referidos parece não ir ao encontro desta leitura. Essa não concordância é, aparente. Em nosso entender as formas de presente exemplificadas, por ocorrerem numa narrativa, não constroem de imediato esse valor. Ele é ‘reconstruído’ ao gerar disjunção de planos enunciativos.

2.2. Os futuros

Segundo Culioli, o Futuro implica a construção de uma ‘mira’ e é, por definição, um ‘aorístico’. Por essa razão, as suas características são predominantemente modais (epistémicas), pertencendo ao domínio do ‘não certo’ e do ‘não assertado’ e encontrando-se em rutura em relação a T₀. Por sua vez, como marcador de futuro do pretérito marca a posterioridade face a outros acontecimentos já narrados, definindo um localizador fictício e um hiato. Assim, e seguindo esta proposta, alguns trabalhos apontam para que a localização de uma relação predi-

³ “(...) De Vogüé (1999) stresses the impossibility of reading certain imperfects, notably those often labelled *de rupture*, as anything other than perfective, since the temporal boundary to the right of the verb (...)” Carruthers (2010: 314)

cativa expressa no condicional (futuro do pretérito) faz-se a partir da situação de enunciação-origem fictícia Sit₀¹.

Alguns exemplos recolhidos no texto em análise e que a seguir se apresentam ilustram as diferentes explicações dadas anteriormente:

- (a) “(...) - Não **estará** aí contigo? (...)”
- (b) “(...) A mãe que eu **acolheria** com prazer, nunca **saíra** de Nápoles em toda a sua vida (...)”
- (c) “(...) como ela **desejaria**, não a procures (...)”
- (d) “(...) Não **voltes a** ligar-me”
- (e) “**Vamos ver** quem vence, desta vez.”

3. As formas de passado

A estabilidade das diferentes propriedades - temporais e aspetuais - que caracterizam o pps em PEC pode ser encontrada na diversidade de construções em que as formas deste tempo gramatical podem ocorrer. Neste caso, o conceito de telicidade – quer numa perspetiva nocional, quer numa perspetiva enunciativa – deve ser tido em conta.

O pps em PEC ‘concentra’ as propriedades temporais e aspetuais que se encontram em outras línguas marcadas por formas gramaticais diferentes (nomeadamente as propriedades temporais de anterioridade e aspetuais de (im)perfetividade).

As propriedades homogéneas que individualizam a descrição do pps permitem delimitar - quer em termos temporais, quer em termos aspetuais - a distinção entre o pps e os outros tempos gramaticais do PEC que podem ser marcadores de alguns dos valores que lhe estão associados (imperfeito do indicativo, ppc do indicativo, mais-que-perfeito do indicativo, presente do indicativo, ...). Os exemplos abaixo constituem um paradigma exemplar das características (e propriedades) acima referidas:

- (f) “Rino **telefonou**-me esta manhã.”
- (g) “**Descobri** que não tenho nada dela (...)”
- (h) “**Liguei** o computador e **comecei** a escrever os pormenores da nossa história, tudo aquilo que me ficara na memória.”
- (i) “(...) a nossa amizade **começou** (...)”

Por sua vez, e seguindo Campos (2005: 135)

“(...) tal como o pretérito perfeito simples, também estas formas [pretérito mais que perfeito] podem ter valor aoristo ou valor perfeito. (...) a forma simples marca um acontecimento construído como um todo fechado sem adjacência (...)”

essa não adjacência pode ser ilustrada pelos exemplos (h) (referido anteriormente) e (j):

- (h) “Liguei o computador e comecei a escrever os pormenores da nossa história, tudo aquilo que me **ficara** na memória.”
- (j) “(...) A mãe que eu acolheria com prazer, nunca **saíra** de Nápoles em toda a sua vida (...)”

4. Algumas conclusões

O trabalho sobre o texto literário pode funcionar como ‘regulador’ / ‘estabilizador’ das relações gramaticais presentes nas línguas naturais. Neste trabalho, foi dado relevo às cadeias de subjetividade, marcadas na flexão verbal de diferentes tempos gramaticais, tendo sido feita a delimitação dos valores dos tempos gramaticais presentes na narrativa. Em linhas gerais, procurou-se desenvolver uma análise de natureza transcategorial. Nas diferentes etapas deste trabalho que visaram a descrição do uso e dos valores de formas dos tempos verbais (do PEC) seguiu-se, como linha orientadora, as propostas de Henriqueta Costa Campos.

Ao optar por desenvolver um trabalho de análise das formas linguísticas presentes num texto literário, fomos levadas a discutir qual a interrelação possível entre texto literário e análise linguística. Encontramos em Campos (1999) uma possível resposta, que é também um estímulo para trabalhos futuros:

“(…) O texto literário pode e deve ser objeto de estudo na teoria linguística.

Uma abordagem adequada permite revelar significações que enriquecem a interpretação do texto. Por outro lado, e na perspetiva do linguista, o trabalho sobre o texto literário pode ser extremamente gratificante, porque, ao exercer-se sobre mecanismos de grande subtilidade e complexidade, constitui um desafio à criatividade disciplinada do investigador. (...)”

Fonte

Elena Ferrante, *A amiga genial* [IV vols]. Lisboa: Relógio de Água. 2014-2016.

Tradução de Margarida Piriquito.

Título original: *L'amica geniale* [IV vols]. Roma: Edizioni E/O. 2011-2014.

Referências

Campos, Maria Henriqueta Costa (1999) Linguística e formação inicial de Professores. *Revista Aprender*. ESE de Portalegre (entrevista de Isabel Vila Maior), pp. 4-8.

Campos, Maria Henriqueta Costa (2005) Para a unificação dos valores do perfeito e do mais-que-perfeito em português. In D. Carvalho, D. Vila-Maior & R. A. Teixeira (orgs), *Homenagem a Maria Emília Ricardo Marques*, Lisboa, Universidade Aberta, pp.133-137.

Carruthers, Janice (2012) Discourse and Text. In R. Binnick (ed) *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*. Oxford: Oxford University Press, pp. 306 – 334.

Correia, Clara N. & Ana Afonso (2016) (Des)aprendizagens da representação linguística. In Maria Teresa Brocardo (org.) *Cadernos WGT: Representação*. Lisboa: NOVA FCSH, pp 61-66.

Coutinho, Maria Antónia (2019) *Texto e(m) Linguística*. Lisboa: Colibri.

Culioli, Antoine (1990) *Pour une Linguistique de l'énonciation*. Paris: Ophrys.

Hewson, John (2012) Tense. In R. Binnick (ed). *The Oxford Handbook of Tense and Aspect*. Oxford: Oxford University Press, pp. 507-535.