

As construções literárias em torno da amizade: uma análise comparativa das obras de Elena Ferrante e Muriel Barbery

Gabriella Fernanda do Nascimento*

Resumo: Intencionamos, no presente artigo, realizar uma análise comparativa a fim de perceber como a relação de amizade presente nas obras “A vida mentirosa dos adultos” (2019), de Elena Ferrante, e “A elegância do ouriço” (2008), de Muriel Barbery, podem dialogar entre si e possibilitar que percebamos como narrativas com formas divergentes e temas semelhantes constroem o nascimento e a separação da relação entre as personagens. Para isso, construímos uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa e fundamentamo-nos nos escritos de Carvalho (2006), Alós (2012), Coutinho (2008), Lobo (1997), Santos (2016), Maas (2000), Schwantes (2007), Carvalho (2016), Bakhtin (2003) e Leite (2002). Ao fim da pesquisa, compreendemos como o início e o fim da amizade, apresentados por ambas obras, tornou-se coerente cada uma ao seu modo. Assim, apesar dos dois textos apresentarem aspectos do *Bildungsroman* e a presença de narradoras-protagonistas, na obra de Ferrante, a amizade se fundamenta mais no processo de amadurecimento e na significação desse na vida das personagens, e na obra de Barbery, a presença de duas narradoras-protagonistas que enunciam, por suas vozes, as suas subjetividades e as particularidades que as unem torna-se mais significativo para a amizade construída.

Palavras-chave: Bildungsroman; narrador-protagonista; amizade; Elena Ferrante; Muriel Barbery.

Abstract: In this article, we intend to carry out a comparative analysis in order to understand how the friendship relationship present in the books “A vida mentirosa dos adultos” (2019), by Elena Ferrante, and “A elegância do ouriço” (2008), by Muriel Barbery, can dialogue with each other and enable us to perceive how narratives with divergent forms and similar themes build the birth and separation of the relationship between the characters. For this, we built a bibliographical research of a qualitative nature and based on the writings of Carvalho (2006), Alós (2012), Coutinho (2008), Lobo (1997), Santos (2016), Maas (2000), Schwantes (2007), Carvalho (2016), Bakhtin (2003) and Leite (2002). At the end of the research, we understand how the beginning and end of friendship, presented by both works, each became coherent in its own way. Thus, although the two texts present aspects of Bildungsroman and the presence of the narrators-protagonists, in Ferrante’s work, friendship is based more on the maturation process and its significance in the characters’ lives, and in Barbery’s work, the presence of two narrators-protagonists who enunciate, through their voices, their subjectivities and the particularities that unite them, becomes more significant for the friendship built.

Keywords: Bildungsroman; narrator-protagonist; friendship; Elena Ferrante; Muriel Barbery.

* Este artigo foi produzido na disciplina Literatura Brasileira VI – Estudos Comparativos, na Universidade Federal de Pernambuco, e orientado pelo prof. Dr. Ricardo Postal.

1. Introdução

Ao lermos uma obra, estamos nos inserindo em um sistema de signos, temas e sentidos que significam na medida em que interagem. Baseada na mesma lógica, percebemos a constituição e a relevância do enredo, dos personagens, do narrador, do tempo, do espaço e da forma estrutural de uma narrativa literária. Os objetos ali postos se expressam contribuindo com suas particularidades na organização do texto e este, por sua vez, é reorganizado no ato da leitura, fazendo com que as possibilidades semânticas de uma obra sejam ampliadas. Partindo dessa reflexão, então, é que podemos perceber como a leitura das obras “A elegância do ouriço” (2008), de Muriel Barbery, e “A vida mentirosa do adultos” (2019), de Elena Ferrante, podem ser compreendidas e ampliadas a partir do diálogo entre as relações das personagens nas narrativas. Essa interação pode ser apreendida, no primeiro momento, pelos pontos de contato entre duas personagens femininas que apresentam posições e características semelhantes nas duas obras.

Na obra “A elegância do ouriço” (2008), a narrativa nos apresenta uma amizade inesperada entre Renée, a zeladora de um prédio de classe alta, em Paris, e Paloma, uma adolescente pertencente a uma família rica e residente neste mesmo prédio. As duas personagens se põem como narradoras da história contribuindo, no texto, com as percepções particulares de cada uma. Assim, Renée, que se apresenta como uma leitora assídua e amante do conhecimento e que preza por sua individualidade e independência, se percebe em um lugar em que, excetuando a sua única amiga e os seus gatos, todos os sujeitos se mostram soberbos e desestimulantes. Paloma, por sua vez, percebe-se em uma família rica na qual todos os sujeitos se mostram, por trás das máscaras dos estudos e do conhecimento, fúteis e insensíveis e, por ter essa consciência, essa personagem admite a incoerência da vida e planeja cometer suicídio no seu aniversário de 13 anos. Considerando isso, no desenvolver da narrativa, as duas personagens se encontram e desenvolvem um forte laço de amizade que as transforma intimamente, no entanto, o convívio entre elas finda com a morte de Renée no final da obra.

O texto “A vida mentirosa dos adultos” (2019) também nos apresenta um forte laço de amizade construído entre Giovanna e Vittoria. Enquanto Giovanna se apresenta como uma adolescente que se sente traída pelas mentiras dos seus pais e que, na busca pela verdadeira história da sua família, conhece sua tia Vittoria que, até o momento, era um nome intocável na sua casa. Vittoria, por sua vez, se apresenta como uma mulher de opiniões fortes e que nutre uma inimizade forte pelo pai de Giovanna, seu irmão. Apesar das desavenças e dos desencontros dessas personagens, elas constroem um laço de amizade marcante e significativo que reorganiza essa obra, que tem Giovanna como sua narradora. No entanto, coincidindo com o amadurecimento de Giovanna, essa amizade é interrompida e as personagens se distanciam.

A partir do enredo das duas narrativas podemos perceber como a obra de Barbery (2008) e a de Ferrante (2019) apresentam construções semelhantes, considerando os laços construídos entre personagens distintas. Diante disso, a amizade entre uma adolescente em crise e uma mulher de meia idade bem decidida em suas opiniões pode ser percebida nas duas obras, além disso, os textos compõem o início e o fim desse laço, que se materializa por formas e motivações diferentes nas duas narrativas.

A partir do enredo das duas narrativas podemos perceber como as obras de Barbery e a de Ferrante apresentam elaborações semelhantes, considerando os laços construídos

entre personagens distintas. Diante disso, a amizade entre uma adolescente em crise e uma mulher de meia idade bem decidida em suas opiniões pode ser percebida nas duas obras, além disso, os textos compõem o início e o fim desse laço, que se materializa por formas e motivações diferentes nas duas narrativas.

Considerando essa reflexão, objetivamos, nesta pesquisa, analisar os pontos de diálogo entre as duas obras, partindo da compreensão de como o texto de Elena Ferrante se comunica com o texto de Muriel Barbery na construção da amizade entre personagens com características semelhantes e, além disso, perceber como narrativas com formas e temas semelhantes constroem a separação dessas personagens. Assim, a partir da análise comparativa do *corpus*, e em concordância com a fundamentação teórica selecionada, produzimos uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa, a qual será elaborada em consonância com o objetivo estabelecido.

2. Sob uma perspectiva comparatista

A percepção do diálogo entre diferentes textos literários torna-se possível a partir da análise das suas estruturas particulares e, com base nisso, acontece a reflexão sobre como e em que medida esses elementos literários podem associar-se. Essa análise, entretanto, não se realiza de forma impressionista, a sua organização baseia-se, antes, em noções fundamentadas nos estudos da literatura comparada e é partindo dessas noções que a presente análise se constrói.

A literatura comparada, conforme Carvalhal (2006) e Alós (2012), se põe como uma investigação literária que se organiza, na contemporaneidade, como um campo disciplinar complexo, assim, a sua estruturação perpassa um método particular e pré-estabelecido e se apresenta quando a comparação é fundamental, de modo que o método utilizado em uma pesquisa comparatista advém das necessidades e particularidades da análise elaborada. A constituição dessa análise baseia-se no estudo das relações que as literaturas estabelecem entre si e na percepção de como essas relações podem expandir as nossas noções e leituras acerca dos textos literários. Apesar de, ainda na atualidade, as definições acerca dos estudos comparatistas partirem de diferentes concepções e objetivos literários, podemos compreender as reflexões de Remark como significantes na constituição dessa área uma vez que ele, segundo Alós (2012, p. 18), a percebe como “[...] o estudo da literatura para além das fronteiras de um país e o estudo da relação entre a literatura e outras áreas do conhecimento”.

A percepção de Remark torna-se mais significativa ao apreendermos os caminhos relevantes para a constituição desse campo de estudo, uma vez que, em suas origens, os estudos comparatistas se propunham a compreender, em obras de diferentes línguas e nações, as relações de fonte e influências entre elas. Com isso, os textos literários eram divididos em obras originárias e fundamentais ao corpo literário e obras influenciadas, que se apresentavam como uma reprodução dos temas, formas e sentidos das obras originárias. Essa percepção é reorganizada a partir das reflexões de René Wellek, que possibilitam que a comparação entre as literaturas passe a ser percebida com base nas relações entre as obras. Dessa forma, os julgamentos hierárquicos e nacionais cedem lugar a uma análise transversal (COUTINHO, 2006) que reconhece como os sentidos dos textos não advém de uma fonte originária, mas de um diálogo intertextual.

A associação entre as literaturas se apresenta, então, a partir da intertextualidade. Essa conceituação elaborada, conforme Carvalhal (2006), por Julia Kristeva, se apresenta

como a transformação de um texto em outro. Com isso, as diferentes estruturas textuais se organizam em um jogo intertextual que é alcançado a partir da análise, que busca as marcas e as motivações dessa relação e se propõe a interpretar os novos sentidos que advém dela. Compreendendo a multiplicidade de significações que constitui um texto, de acordo com Lobo (1997), Kristeva, baseada nos estudos polifônicos de Bakhtin, propõe a conceituação do *ideologema* como a interação entre os diferentes textos e vozes sociais que se inserem no texto e possibilitam as suas mudanças. Com base nos estudos da intertextualidade, os estudos comparatistas assumem novos posicionamentos e percepções frente à literatura, as análises mudam suas rotas e, no lugar da busca por fonte e influência, estudam as relações intertextuais que as diferentes obras podem estabelecer entre si, indo além das fronteiras nacionais e do diálogo direto. A análise se direciona para os novos sentidos e para as formas com as quais os diferentes os textos podem associar-se, a generalização ou a diferenciação entre os textos apresentam-se, então, mais como elementos intrínsecos às elaborações literárias. Por fim, corroborando com Lobo (1997), compreendemos que isso acontece porque:

O texto pós-moderno só tem razão de ser na intertextualidade, na dialogia, na constante revisão do passado e na proposição de discursos interligados com redes de significação, estando a literatura comparada em posição privilegiada para interpretar este enredo, que evidentemente, não tem origem numa única literatura, mas no todo da língua e da linguagem. (LOBO, 1997, p. 23)

Conscientes da importância de compreender o diálogo intertextual que as obras estabelecem entre si, apresentaremos, no tópico seguinte, uma breve discussão acerca do *Bildungsroman*, considerando a significância dessa forma para o nosso *corpus*.

3. As possibilidades do *Bildungsroman*

Ao abordar o processo de amadurecimento de suas personagens, o *corpus* analisado se propõe a construir sua narrativa em diálogo com uma noção clássica e bastante discutida nos estudos literários: o *Bildungsroman*. Essa forma literária, que é estudada no Brasil também sob o nome de Romance de Formação, tem suas raízes na literatura e nas concepções sociais características da Alemanha do final do século XVIII, no entanto, é por compreender as mudanças nos gêneros que nosso *corpus* abarca, enquanto literatura contemporânea, que consideramos relevante discutir as teorizações em torno desse tema.

De acordo com as informações e reflexões expostas por Wilma Maas (2000), compreendemos como o *Bildungsroman* tem sua origem atrelada ao contexto de construção da identidade nacional alemã, pelos meios de produção culturais e artísticos. Assim, a partir de um projeto estético e ideológico, os valores e anseios da burguesia alemã do século XVIII encontram nesse gênero literário a possibilidade de elaborar narrativas coerentes aos desejos dessa nova classe em ascensão. A nomeação desse gênero foi criada a partir dos estudos do professor de filologia clássica Karl Morgenstern, em 1810, que, com base na análise da obra “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”, de Johann Wolfgang von Goethe, pôde perceber a narração do processo de amadurecimento e de inserção social de um jovem e como as etapas, os conflitos e os questionamentos direcionaram-se, na narrativa, para a formação pessoal do protagonista em busca de tornar-se um sujeito adequado aos requisitos e anseios da classe burguesa. Segundo a análise e a conceitualização de Morgenstern, a obra torna-se relevante e significativa ao abordar a formação do protagonista do início (infância) à perfeição (vida adulta produtiva) e, a partir disso, possibilitar que os leitores tenham acesso a uma narrativa possível e elogiosa da formação pessoal na burguesia alemã.

A valorização de Morgenstern relaciona-se intimamente ao caráter pedagógico e formativo do *Bildungsroman*, já que, associado ao conceito alemão de *bildung* (educação), essa conceitualização também se insere no contexto de modernização social e literária da Alemanha. A modernização se estendia desde as narrativas aos gêneros valorizados, por isso, é neste contexto que o gênero romance o qual, diferente da epopeia, debruçava-se sobre as mudanças, a formação e os atos dos homens comuns, foi escolhido como a forma literária coerente aos princípios burgueses; assim, a “[...] formação do jovem de família burguesa, seu desejo de aperfeiçoamento como indivíduo, mas também como classe, coincidem historicamente com a ‘cidadania’ do gênero romance.” (MAAS, 2000, p. 13). O *bildung* associa-se ao *roman*, o desejo de instruir à fruição estética, e a literatura de formação pode ser compreendida, então, como um mecanismo auto reflexivo de uma classe que pretende ver espelhados os próprios ideais na ficção (MAAS, 2000).

No entanto, apesar das reflexões de Karl Morgenstern, a popularização do termo e conceito só aconteceu em 1870, a partir das considerações de Wilhelm Dilthey, que propôs retomar a sistematização elaborada por Morgenstern e, com base nessa, reconheceu como a elaboração e a significação do *Bildungsroman* associam-se intimamente ao “espírito alemão”.

Entretanto, conforme Schwantes (2007), após a consolidação almejada da burguesia alemã, a relevância do *Bildungsroman*, considerando seu caráter didático, é questionada. Com isso, inicia-se, então, um processo de reflexão e reelaboração do conceito do Romance de Formação. Para além das conceitualizações elaboradas por teóricos, como Karl Morgenstern, Wilhelm Dilthey, Melitta Gerhard e Ernst Stahl, o gênero passa a ser percebido além do contexto histórico e social da Alemanha do século XVIII e XIX e é compreendido, efetivamente, como a narrativa do desenvolvimento pessoal dos sujeitos, a partir do século XX. É nesse caminho, então, que, conforme Maas (2000), Jürgen Jacobs, ao compreender a relação quase exclusiva entre o *Bildungsroman* e a Alemanha, propõe a expansão da sua conceitualização, com isso percebe que “devem ser consideradas como pertencentes ao gênero obras em cujo centro esteja a história de vida de um protagonista jovem, história essa que conduz, por meio de uma sucessão de enganos e decepções, a um equilíbrio com o mundo.” (MAAS, 2000, p. 62)

Dialogando com a expansão do *Bildungsroman*, James Hardin, na década de 1990, compreende que uma das marcas do gênero é a alternância entre reflexão e ação, as coisas se tornam nítidas quando são vistas retrospectivamente de modo que, quando aquietadas, podem ser julgadas pelo sujeito (MAAS, 2000). Desse modo, as experiências dos personagens são enriquecidas e funcionam na narrativa de formação a partir da percepção que eles constroem sobre elas. Ao direcionar-se ao desenvolvimento pessoal dos sujeitos, o Romance de Formação empreende constantemente o estado de insatisfação dos personagens, e é a partir dos seus conflitos internos e sociais, desejos e julgamentos que as mudanças acontecem, direcionando-se ao amadurecimento desses. Ao partir da infância ou adolescência dos personagens, o *Bildungsroman* narra o desenvolvimento e a formação natural dos seres, no entanto, desassociado, neste momento, do caráter pedagógico e nacionalista da burguesia alemã, a compreensão desse gênero se direciona aos diferentes contextos de produção e de recepção, de acordo com Schwantes (2007).

Partindo disso, compreendemos como as concepções e definições do *Bildungsroman* não se apresentam estáveis na história dos estudos literários, uma vez que a reflexão sobre ele precisa considerar a transformação natural dos gêneros de acordo com as ideias de cada

época. A formação envolve, enfim, a compreensão das regras e convenções sociais de cada tempo, o conflito de gerações, os questionamentos, as reflexões e o reconhecimento do deslocamento na sociedade. Nessa medida, consideramos relevante compreender a relação entre a literatura e o momento histórico e social de produção do Romance de Formação, considerando que, ao propor a narração do processo de formação de personagens individualizados, “[...] os conhecimentos necessários para integração no grupo social mudam, muda o próprio processo, e dessa forma, muda a própria narrativa” (SCHWANTES, 2007, p. 53). Desde sua origem, esse gênero dialoga com o processo de amadurecimento e inserção social dos sujeitos, no entanto, diferente do contexto alemão do século XVIII, a formação dos personagens desvincula-se da consolidação burguesa e direciona-se ao desenvolvimento pessoal e particular da individualidade de cada ser. Considerando isso, as noções construídas a partir do século XX associam-se a essa construção na medida em que as perspectivas, tanto sobre os sujeitos como sobre a constituição literária em si, renovam-se, desassociando-se de uma literatura com uma função determinada e direcionada para sujeitos em suas classes sociais.

Por fim, a movimentação do *Bildungsroman* para outras realidades e forma culturais possibilita que ele se transforme e se adapte aos sentidos e formas literárias coerentes e significativas ao seu tempo e espaço, desse modo, compreendemos que “[...] a existência do *Bildungsroman* como gênero é possível apenas se admitirmos uma contínua alteração de seus pressupostos, a qual se desenha a partir de um programa narrativo básico.” (MAAS, 2000, p. 63). Com isso, a expressão literária no Romance de Formação, ao elaborar a capacidade de reflexão do sujeito frente ao seu mundo, renova seus padrões, valores, perspectivas e, principalmente, a sua concepção literária.

Distante da função educacional da literatura, a noção de desenvolvimento e de maturidade nas narrativas contemporâneas desassociam-se da construção de uma existência social produtiva aos modos burgueses e partem para a formação pessoal e particular dos personagens enquanto seres complexos, sociais, psicológicos e individuais. Dessa forma, o processo de crescimento valoriza mais a formação advinda dos conflitos e reflexões do que uma formação centrada em um fim pré-estabelecido. A maturação juvenil no *Bildungsroman* contemporâneo se expande em seus fins, desse modo, a narração de um processo de formação em uma obra literária pode, conforme Santos (2016), findar antes da chegada a vida adulta. Isso acontece na medida em que as mudanças vividas se tornam significativas enquanto possibilitadoras de um processo contínuo de aprendizagens e menos por formar personagens, estavelmente, adultos.

4. Voz da narrativa

Essa construção do personagem no *Bildungsroman* relaciona-se intimamente com as possibilidades do romance em si, uma vez que, conforme Bakhtin (2003), enquanto a Epopeia apresenta o herói como uma figura excepcional, suas ações são constantes e estáveis, concordando com o seu destino já traçado, o gênero romance, em especial o Romance de Formação, apresenta-se a partir das transformações na narrativa, o destino cede lugar à construção individual e autônoma, de modo que o texto literário se construa nas mudanças e na dinamicidade da vida dos personagens. Associado a isso, podemos perceber, ainda, como a figura do narrador se mostra substancial para a construção do romance, isso porque, enquanto a narração das vivências do herói épico se apresentava de forma objetiva e impessoal, isto é, partindo do poeta à coletividade; o personagem do romance, por outro lado, é exposto a partir das formas narrativas do texto e as posições do narrador, diante disso, o

acesso desse à individualidade de cada sujeito da história direciona-se aos pequenos fatos cotidianos (CARVALHO, 2016). Com isso, tanto os personagens como a relação entre eles e o mundo ficcional podem expandir-se e tornar-se mais significativa na medida em que compreendemos as características e as potencialidades do narrador.

Baseando-nos nessa reflexão, então, recorreremos às reflexões elaboradas por Norman Friedman e expostas por Ligia Leite (2002). A partir do estudo das tipologias narrativas, Friedman reconhece seis tipos narrativos característicos do gênero romance, esses tipos, por sua vez, apresentam marcas e especificidades particulares, seus pontos de vista e potencialidades tornam-se significativas na medida em que suas construções se materializam na interação entre os personagens, nas marcas da narrativa e nos sentidos que o texto constrói. Sendo um componente da forma literária, a figura do narrador possibilita que tenhamos diferentes percepções acerca do texto, considerando que o acesso do leitor ao mundo ficcional acontece por meio dele. A partir disso, e compreendendo a significação dessa figura no *corpus* analisado, reconhecemos a importância de retomar a conceitualização de um dos tipos narrativos expostos por Friedman. Subdivididos nos tipos: autor onisciente intruso, narrador onisciente neutro, narrador-testemunha, narrador-protagonista, onisciência seletiva múltipla e onisciência seletiva, concentraremos a compreensão sobre o narrador-protagonista.

O narrador-protagonista se apresenta como o personagem central da narrativa, dessa forma, os fatos se apresentam a partir das suas percepções, pensamentos e sentimentos. A narração se constrói a partir de um centro fixo de modo que os fatos se apresentam na medida em que são vistos pelo narrador-protagonista. Assim sendo, temos acesso a uma exploração mais ampla das impressões e das particularidades do personagem central; os fatos e os pensamentos corroboram com os sentimentos e sensações, no entanto, na mesma medida, temos o acesso mais restrito à profundidade mental dos demais personagens (LEITE, 2002). A narrativa se organiza a partir do olhar do personagem que participa da dinâmica ficcional, por isso os acontecimentos apresentam uma dualidade entre o que realmente aconteceu e a forma como foi interpretado pelo narrador.

Enfatizamos, por fim, que a elaboração do referencial teórico apresentado se põe como um guia para a análise realizada, no entanto, considerando a abordagem comparatista com obras distintas aqui assumidas, consideramos que o reconhecimento desses conhecimentos se dará em diferentes medidas nos textos analisados.

5. Discussão

Estabelecer uma análise comparativa de obras literárias envolve a compreensão das particularidades e sentidos internos a cada texto, dessa forma, o diálogo só pode ser estabelecido se apreendermos o que cada literatura tem a dizer. Considerando isso, então, buscaremos analisar individualmente cada obra e, partindo disso, alcançar e interpretar como diferentes corpos textuais se comunicam e apresentam, como defende Carvalhal (2006), pontos de generalizações e de divergências. Dessa forma, apesar das especificidades e formas próprias que distanciam as obras entre si, buscaremos analisar como a relação de amizade entre uma adolescente e uma mulher madura se apresenta nos textos “A vida mentirosa dos adultos” (2019), de Elena Ferrante, e “A elegância do ouriço” (2008), de Muriel Barbery, e, a partir disso, perceber como a singularidade de cada texto constrói o fim dessas relações de distintas formas. Ao recorrermos à análise comparativa, intencionamos assimilar, ainda, como essa possibilidade de análise viabiliza a percepção da relevância das formas internas para a significação de cada texto.

5.1 A vida mentirosa dos adultos

A obra de Elena Ferrante se apresenta, segundo a perspectiva teórica elucidada, como um *Bildungsroman*, na medida em que se propõe a narrar o processo de desenvolvimento de Giovanna. Sendo construída em um tempo posterior aos fatos ocorridos, o texto, narrado pela própria protagonista, parte de acontecimentos marcantes e significativos para a construção pessoal e social dessa personagem. Dedicada a relatar o espaço de tempo da adolescência de Giovanna, a obra apresenta uma relação intimamente relevante para o desenvolvimento dessa personagem: o seu encontro com Vittoria, sua tia, e a amizade que dele decorre.

Concentrada nas vivências, percepções e sentimentos da narradora-protagonista Giovanna, o enredo inicia a partir dos seus questionamentos e conflitos internos, dessa forma, considerando a ciência da narradora sobre os fatos que sucederam, somos apresentados ao impacto das suas relações na sua formação futura. Assim, com o objetivo de explicitar o marco inicial das suas mudanças, a personagem revela que, após um episódio de baixo desempenho escolar, escuta uma discussão de seus pais que muda sua forma de perceber a si e ao seu mundo: seu pai, a figura mais importante para si e responsável por sua formação até o momento narrado, a compara à sua tia Vittoria, a figura menos querida por seus pais.

Do meu quarto, ouvi apenas que ela estava fazendo um resumo das queixas dos professores. Entendi que, para me justificar, aludia às mudanças da primeira adolescência. Mas ele a interrompeu e, com uma das tonalidades que nunca usava comigo — até fez uma concessão ao dialeto, absolutamente proibido na nossa casa —, deixou escapar aquilo que ele certamente não queria ouvir sair de sua boca:

— Não tem a ver com a adolescência: está ficando a cara de Vittoria.

(...) assim que, aos doze anos, soube pela voz do meu pai, sufocada pelo esforço de mantê-la baixa, que eu estava ficando igual à sua irmã, uma mulher na qual — eu o ouvira dizer desde sempre — feiura e maldade coincidiam perfeitamente. (FERRANTE, 2019, p. 13-14)

A imagem de Vittoria construída por Giovanna nasce da aversão e das desavenças dos seus pais, no entanto, o nome, quase pecaminoso em seu lar, é elucidado como uma comparação. Na medida em que a maldade e a feiura são os únicos atributos relegados a essa figura, até então, nunca vista pela personagem, os questionamentos sobre a sua própria beleza entram em cena. A sua fisionomia bela, que se apresenta tanto como uma característica elogiada por seus pais quanto como um forte ponto de ligação com eles, que também eram belos, é, segundo a percepção da personagem, negada. A partir desse momento, surge a relação entre Giovanna e Vittoria: de forma abrupta e estabelecida no primeiro momento, de modo quase irônico, por seu pai. A fim de compreender a figura a qual foi comparada, Giovanna, contrariando o desejo de seus pais, inicia a busca por sua tia, a fala escutada lhe causou dor e, apesar dos pedidos de desculpas, abalou a confiança e a relação com seus pais. Giovanna assimilou definitivamente a comparação e percebeu que, devido às semelhanças já apresentadas, Vittoria seria a imagem do seu “eu” no amanhã, desse modo, apesar do medo de perder o afeto de seus pais, o encontro com sua tia figura um reencontro com seu passado negado e a descoberta do seu futuro.

O encontro efetivo com Vittoria se apresentou como o contato com um novo mundo, assim, diferente da sua realidade tranquila, com pais que eram professores, amigas semelhantes a si, falante do Italiano “correto” e moradora da parte alta de Nápoles, sua tia carre-

gava o forte sotaque napolitano, era enfática, enérgica e, diferente de seus pais, assumia a fúria que sentia por eles. Vittoria abarca um modo de ser, até então, desconhecido por Giovanna, e podemos perceber isso no seguinte trecho: “Olhei por poucos segundos seu rosto sem maquiagem, depois para o chão. Vittoria me pareceu de uma beleza tão insuportável que considerá-la feia se tornava uma necessidade.” (FERRANTE, 2019, p. 61). Diferente das suas percepções de mundo e da dualidade entre bem e mal, belo e feio, Vittoria representa a complexidade, a união das forças que eram objetos de admiração, medo e questionamentos de Giovanna.

A fim de proteger essa nova amizade que surgia, Giovanna decide mentir para os seus pais sobre os passeios, as conversas e o encanto que nutria por Vittoria, fazendo com que, na medida em que os laços com sua tia se firmem, a relação com seus pais se fragilize. O encontro com a tia coincidiu com as transformações particulares da adolescência que já lhe ocorriam, assim, as mudanças internas dialogavam com as externas. Vittoria lhe apresenta uma nova família, novos amigos, novos diálogos e uma nova versão da sua história. A perda da infância deixa de ser uma dor e se torna um acesso a experiências e sensações ainda não vivenciadas. A relação, narrada por Giovanna, se torna fundamental para as duas, elas se unem como um ímã de modo que Vittoria ocupa até mesmo os seus pensamentos – assemelhar-se à Vittoria deixou de ser um medo e tornou-se um desejo. No entanto, com a aproximação delas, Giovanna teme que aquilo que, antes, era sua vontade, se torne realidade: a reaproximação entre seu pai e sua tia, uma vez que, como pensa a personagem:

[...] se meu pai e sua irmã fizessem as pazes, meus encontros com Vittoria não seriam mais exclusivos, talvez eu fosse rebaixada à sobrinha, certamente perderia o papel de amiga, confidente e cúmplice. Às vezes, eu sentia que, se eles resolvessem parar de se odiar, eu mesma faria com que recomeçassem. (FERRANTE, 2019, p. 102)

A partir disso, Giovanna empreende a construção de duas narrativas para si: uma marcada por seus pais e outra marcada por sua tia. Duas realidades particulares a si que podem ser compreendidas como o desejo de autonomia e de se pôr como escritora da sua história. O desenvolvimento da personagem se relaciona intimamente à relação com a tia, assim, essa que não a tratava mais como a criança que já não era, pela perspectiva de Giovanna, viabiliza, inclusive, que a personagem construa um novo olhar sobre seus pais. Dessa forma, o seu lar que, apesar das suas mudanças, ainda emanava confiança, torna-se um lugar de suspeita e de desalento. Após as observações incentivadas por Vittoria, a narradora-personagem desconfia que sua mãe traía seu pai com o melhor amigo dele, no entanto, com o auxílio das revelações de Vittoria, descobre que, na realidade, seu pai traía a sua mãe com uma amiga do casal e esposa do seu melhor amigo.

A partir desse momento, Giovanna se percebe só, a confiança em seus pais havia sido quebrada e, por ser, supostamente, a responsável pela separação dos seus pais e traidora da relação que haviam criado, a crença em Vittoria como confidente e amiga acaba. A descoberta da traição dos seus pais é marcada, ainda, pela reapropriação de uma pulseira dada de presente à Giovanna por Vittoria, na época do seu nascimento e que, por responsabilidade de seu pai, havia sido dada a Constanza, amante do seu pai e ex-amiga da família. A relação entre Giovanna e Vittoria deixa de alocar-se nas vivências e intimidades que haviam construído e passa a ser reconhecida, na percepção da narradora-personagem, no laço que a pulseira estabelecia entre elas. O descrédito na sua família como um todo direciona-se ao

mundo, Giovanna passa a se perceber inteiramente só, assim, sem pais, tia ou amigas para confiar, busca explicar de diversas formas o seu descontentamento.

Apesar da sua dor, Giovanna vive a dualidade de sentir falta da sua amizade com a tia, mas não confiar mais nela. Vittoria, que antes era uma incógnita, uma nova realidade a ser descoberta, revela-se mulher, revela-se humana. No entanto, a partir dos conflitos nessa relação podemos perceber que, apesar da sua postura imperiosa, Vittoria também almejava ser ouvida, as desavenças com seu irmão tinham sido apresentadas à Giovanna sob a perspectiva dele, dessa forma, sua tia almejava apresentar-lhe a sua versão da história.

Após o seu isolamento, Giovanna direciona suas idealizações a Roberto, a primeira figura masculina pela qual sente atração e um sentimento amoroso. Na medida em que se dedica a esse amor unilateral, a personagem se torna mais estável e reflexiva com seus sentimentos. Os seus sofrimentos e decepções se transformam em um desprezo pela figura do pai, que a trocou pela nova família, da mãe, que ainda se mostrava dependente do casamento falido, e de Vittoria, que deixou de ser lida como enérgica e encantadora e passou a se mostrar autoritária e instável.

Ao fim da narrativa, a relação entre elas unia-se, apenas, pelo desejo de Giovanna por Roberto, figura que fazia parte do mundo apresentado pela tia. A semelhança entre elas, tantas vezes reforçada por seu pai, chegava ao fim: Giovanna e Vittoria não eram mais iguais, a amizade entre elas transformara-se em lembranças e, logo após, em um fantasma alheio a essa nova persona. A partir desse momento, parecer-se minimamente com Vittoria tornara-se novamente um medo, no entanto, desta vez, eram as suas próprias vivências que construíam esse sentimento. Assim, ao explicar “[...] se, por ora, ainda não tenho a cara de Vittoria, logo aquele rosto vai se depositar definitivamente sobre meus ossos e não irá mais embora. Foi um momento ruim, talvez o pior daqueles anos ruins.” (FERRANTE, 2019, p. 408), Giovanna se empenha em desfazer definitivamente os laços que ainda a uniam. Dessa forma, após ter sua primeira relação sexual, que aconteceu antes do casamento, prática criminalizada por Vittoria - embora essa tenha feito o mesmo em sua juventude-, a narradora-personagem deixa para trás a pulseira que ainda as unia e segue uma viagem, distanciando-se de todos. A separação de Vittoria representa um desligamento definitivo do seu passado. Vittoria que antes era figura de admiração tornou-se um corpo incerto que a prendia a uma realidade regrada e conflituosa, e Giovanna, por sua vez, busca sua autonomia enquanto ser individual.

5.2 A elegância do ouriço

A narrativa de Muriel Barbery (2008), por sua vez, apresenta diferentes construções que podem ser compreendidas a partir do referencial teórico. Narrada por duas personagens distintas, Renée e Paloma, a obra apresenta um texto com duas narradoras-protagonistas. Além dessa dupla narração, percebemos que, apesar de não ser o foco narrativo do texto, temos acesso à formação e ao processo de amadurecimento de Paloma concomitante à transformação particular de Renée. Ao ser narrada por duas personas distintas em suas posições sociais, idades, vivências e relações pessoais, a obra não propõe a unificação de um enredo ou perspectiva. No entanto, apesar das inúmeras diferenças e particularidades, essas personagens constroem uma amizade forte e renovadora.

O texto, então, parte de dois inícios diferentes. Com Renée, temos acesso a uma *concierge* de 54 anos subestimada em seu local de trabalho e moradia, o palacete número 7

da Rue de Grenelle, em Paris. A soberba e a futilidade dos moradores desses apartamentos luxuosos são desprezadas por essa figura que, enquanto leitora assídua de diferentes obras e áreas de estudo, se apresenta bastante reflexiva e consciente sobre a sua existência. Para Renée, a vida não se apresenta como uma certeza, mas um processo a ser decifrado. Com apenas uma amiga, Manuela, desfruta da companhia de seu gato Leon, nome inspirado no escritor Tolstói, e de seus livros. Na constante busca do sentido da vida, a personagem se recolhe em sua casa e se empenha na sua construção pessoal: o conhecimento para ela, diferente dos seus vizinhos e “patrões” acadêmicos, não se apresenta como um fim, mas um processo contínuo, de modo que a sua existência significa na medida da sua consciência.

Paloma, por sua vez, é uma adolescente de 12 anos, residente do mesmo palacete. Advinda de uma família rica, é a filha mais nova de uma doutora em letras e de um deputado, e irmã de uma mestrandia em filosofia, na Universidade de Paris - Sorbonne. A percepção que Paloma tem sobre a sua família assemelha-se à sua percepção sobre os seus vizinhos: sujeitos com muita instrução e pouco conhecimento. Além disso, contrariando as expectativas dos demais personagens, especialmente de Colombe, sua irmã, essa personagem se apresenta bastante reflexiva acerca da sua existência e é por isso que empreende uma busca pelos sentidos da vida, assim como por uma razão para continuar a viver. Devido a esses questionamentos e às respostas que elabora, Paloma decide que cometerá suicídio no seu aniversário de 13 anos. Assim, ao compreender a finitude da consciência humana e a imaturidade da vida adulta, resolve que, de forma consciente e intencional, não seguirá os mesmos passos que tanto despreza.

A relação entre as personagens ocupa um lugar, embora curto, significativo à narrativa e às suas constituições particulares. No entanto, a amizade construída é antecipada pela explicitação dos pensamentos e a forma de ser individuais de cada uma. As duas personagens que se apresentam como narradoras-protagonistas, contam o mundo a partir das próprias lentes, assim podemos conceber que as similaridades entre elas são perceptíveis antes mesmo do início da amizade que elas constroem. A narração de cada personagem possibilita que tenhamos acesso às percepções e às transformações particulares de cada uma e é por meio disso que, apesar de curta, a amizade entre elas torna-se tão significativa: Renée e Paloma se encontraram em suas consciências antes mesmo de se conhecerem profundamente.

A narrativa se alterna como a escrita de um diário duplo, desse modo, Renée intercala sua narração explanando ora sobre as suas reflexões na sua residência, ora sobre a sua experiência com os demais moradores do prédio. Paloma, por sua vez, também se dedica à escrita dos capítulos intitulados “pensamentos profundos”, dedicados à mente, e “diário do movimento do mundo”, dedicados ao movimento do corpo das pessoas.

A partir desses diários que se apresentam de formas diversas, mas direcionam-se para a leitura do mundo e reflexão do seu lugar na existência, apreendemos como, antes de se encontrarem efetivamente, as personagens compartilhavam do desejo de alcançar a beleza do mundo. Em medidas e por motivações diferentes, almejavam a descoberta do sentido da vida e tinha sentimentos adversos sobre os seus vizinhos. Unidas pela intelectualidade, apresentam percepções críticas acerca do conhecimento e da sua função social. Enquanto para Renée o conhecimento se punha como libertação, para Paloma ele se apresentava como uma reafirmação do seu lugar na sua família e na sociedade, organizações que pouco prezava. No entanto, o reencontro entre essas figuras era fortalecido no apreço pela arte, assim como nos sentimentos e sensações que essa proporciona. A partir de suas individualidades, essas

personagens compartilham dos mesmos anseios, dentre os vários sujeitos que constituem o prédio; Paloma e Renée se encontram, antes mesmo da amizade construída, se unem na busca de se sentirem vivas.

O encontro efetivo delas acontece na última parte da narrativa, assim, ao entrar pela primeira vez na residência de Renée em busca de um pacote pertencente à Colombe, Paloma assiste a um noticiário sobre carros incendiados por jovens e passa a refletir sobre o seu desejo de cometer suicídio e incendiar a sua residência, já que esta configura um símbolo de poder da sua família. Após conhecer e dialogar com essa senhora que se apresentava, até então, como uma incógnita, Paloma observa o seu mundo com esses outros olhos.

Do mesmo modo, Renée teve sua consciência renovada por Paloma, assim, essa figura que se empenhava em se apresentar como uma pessoa de pouco conhecimento, percebe como os traumas de sua infância deveriam ser objetos do passado. A partir dessa relação, Renée permite que outras pessoas entrem em sua fortaleza e, com isso, consegue renovar suas relações internas, construir novas amizades e alimentar um novo amor. Paloma, com sua juventude, consciência e sensibilidade frente à vida, possibilita que Renée perceba, novamente, a beleza do mundo. As percepções que Renée e Paloma constroem juntas permitem que elas se compreendam como almas gêmeas. Apesar de curta, a amizade entre elas se apresenta potente e estimulante, o que pode ser apreendido quando Renée enuncia: “Tornei-me a amiga de uma bela alma de doze anos pela qual sinto grande gratidão, e a incongruência desse afeto assimétrico de idade, de condição e de circunstâncias não consegue estragar minha emoção.” (BARBERY, 2008, p. 312)

No entanto, essa amizade chega ao fim com o falecimento de Renée – essa que buscou viver a vida que valia a pena, foi atropelada ao tentar salvar o bêbado da sua rua do mesmo atropelamento. Nos últimos momentos, a relação com Paloma é enfatizada, suas almas são, efetivamente, gêmeas. A renovação dessa amizade pode ser compreendida na fala de Paloma:

Refletindo sobre isso, esta noite, com o coração e o estômago em migalhas, pensei que, afinal, talvez seja isso a vida: muito desespero, mas também alguns momentos de beleza em que o tempo não é mais o mesmo. (...) Não tenha medo, Renée, não me suicidarei e não queimarei nada de nada. Pois, por você, de agora em diante perseguirei os sempre no nunca. A beleza neste mundo. (BARBERY, 2008, p. 351)

5.3 Encontros e desencontros nas amizades

As obras analisadas apresentam diferentes formas de composições e estruturas narrativas, os enredos apresentados, assim como a proposta ficcional, envolvem motivações e sentidos distintos. No entanto, percebemos, no ato da leitura, como a amizade construída entre uma adolescente em conflito e uma mulher adulta é comum nas obras. Dessa forma, a fim de compreender como a especificidade de cada texto atua na construção dessa relação, assimilamos como a construção do *Bildungsroman* e a presença de narradoras-protagonistas se fazem presente em diferentes medidas nas obras.

No romance “A vida mentirosa dos adultos” (2019), a formação e o processo de amadurecimento fazem-se notórios, de modo que os conflitos, os questionamentos e as inseguranças de Giovanna mobilizam suas ações. Apesar de substanciais à narrativa, os demais personagens se apresentam na medida em que estão envolvidos nas vivências dessa narra-

dora-personagem. A obra se compõe inteiramente pelas experiências, percepções, sentimentos e reflexões de Giovanna, de modo que a imagem de cada personagem é construída exclusivamente a partir da sua consciência. O fato de ser elaborada após os acontecimentos pode compor um tom mais reflexivo à obra, mas não a compõe sob uma neutralidade. A relação estabelecida com Vittoria, então, se apresenta sob o olhar e os sentimentos de quem vivenciou e tem domínio de uma das versões da história.

A obra “A elegância do ouriço” (2008), por outro lado, apesar de apresentar o processo de amadurecimento de uma adolescente, se concentra em uma narração compartilhada. Ao se apresentar sob a escrita de Renée e de Paloma, o texto, no primeiro momento, elenca duas personagens protagonistas, assim, diferente da obra de Ferrante, podem estar presentes acontecimentos particulares às vivências de cada uma, bem como fatos comuns, sendo narrados sob perspectivas distintas. A dualidade de vozes narradoras possibilita a apreensão da amizade construída sob o olhar e sentimentos das duas envolvidas. Dessa forma, podemos perceber como, nesta obra, a relação entre as personagens acontece antes nas suas similaridades, de modo que o espaço curto de tempo em que a amizade ocorreu torna-se potente a partir da ligação que as personagens narram. Apesar do encontro na residência de Renée ser o marco inicial da relação entre elas, suas narrativas se envolvem e se potencializam pelo diálogo entre os seus medos e anseios, elementos que só conseguimos apreender em completude por termos acesso à individualização de cada personagem. Com isso, percebemos como a narração dupla, porém individualizada, se apresenta como a possibilitadora do acesso à subjetividade de cada personagem. O impacto do encontro físico torna-se frutífero, então, por ter sido antecedido pela interiorização de cada uma.

Na obra de Ferrante, a relação entre Giovanna e Vittoria se apresenta complexa desde o início, já que o laço entre elas é estabelecido antes por seu pai na medida em que é ele quem as compara no primeiro momento. A imagem de Vittoria deixa de ser quase inexistente na vida de Giovanna e passa a compor, então, o seu íntimo, de modo que a maldade e a feiura que são, indiscutivelmente, intrínsecos à Vittoria, segundo a narrativa dos seus pais, pertencem também à Giovanna. A relação entre as duas nasce antes do seu encontro físico, no entanto, diferente da obra de Barberis, na qual o vínculo parte das semelhanças, nesta, a relação torna-se potente pelo medo e curiosidade de Giovanna. É a partir do anseio de se pôr frente a frente com a imagem que lhe impõem que a personagem parte em busca da tia.

As duas obras se encontram na significação que essa amizade tem para as personagens na medida em que tanto Giovanna e Vittoria como Paloma e Renée são, conforme expõem as obras, iguais. A amizade se apresenta como um marco de transformação na vida de todas, entretanto, diferente da obra de Barberis, no texto de Ferrante só temos acesso às percepções de Giovanna acerca do impacto dessa relação na vida de Vittoria. Dentre os poucos trechos em que a percepção da tia é exposta, temos:

Gianni, lembre que você é minha sobrinha, que eu e você somos iguais e que, se você chamar, se disser: Vittoria, venha, eu saio correndo, nunca vou deixar você sozinha. Seu rosto, depois daquelas palavras, me pareceu mais sereno, e quis acreditar que, se Angela a visse ali, a acharia bonita exatamente como eu a achava naquele momento. (FERRANTE, 2019, p. 159)

Do medo ao desejo, relacionar-se com a tia viabilizou a construção de novas narrativas particulares, perceber-se como outra e diferente de tudo que conhecia encantou e transformou Giovanna. Vittoria tornou-se sua amiga e confidente. No entanto, devido às desaven-

ças com seus pais, unir-se à Vittoria representou também repensar a sua formação, unir-se à Vittoria representou a criação da sua autonomia. O fim da infância e o amadurecimento deixaram de ser um martírio e tornaram-se um processo natural.

Na obra de Barbery, a manutenção e a relevância da amizade se sustentam na compreensão e no cuidado, uma vez que Renée e Paloma revelam reflexões e questionamentos íntimos a si, realizam confissões e constroem laços inéditos as duas, assim, ao enunciar:

Renée, que agora tem duas amigas, já não está tão arisca. Mas Renée, que agora tem duas amigas, sente instalar-se nela um terror informe. Quando Manuela sai, Paloma se aboleta sem cerimônia na poltrona do gato, na frente da TV, e, me olhando com seus grandes olhos arregalados, pergunta: “A senhora acredita que a vida tem sentido?” (BARBERY, 2008, p. 291)

Percebemos como essas duas figuras reservadas e em constante conflito se transformam de modo que, enquanto Renée, figura de poucas amizades, ganha Paloma como sua confidente, Paloma, reclusa em seu mundo, compartilha suas indagações mais íntimas. Assim, as obras se unem ao, a partir de suas formas particulares, elaborarem laços igualmente fortes, apesar das origens distintas.

No entanto, em ambas narrativas, a relação entre as personagens chega ao fim. Em “A elegância do ouriço” (2008) esse fim é marcado pela morte de Renée; após as intensas reflexões sobre o viver, Renée segue, então, o fluxo natural da vida. Entretanto, a sua amizade com Paloma modifica a vida dessa personagem. Ao ver Renée superar seus medos, se assumir como o sujeito frágil e instável que era, Paloma vislumbra a beleza da vida que tanto almejava. Renée, por sua vez, se concentrava em atribuir pleno sentido à sua existência, perpassando o conhecimento dos textos, no entanto, ainda sentia falta de um contato humano que a modificasse internamente. Apesar de sentimental à narrativa, a morte de Renée torna-se coerente na construção textual, a sua existência torna-se significativa em outras medidas e o desejo de perpassar as relações rasas se manifesta no contato com Paloma. Ao fim, apesar da separação física, Paloma e Renée se mantêm juntas, os seus desejos de transcenderem a realidade imediata se concretizam e o viver de Paloma se põe como a prova disso.

“A vida mentirosa dos adultos” (2019), por outro lado, constrói diferentes fases para a efetiva separação de Giovanna e Vittoria. Assim, a partir da traição realizada por seus pais e, em seguida, o fim do casamento, Giovanna, que antes compreendia a tia como a sua confidente, passa a percebê-la como a responsável pela “destruição” da sua família. Com isso, na perspectiva de Giovanna, os desejos de Vittoria se sobrepunham à amizade construída. Ao fim da narrativa, após um episódio de discussão e descoberta dos reais motivos da separação dos seus pais, Giovanna ri involuntariamente, e, como resposta, seu pai enuncia: “Não há nada que possa ser feito, Giovanna, você é igualzinha à minha irmã.” (FERRANTE, 2019, p. 167), com isso, assemelhar-se à Vittoria torna-se novamente indesejado. Diante disso, em um momento em que sua vida, suas percepções e seus sentimentos estão instáveis, Vittoria se põe como um ser de conflito. Os diálogos tornam-se rasos, o laço, anteriormente fundamental na vida de Giovanna, pouco significa neste momento. Ao longo da narrativa, Vittoria torna-se um fantasma. Por fim, percebemos como, tal qual o nascimento, o fim da relação entre as personagens surge dos conflitos internos de Giovanna, fazendo com que, distante do encanto inicial, Vittoria se apresenta como um ser como qualquer outro, com as mesmas habilidades de mentir. O processo de formação de Giovanna torna-se fundamental para a ascensão e o fim dessa relação, a construção da autonomia de Giovanna se apresenta de

forma complexa, assim com as relações que constrói. Ao se compor pela narração exclusiva de Giovanna, o texto engloba naturalmente as incertezas do viver.

Tanto na obra de Barbery (2008) como na de Ferrante (2019) as relações entre as personagens se fundamentam nos princípios intrínsecos à narrativa. O diálogo que estabelecem ao construírem essas amizades é reforçado, então, na significação potente que ambas representam em suas obras. Por fim, apesar das distinções, as narrativas se encontram no fluxo interno do texto e em seus projetos de transformação.

6. Considerações finais

Ao fim, percebemos como, com base na análise realizada, as obras “A vida mentirosa dos adultos” (2019), de Elena Ferrante, e “A elegância do ouriço” (2008), de Muriel Barbery, a partir de suas particularidades, estabelecem pontos de contato enriquecedores a ambas. Ao reconhecermos como a relação de amizade pode ser abordada de diferentes formas, compreendemos como a construção desse vínculo em cada obra buscou ser coerente às personagens envolvidas e às suas individualidades.

Dessa forma, reconhecemos como no texto de Ferrante (2019) a relação entre as personagens dialoga, em grande medida, com o processo de amadurecimento de Giovanna. Com isso, a amizade, que parte de um conflito interno, se mantém forte enquanto a figura de Vittoria representa renovação e confiança para Giovanna. Quando essa figura de admiração se revela tão decepcionante quanto os seus pais, o “mundo Vittoria” torna-se comum e deslocado da individualidade que Giovanna construía para si. A autorreflexão e o amadurecimento caros ao *Bildungsroman* são essenciais para a transformação que a obra narra e é por essa dinâmica que podemos reconhecer que a amizade de Vittoria e Giovanna existe enquanto significativa a esta última.

Na obra de Barbery (2008), por sua vez, a amizade de Renée e Paloma se torna possível pela semelhança dessas “almas gêmeas”. A narração dupla que a obra apresenta possibilita que as suas particularidades guiem o encanto que uma personagem sente pela outra. A percepção de mundo de Paloma assemelha-se à de Renée na mesma medida em que a busca por uma existência significativa é comum a ambas. Por essas razões, o encontro físico delas torna-se tão potente por se apresentar como a união de sujeitos conscientes de si e da sua existência no mundo – é por essa consciência, então, que a transformação que uma causa na outra torna-se tão significativa.

Com base no exposto, reconhecemos como a construção do *Bildungsroman* e a presença de narradoras-protagonistas se fazem significativas nas obras em diferentes medidas, uma vez que, enquanto que, na obra de Ferrante (2019), o início e o fim da amizade entre as personagens dialogam com a formação de Giovanna, na obra Barbery (2008), é a narração dupla que apresenta as similaridades das personagens e fundamenta a amizade construída. Apesar das divergências na relação apresentada pelas obras, ambas constroem uma amizade que tem seu início e fim coerentes ao desenvolvimento narrativo.

Referências

ALÓS, Anselmo Peres. A literatura comparada neste início de milênio: tendências e perspectivas. *Ângulo*, Lorena, v. 1, n. 130, p. 7 -12, jul./set., 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARBERY, Muriel. *A elegância do ouriço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHO, Ana Paula Ribeiro. *A composição renovadora de A elegância do ouriço*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Goiânia, P. 83, 2016.

COUTINHO, Eduardo de Faria. Literatura comparada: reflexões sobre uma disciplina acadêmica. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Porto Alegre, v. 8, n.8, p. 41 – 58, Jan/Abril, 2006.

FERRANTE, Elena. *A vida mentirosa dos adultos*. São Paulo: Intrínseca, 2019.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 10 ed. São Paulo: Ática, 2002.

LOBO, Luiza. Antiépica e modernidade. *APOTESI: Revista de Estudos Literários*, Juiz de fora, v. 1, n. 1, p. 9 – 23, 15/dez, 1997.

MAAS, Wilma Patrícia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

SANTOS, Cássia Farias Oliveira dos. *Narrativas de amadurecimento: relações entre o romance de formação e a literatura infanto-juvenil*. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense. Niterói, P. 158, 2016.

SCHWANTES, Cíntia. Narrativas de formação contemporânea: uma questão de gênero, *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 30, p. 53-62, 2007.