



Entre Laços e Abandono: Uma leitura comparada das obras de Starnone e Ferrante

Between Ties and Abandonment: A Comparative Reading of the Works of Starnone and Ferrante

Dra. Ana Elisa Sobral Caetano da Silva Ferreira

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Cubatão, SP, Brasil

Me. Agnes Cássia Santos Grillo

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, SP, Brasil

Me. Michelle Alves da Silva

Prefeitura Municipal de Itanhaém, Itanhaém, SP, Brasil

Ana Carolina Ferreira Pinto Ribeiro

Graduanda em Licenciatura em Letras

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo (IFSP), Cubatão, SP, Brasil

D.O.I.:

Resumo

A pesquisa apresentada neste artigo é fruto do diálogo entre a Iniciação Científica intitulada “Entre Laços e Dias de Abandono: Uma leitura comparada das obras de Starnone e Ferrante” e a palestra Duas vozes, duas versões: narradores e polifonia em Dias de Abandono de Elena Ferrante e Laços de Domenico Starnone, ambas desenvolvidas no Instituto Federal de São Paulo *campus* Cubatão com o apoio do grupo de pesquisa ELIN (Estudos Linguísticos). O estudo tem como objetivo comparar as referidas obras a partir da perspectiva dialógica bakhtiniana, buscando compreender de que modo as vozes nas obras materializam questões de gênero, atravessadas pelo recorte histórico inscrito nas narrativas. Para tanto, mobilizam-se conceitos como dialogismo, polifonia e discurso, conforme proposto por Bakhtin (1981). Ademais, discute-se, de forma breve, o uso de pseudônimos e seus efeitos no reconhecimento e na circulação da obra de Elena Ferrante.

Palavras-chave: Literatura comparada. Polifonia. Bakhtin. Casamento. Autoria.

Abstract

The research presented in this article results from the dialogue between the Undergraduate Research Project entitled “Between Ties and Days of Abandonment: A Comparative Reading of the Works of Starnone and Ferrante” and the lecture Two Voices, Two Versions: Narrators and Polyphony in Elena Ferrante’s *The Days of Abandonment* and Domenico Starnone’s *Ties*, both developed at the Instituto Federal de São Paulo with the support of the ELIN (Linguistic Studies) research group. The study aims to compare these works from a Bakhtinian dialogical perspective, seeking to understand how the voices in the novels materialize gender issues shaped by the historical context inscribed within the narratives. To this end, concepts such as dialogism, polyphony, and discourse, as proposed by Mikhail Bakhtin (1981), are mobilized. Furthermore, the article briefly discusses the use of pseudonyms and their effects on the recognition and circulation of Elena Ferrante’s work.

Keywords: Comparative literature. Polyphony. Bakhtin. Marriage. Authorship.

Introdução

Dei pra maldizer o nosso lar
Pra sujar teu nome, te humilhar
E me vingar a qualquer preço
Te adorando pelo avesso
Pra mostrar que ainda sou tua

Chico Buarque - *Atrás da Porta*

A canção que introduz essa análise não foi escolhida ao acaso, *Atrás da porta*, eternizada na voz de Elis Regina, foi composta em 1972 por Chico Buarque e Francis Hime. A letra conta a história de uma mulher que, ao ser abandonada, mergulha em um movimento ambíguo de dor, ressentimento e desejo de permanência, expresso no verso “Pra mostrar que *ainda* sou *tua*” (grifos nossos).

Neste gesto contraditório, que oscila entre a vingança e a submissão, é possível perceber a agonia daquela mulher; e aqueles que assistiram à performance de Elis Regina no programa *Grandes Nomes* (1980) dificilmente esquecerão as lágrimas da cantora.

A interpretação de Elis nos faz questionar se a letra, que conta tão profundamente as dores do feminino, poderia ter sido composta por homens. É possível escrever sobre sentimentos tão inerentes a determinado universo simbólico, sem fazer parte dele? Esse questionamento ronda as obras de Elena Ferrante, principalmente ao compararmos a escrita dela à produção de Domenico Starnone.

Para quem não está familiarizado com as obras de Ferrante, esse é o pseudônimo atribuído a uma suposta escritora nascida na Itália, uma vez que as publicações estão originalmente na língua italiana. Sua identidade permanece oficialmente desconhecida, assim como a confirmação de que se trata realmente de uma mulher. Os livros de Elena Ferrante tornaram-se mundialmente conhecidos principalmente pela série literária composta por quatro romances intitulada *Novelas Napolitanas*, na qual o primeiro volume, *A Amiga Genial*, publicado em 2011 foi eleito o melhor livro do século XXI pelo jornal *The New York Times*¹, que listou as 100 obras mais importantes e influentes lançadas a partir de janeiro de 2000.

Se na Série Napolitana, Ferrante apresentou aos leitores um romance de formação sobre uma dinâmica de amizade complexa entre duas meninas que cresceram em um bairro pobre e violento de Nápoles, na Itália, em *Dias de Abandono* a autora nos traz uma história de uma complexidade emocional, na qual uma mulher é marcada por mágoas que se acumulam ao longo do tempo e pela incapacidade de se desvincular completamente de seu cônjuge, mesmo diante de traições e abandonos.

O dossiê *Drawing Elena Ferrante's Profile: Workshop Proceedings* (Tuzii; Cortelazzo, 2018), publicado pela universidade de Padova, na Itália, investiga os possíveis autores por trás do pseudônimo, ao apresentar um conjunto de pesquisas que tensionam diretamente a noção de autoria associada a autora.

¹ The 100 Best Books of the 21st Century: A Printable List. Disponível em: <https://www.nytimes.com/interactive/2024/books/best-books-21st-century.html>

A partir de testes estilométricos baseados no método de Burrows's Delta, que compara a frequência e distribuição de palavras em diferentes corpora, os pesquisadores analisaram um conjunto significativo de romances italianos contemporâneos, incluindo traduções atribuídas a Anita Raja, constantemente apontada como possível autora por trás do pseudônimo.

No entanto, os resultados convergem de maneira expressiva para Domenico Starnone, indicando uma proximidade estilística consistente com sua produção literária. Tal evidência, embora não conclusiva, desloca o debate da esfera meramente especulativa para um campo de validação científica, ao mesmo tempo em que desestabiliza a relação entre autoria, identidade e experiência pessoal.

Se, por um lado, a hipótese de Starnone reforça a inquietação sobre a possibilidade de um homem escrever com tal intensidade a experiência feminina, por outro, mostra que o efeito de verdade produzido pelo discurso literário não se ancora exclusivamente na identidade empírica do autor, mas na construção discursiva de uma voz que se torna reconhecível e partilhável.

Segundo Lima, Modesto e Ferreira (2025, p.199) “Mesmo que algumas mulheres escrevessem sob pseudônimos, em completo anonimato, suas vozes eram silenciadas por homens [...]”. Com isso, conseguimos demonstrar que, mesmo mantendo sua verdadeira identidade em segredo, Elena Ferrante é constantemente relacionada à outras figuras autorais, e o valor de suas obras passa a ser questionado em função de sua autoria.

Por essa razão, podemos indagar: Se a hipótese de Starnone usar o pseudônimo de Elena Ferrante e ser o autor de *Dias de Abandono* estivesse correta, a recepção social da obra seria diferente? Relacionar a autoria de um livro que detalha o sofrimento de uma mulher a um homem, mudaria a percepção do público leitor?

Essas questões, no entanto, não se resolvem de forma simples, pois a leitura literária se constrói na tensão entre texto e contexto. Ainda que a obra de Elena Ferrante produza seus próprios efeitos de verdade por meio da linguagem, o leitor não se aproxima dela de maneira neutra, uma vez que a assinatura autoral, o gênero e a biografia operam como chaves interpretativas que orientam e condicionam a recepção; o que nos leva a questionar se a atribuição de sentido à obra se manteria a mesma caso a assinatura fosse outra.

Assim, a hipótese de autoria dos livros de Elena Ferrante não apenas suscita curiosidade, mas também orienta o modo como a voz narrativa é percebida, uma vez que o uso do pseudônimo tende a levar o leitor a associar o enredo a uma experiência vivida por uma autora identificada como mulher.

No entanto, essa leitura precisa ser tensionada, pois aquilo que poderia ser interpretado como expressão direta de uma experiência, passa a ser compreendido como uma construção da voz narrativa no próprio texto, deslocando a confiança do leitor do plano da realidade biográfica para o da representação estética. É nesse entrelugar que a literatura se afirma não como espelho fiel da realidade, mas sendo capaz de produzir identificação, estranhamento e reconhecimento, exigindo do leitor atenção aos modos pelos quais a voz narrativa é construída no próprio texto.

A partir desse ponto, a reflexão pode ser ampliada por meio das contribuições de Mikhail Bakhtin (1981). De acordo com o teórico, o romance polifônico se constitui como um espaço de múltiplas vozes e consciências, que não se subordinam a uma verdade única, mas se organizam em permanente relação de tensão. Essa perspectiva rompe com a ideia de uma narrativa centrada em um ponto de vista absoluto, e que nasce da experiência do autor, mas que revela que cada personagem carrega uma visão de mundo própria, que dialoga, confronta e responde às demais. Nesse sentido, ao analisar a obra de Fyodor Dostoiévski, Bakhtin afirma que:

Em Dostoiévski a consciência nunca se basta por si mesma, mas está em tensa relação com outra consciência. Cada emoção, cada idéia da personagem é internamente dialógica, tem coloração polêmica, é plena de combatitividade e está aberta à inspiração de outras; em todo caso, não se concentra simplesmente em seu objeto mas é acompanhada de uma eterna atenção em outro homem. Podemos dizer que Dostoiévski apresenta em forma artística uma espécie de sociologia das consciências (...) (Bakhtin, 1981, p.25-26).

Para Bakhtin, a verdade não está encerrada em uma única consciência, mas emerge do confronto entre diferentes perspectivas; ela se constitui no espaço relacional entre sujeitos. Segundo o crítico, o escritor russo criou uma forma romanesca em que o autor abdica do controle sobre o destino moral de seus personagens. Em vez de julgá-los, permite que se expliquem, que argumentem, que entrem em conflito. Personagens como Zossima ou Ivan Karamazov, do livro *Os*

irmãos Karamazov (2008), não são resolvidos pela narrativa, eles permanecem em tensão, exigindo do leitor uma participação ativa diante do embate de vozes.

Assim, a polifonia revela o romance como um campo de forças, no qual diferentes consciências coexistem, se confrontam e disputam sentidos, transformando a narrativa em um espaço de diálogo, conflito e construção de múltiplas verdades.

Diante desses pressupostos, este artigo tem como objetivo realizar uma leitura comparativa dos romances *Dias de Abandono* de Elena Ferrante e *Laços* de Domenico Starnone, buscando discutir suas semelhanças e diferenças, tanto no plano do conteúdo e da forma quanto no que diz respeito à autoria.

Para isso, utilizaremos os conceitos polifonia, dialogismo e discurso, formuladas por Mikhail Bakhtin (1981), a fim de analisar de que modo essas obras se configuram em termos de construção narrativa. Parte-se da hipótese de que tais romances abrem possibilidades de atravessamentos interpretativos que não se restringem ao mistério em torno da autoria de Elena Ferrante ser ou não Domenico Starnone, mas que se ampliam na direção dos sentidos produzidos pelas relações dialógicas que estruturam essas narrativas.

Nesse contexto, o dialogismo, presente nas obras, permite compreender que todo discurso se constitui em relação a outros discursos, sendo atravessado por vozes sociais, culturais e ideológicas. Como apontado por Maciel (2017):

Porém, da perspectiva bakhtiniana, as relações dialógicas, antes de serem apenas relações entre textos, são entendidas como relações entre vozes e essas vozes pertencem a sujeitos – sejam estes passíveis de identificação ou não. Assim, em qualquer relação dialógica se estabelece uma relação entre sujeitos, em algum sentido uma relação “intersubjetiva”, daí porque é realmente equivocado opor intersubjetividade à intertextualidade. (Maciel, 2017, p.139-140)

Na obra de Ferrante, as relações dialógicas se manifestam, principalmente, na construção da voz e identidade da protagonista, Olga, cuja narrativa é atravessada por diferentes discursos e mudanças de comportamento. Mesmo obtendo uma narrativa em primeira pessoa, a voz de Olga não é uniforme. As atitudes e falas do ex-marido, o olhar de julgamento da sociedade direcionado às mulheres divorciadas e seu próprio julgamento interior são fatores que refletem diretamente na inconsistência de sua própria narrativa.

Analisando por uma perspectiva Bakhtiniana, as múltiplas vozes presentes na narração de Olga enunciam que a narrativa não se resume apenas à um relato individual, mas como um território de confronto entre sujeitos e discursos distintos, mas que se relacionam entre si. A experiência de abandono de Ferrante é descrita de um modo intersubjetivo, pois revelam como a identidade da protagonista é tensionada pelas diversas vozes que a atravessam.

Assim sendo, inicialmente analisaremos em *Dias de Abandono*, a dinâmica das vozes discursivas se manifesta na construção que a narradora faz de sua experiência, a partir de discursos sobre casamento, maternidade e abandono, ainda que organizados em torno de uma única consciência.

Em segundo lugar, na obra *Laços*, analisaremos como as relações dialógicas se intensificam pela presença de múltiplos narradores, cujas vozes não apenas se alternam, mas também se tensionam, revelando versões conflitantes de uma mesma história. Por fim, buscaremos discutir como essas obras dialogam entre si, revelando que a literatura, ao ser analisada a partir das vozes que a constituem, se apresenta não como um reflexo imediato da realidade, e sim como um meio de representação construída a partir da forma, do conteúdo e da linguagem.

Dias de Abandono e a identidade em crise: entre a mãe dedicada, a mulher traída e a mulher abandonada

O romance *Dias de Abandono*, de Elena Ferrante, publicado em 2002, acompanha Olga, uma mulher napolitana de 38 anos que vive em Turim com o marido, Mário, os dois filhos, Ilaria e Gianni, e o cachorro chamado Otto. A narrativa, construída em primeira pessoa, se inicia a partir das memórias da personagem no momento em que foi abandonada em “uma tarde de abril, logo após o almoço” (Ferrante, 2016, p.5), quando o marido anuncia que deseja deixá-la, após 15 anos de casamento. A partir desse ponto de ruptura, acompanhamos o relato de Olga, que passa a revisitar o passado, reorganizar as memórias e reinterpretar episódios do casamento, a partir de sentimentos conflitantes, diante do abandono.

O espaço narrativo concentra-se no apartamento da família, que se torna cenário do colapso da personagem. Estruturalmente, o texto é marcado por fragmentação temporal, retomadas constantes e uso recorrente de *flashbacks*,

configurando uma narrativa não linear, na qual presente e passado se entrelaçam. Nesse movimento, a experiência vivida pela personagem não se apresenta de forma estável, mas é reconstruída pela linguagem, revelando uma consciência em crise que tenta, por meio da narrativa, recompor a si mesma.

O emprego da digressão como recurso da forma, também traz novos sentidos ao texto ao mostrar que a personagem busca fugir do presente da enunciação como aponta Teixeira (2012): “Como se sabe, por *digressão* entende-se o ato de *digressionar*, que significa fugir do assunto ou da linha de pensamento” (p.40). Ao fugir do presente a personagem mostra ao leitor que não consegue sustentar os acontecimentos e isso transparece no emprego do recurso digressivo.

É neste processo de (re)organização da linguagem, na voz de Olga e no emprego da digressão, que o leitor percebe como o esfacelamento da narrativa configura a construção de uma personagem em pedaços perante o abandono do marido. Para Andrade (2007), o uso estratégico do binômio *fragmentação/fragmentário*, confere aos romances modernos um jogo de vários ângulos sobrepostos por múltiplas imagens e vozes.

Assim, o recurso digressivo não é só uma ferramenta do enredo, mas também um modo de transparecer a angústia da personagem. Apresenta-se um “ego em pedaços” (Andrade, 2007) que é construído no jogo entre a fragmentação estrutural da obra e o caráter fragmentário da linguagem:

Tomar a estrutura da linguagem como pivô do elemento fragmentário é, antes de mais nada, considerá-la sintomática. Noutras palavras, a memória e o tempo subjetivo dos personagens narradores, trabalhada pela ótica da onisciência seletiva múltipla, além de colocar-nos diante de várias perspectivas narrativas, aponta-nos para o que Kristeva chama de “ego em pedaços” (Andrade, 2007, p.128, grifos da autora)

Ou seja, a digressão é da ordem dos pensamentos internos da personagem, do tempo psicológico e portanto, conduz o leitor por meio dos olhos de Olga, fazendo-nos questionar o que é posto pela narrativa.

É nesse cenário de fragmentação e crise que a personagem não aceita o término do casamento e passa a reconstruir obsessivamente os acontecimentos a partir de sua perspectiva, como se buscasse controlar, pela linguagem, aquilo que já

lhe escapa na realidade. Um exemplo disso é a cena do jantar, em que Olga confronta Mário:

Mal havia começado a comer e eu perguntei a ele: “Você se apaixonou por outra mulher?”
Sorriu e depois negou sem vergonha alguma, mostrando uma desenvolta surpresa por eu ter feito a ele aquela pergunta tão fora de lugar. Não me convenceu.
Eu o conhecia bem, fazia assim somente quando estava mentindo, normalmente se sentia mal diante de qualquer tipo de pergunta direta. Reforcei: “Tem, não é? Tem outra mulher. E quem é, eu a conheço?”
Depois, pela primeira vez desde que começou essa história, levantei o tom da voz, gritei que tinha o direito de saber e disse também: “Você não pode me deixar aqui tendo esperança, quando na verdade você já decidiu tudo.”
(Ferrante, 2016, p.14)

Diante da pergunta, Mário apenas sorri e nega, sem que sua fala seja apresentada diretamente, sendo sua ação filtrada pela percepção da narradora. Ao afirmar: “Não me convenceu. Eu o conhecia bem” (p.14), Olga interpreta e invalida a resposta do outro, transformando-o em objeto de sua própria elaboração narrativa. Neste trecho, observa-se que a narrativa, por ser em primeira pessoa, tem Olga como mediadora principal de todos os fatos. Essa construção se configura como um romance monológico. De acordo com o estudioso e tradutor da obra bakhtiniana, Paulo Bezerra (2013), o monologismo, na visão do russo, ocorre quando uma única consciência se sobrepõe às demais:

Segundo Bakhtin, no monologismo o autor concentra em si mesmo todo o processo de criação, é o único centro irradiador da consciência, das vozes, das imagens e pontos de vista do romance: “coisifica” tudo, tudo é objeto mudo desse centro irradiador, o modelo monológico não admite a existência da consciência responsiva e isônoma do outro; para ele não existe o “eu” isônomo do outro, o “tu”. O outro nunca é outra consciência, é mero objeto da consciência de um “eu” que tudo enforma e comanda (Bezerra, 2013, p.192, grifos no original)

Tal configuração pode aproximar a obra de Ferrante em um *monologismo psicológico*, no qual a voz da narradora-personagem organiza e domina a narrativa, determinando o que é contado. Olga assume o papel desse “centro irradiador”, transformando Mário em um objeto mudo, sem direito de resposta. Entretanto, esse monologismo não exclui a presença de uma possível *polifonia interna*, na qual múltiplas consciências se enfrentam no interior da própria narradora. No decorrer da

narrativa, diferentes discursos se confrontam no pensamento de Olga, de modo que a negativa de Mário já surge contaminada pela desconfiança dela.

Como narradora e personagem, ela define o que é contado e orienta a forma como os acontecimentos são interpretados. No interior de seu pensamento, diferentes vozes entram em confronto. Olga se vê atravessada por discursos sobre o que significa ser uma “mulher traída e abandonada” ou uma “pobre coitada”, incorporando e, ao mesmo tempo, resistindo a essas imagens. Quando ela lembra de histórias de outras mulheres que perderam tudo ao serem deixadas, ela mostra que sua dor também é social:

(...) quando você não sabe segurar um homem perde tudo, *relatos femininos de fins de caso*, o que acontece quando, plena de amor, você não é mais amada, é deixada sem nada. A mulher perdeu tudo, até o nome (talvez se chamasse Emilia), *se tornou para todos “a pobre coitada”*, começamos a falar dela chamando-a desse jeito. A pobre coitada chorava, a pobre coitada gritava, a pobre coitada sofria, dilacerada pela ausência do homem vermelho suado, com olhos verdes de perfídia. (Ferrante, 2016 p.12, grifos nossos)

Nesse trecho, a voz de Olga se entrelaça a outras vozes femininas e ao imaginário da tríade da mulher traída, abandonada e “pobre coitada”. A perda do nome da vizinha, que “talvez se chamasse Emilia”, sugere o apagamento da identidade, pois ela deixa de ser um sujeito para se tornar um rótulo social. Esse movimento pode ser compreendido como uma forma de polifonia interna, na medida em que múltiplas vozes e discursos atravessam a consciência da narradora, produzindo tensões e deslocamentos. Assim, embora não haja uma polifonia estrutural entre personagens, o romance revela um campo de forças no interior do sujeito, no qual diferentes vozes ressoam e disputam sentidos, evidenciando uma identidade em processo de fragmentação que se vê diante do pavor de se tornar apenas um estereótipo da pobre coitada, da mulher traída e abandonada.

Além disso, segundo Elisabeth Badinter, em *Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno*, a ideia construída em torno da mulher está associada também a um ideal de perfeição marcado pelo sacrifício e pela devoção aos filhos:

A maternidade torna-se um papel gratificante pois está agora impregnado de ideal. O modo como se fala dessa “nobre função”, com um vocabulário tomado à religião (evoca-se freqüentemente a “vocaçãõ” ou o “sacrifício” materno) indica que um novo aspecto místico é associado ao papel materno. A mãe é

agora usualmente comparada a uma santa e se criará o hábito de pensar que toda boa mãe é uma “santa mulher”. A padroeira natural dessa nova mãe é a Virgem Maria, cuja vida inteira testemunha seu devotamento ao filho (Batinder, 1985, p.223).

A partir dessa concepção, a maternidade é vista como algo natural e valorizado, o que acaba escondendo os conflitos dessa experiência. Com isso, ao ser abandonada pelo marido, Olga rompe com esse modelo idealizado, pois já não consegue sustentar a imagem de mãe equilibrada e protetora. A sobrecarga passa a aparecer, quando a narradora reconhece “o peso das duas crianças” e as exigências de suas vidas, junto ao medo de não conseguir mais cuidar delas ou até de lhes fazer mal:

Paralelamente, começou a crescer por dentro de mim um sentido permanente de risco. O peso das duas crianças — a responsabilidade, mas também as exigências materiais de suas vidas —, isso se tornou uma preocupação permanente. Eu tinha medo de não conseguir mais cuidar delas, temia até lhes fazer mal, num momento de cansaço ou de distração. (Ferrante, 2016, p.24)

Nesse momento, ela rompe com a postura de proteção esperada, mostrando que a maternidade não é estável nem natural, mas atravessada por conflitos e limites. Assim, o romance expõe as ruínas de um discurso socialmente estável e aponta falhas do modelo de “mãe perfeita”, revelando-o como uma construção que se fragiliza diante da experiência do abandono.

Tal experiência é o estopim para um processo de adoecimento psíquico de Olga, reforçando a fragmentação do ego. Em diversos momentos da narrativa, a personagem beira a animalização, principalmente quando está diante do animal de estimação da família, um cachorro que é descrito como presente de Mario para os filhos cujo nome era Otto e que aparece repetidas vezes na narrativa. “Cachorro besta, cachorro besta que Mario deu de presente, ainda filhote, para Gianni e Ilaria, que cresceu na nossa casa, que tinha se tornado um bicho afetuoso, presente que meu marido tinha, na verdade, dado a si mesmo.” (Ferrante, 2016, p.102).

O enlouquecimento de Olga acontece de modo espiral, descrito como um zigue-zague entre a consciência e a loucura e há uma ligação explícita entre os momentos que a personagem precisa cuidar de Otto e sua animalização: “Andei em zigue-zague, apertando as chaves de casa, batendo a coleira no chão.” (Ferrante 2016, p.95). Esse movimento tem seu ápice na cena em que ela é tomada por um

impulso incontrolável: “Sorrindo de escárnio — um desprezo por mim mesma —, levantei a camisola, agachei, mijei e caguei atrás de um tronco. Estava cansada, cansada, cansada.” (Ferrante, 2016, p.95).

O uso da repetição, em ambas as citações, “cachorro besta” e “cansada, cansada, cansada”, reforça o esgotamento físico e psíquico da personagem, ao mesmo tempo em que mostra degradação progressiva de sua condição.

Dessa forma, a narrativa, por meio desses procedimentos, revela o quanto a personagem se autodestrói em decorrência do abandono, tendo na imagem do cachorro o elemento desencadeador de seu colapso psíquico.

Com isso, a narrativa de Olga, embora centrada em uma única consciência, revela que o romance é atravessado por discursos que dizem respeito à sua condição de mulher abandonada e responsável pelos filhos e pelo cachorro Otto. Nesse sentido, a polifonia interna opera como um recurso que mostra a presença de múltiplas vozes, mesmo em uma narrativa em primeira pessoa. Após a morte do cachorro, a personagem parece recompor sua unidade, como se esse acontecimento operasse uma reunificação de sua consciência até então fragmentada. Nesse sentido, a perda de Otto instaura uma ruptura na cadeia de acontecimentos que, paradoxalmente, permite a reorganização de si: “O cachorro se foi por uma ruptura na cadeia de acontecimento” (Ferrante, 2016, p.172).

Nesse contexto de sofrimento, abandono e reconstrução da vida de Olga, observa-se que o romance *Laços* também constrói sua narrativa a partir da experiência do abandono, mas dessa vez, permeada por múltiplas vozes.

Três cadernos e múltiplas verdades: a estrutura polifônica de *Laços*.

Que mistura complicada e espumosa é um casal. Embora a relação quebre e se desfaça, ela continua a agir por vias secretas, não morre, não quer morrer.

Elena Ferrante

No livro *Laços*, de Domenico Starnone, publicado em 2014, temos a história de uma família em processo de separação e reconstrução. Diferente de *Dias de Abandono*, em que o foco está em Olga e no seu desespero perante o abandono, em

Laços a narrativa é dividida em três partes, chamadas de "cadernos", que apresentam diferentes pontos de vista sobre o mesmo conflito familiar. A trama acompanha a vida de Aldo e Vanda, da juventude até a velhice, marcada pelo momento em que Aldo abandona a esposa e os filhos em Nápoles para viver com Lídia, sua amante, em Roma.

Embora ambas as obras partam de um ponto comum, o abandono do lar e a crise do casamento, em *Laços* esse enredo é ampliado pelo desenrolar dos anos e pela pluralidade de perspectivas. A narrativa não se encerra na dor da esposa, mas se desdobra nas justificativas do marido e nos traumas dos filhos, perante a separação dos pais. Cada "caderno" do livro funciona como uma arena onde as versões dos fatos se chocam, permitindo que o leitor observe como o mesmo evento é processado, transformado e narrado por diferentes consciências ao longo do tempo.

Na tabela 1 é apresentada uma comparação entre os nomes das personagens em ambas as obras. Embora desempenhem funções equivalentes na estrutura narrativa, seus nomes diferem. Entre os poucos elementos preservados em ambos os romances, destaca-se o recurso das cartas enviadas pela esposa traída ao marido.

Tabela 1: Comparativo dos nomes dos personagens nas duas obras.

Personagens	Dias de abandono	Laços
Amante	Carla	Lídia
Animal de estimação	Otto	Labes
Esposa	Olga	Vanda
Esposo	Aldo	Mario
Filha	Ilaria	Anna
Filho	Gianni	Sandro

Fonte: Elaborado pelas autoras

A primeira parte do livro *Laços* utiliza o formato epistolar. Lemos apenas as cartas que Vanda envia a Aldo, logo após ele sair de casa nos anos 1970. A ausência das respostas do marido amplia a sensação de isolamento e silenciamento da personagem. Essa narrativa de via única gera uma identificação imediata do leitor com Vanda, que expõe sua raiva e humilhação ao ser abandonada com dois filhos

pequenos: “Caso tenha esquecido, egrégio senhor, permita-me recordar: sou a sua mulher. Sei que antigamente isso lhe agradava e agora, de uma hora para outra, já começou a aborrecê-lo.” (Starnone, 2017, p.19).

Ao usar esse tom formal, ela tenta prender Aldo através da culpa e da cobrança moral, retratando a mulher presa às convenções do casamento tradicional.

Já em *Dias de Abandono*, a personagem Olga também recorre à escrita como tentativa de restabelecer um diálogo com o marido que partiu. As cartas revelam que Olga não aceita o término do relacionamento, mergulhando em um comportamento obsessivo para manter o vínculo com Mario:

Uma noite após a outra escrevi cartas para Mario, mesmo sem saber para onde enviá-las. (...) Naquelas cartas, longuíssimas, eu me esforçava por manter um tom sensato, coloquial. Dizia-lhe que estava reexaminando minuciosamente a nossa relação e que precisava da sua ajuda para entender em que havia me equivocado. (...) Eu não suportava que ele não desse mais nenhum sinal de vida, não tinha de me privar de um conforto que era necessário para mim, ele me devia pelo menos atenção, com que coragem ele me largava sozinha, sobrecarregada, analisando como em um microscópio, ano por ano, toda a nossa vida juntos? Não importava — eu escrevia a ele mentindo — que ele voltasse a viver comigo e com os nossos filhos. Minha urgência era outra, era urgência de entender. Por que ele tinha jogado fora, tão desenvolto, quinze anos de sentimentos, emoções, amor? (Ferrante, 2016, p.31-32)

Nesse trecho, observa-se que Olga utiliza a escrita como uma ferramenta de busca por um sentido lógico, tentando forçar um diálogo em meio ao silêncio de Mario. Ao questionar com que coragem ele a largava “sozinha, sobrecarregada”, Olga denuncia as consequências do abandono de Mario para ela e seus filhos. Enquanto ele se retira para uma nova vida com a amante, ela permanece sozinha no apartamento, cuidando dos filhos, do cachorro Otto e dedicando-se à tarefa de analisar os quinze anos de relação e os possíveis motivos da separação.

Já nas cartas de Vanda, do livro *Laços*, a personagem oscila entre acusar Aldo pela ruptura e implorar que ele retorne: “Mas, por favor, assim que ler esta carta, volte para casa. [...] Vou tentar entender, prometo” (Starnone, 2017, p.20). A dor física desse processo aparece quando ela descreve a sensação de ter algo arrancado do peito: “Entende que é como se tivesse enfiado uma mão na minha garganta e puxado, puxado, puxado até arrancar o que eu tenho no peito?” (p.20). Essa primeira parte do

romance de Starnone estabelece uma voz que parece ser a única verdade da história. Vanda reafirma os valores do casamento e cobra a responsabilidade paterna, usando a escrita para tentar controlar uma realidade que já lhe escapa.

Com isso, enquanto a escrita das cartas de Olga em *Dias de abandono* se manifesta como um exercício de obsessão analítica em tentar compreender as razões do abandono, nas cartas de Vanda o desamparo é vivenciado como uma mutilação física, mostrando que o silêncio de Aldo desestabiliza as bases de sua identidade como mulher, esposa e mãe.

Através delas, o leitor conhece o sofrimento da esposa que, sozinha com os filhos pequenos, Sandro e Anna, usa a escrita para cobrar a responsabilidade do marido. Já na segunda parte, da obra *Laços*, caderno dois, vemos a perspectiva de Aldo, equivalente a Mario na obra de Elena, décadas depois do fato narrado em *Dias de abandono*. Idoso, ele narra o cotidiano de aparências que mantém com Vanda e o seu gato Labes, após ter retornado para casa.

Outro aspecto que se repete nos dois livros é a utilização de um animal de estimação que desempenha um papel simbólico na dinâmica fragmentada do casal. Na obra de Domenico, o nome em latim atribuído ao gato por Aldo, significa ruína, queda ou desmoronamento:

“O dicionário — murmurou, tornando a olhar para além da grade da sacada — estava aberto na letra L, e a palavra *labes* estava sublinhada a caneta, assim como seus significados, um por um. *Queda, desmoronamento, desabamento, ruína*. Uma das suas brincadeiras. Eu chamava o gato com carinho, e você se divertia ao ouvir como aquele nome, sem que eu soubesse, ressoava pela casa com toda a negatividade: *desastre, desventura, imundície, infâmia, vergonha. Vergonha*, é o que você me fazia dizer.” (Starnone, 2017, p.112)

A terceira parte encerra o livro com o ponto de vista dos filhos, Anna e Sandro, agora adultos. Suas memórias revelam o trauma de terem crescido em um ambiente de brigas.

Em *Dias de Abandono*, a obra é centrada na percepção subjetiva de uma única narradora, no entanto, em *Laços*, a estrutura narrativa se expande para oferecer diferentes versões sobre o mesmo conflito familiar. Com isso, enquanto no romance de Ferrante o leitor fica confinado à consciência de Olga, Starnone organiza o enredo

de forma que os personagens apresentem seus próprios relatos sem a interferência mediadora de uma voz narrativa única.

Em *Laços* temos a voz da filha do casal, Anna, que demonstra como a traição de Aldo, seu pai, afetou-a: “Lídia: até hoje o nome me parece uma mordida de fera. Quando mamãe o pronunciava, seu desespero se tornava o nosso, nos sentíamos os três dentro de um corpo só” (Starnone, 2017, p.138).

A mãe e os filhos se tornando “um corpo só” dialoga diretamente com a ideia de que em *Dias de abandono* o leitor tem apenas uma voz narrativa. Desse modo, o sofrimento da mãe passa a integrar a experiência dos filhos, mostrando que os sentidos produzidos no interior da família emergem de uma rede de relações dialógicas.

Em contraste com *Laços* que dilui as barreiras entre mãe e filhos, como se simbolicamente cortando o cordão umbilical e dando vozes aos personagens. Além disso, a alusão às imagens de *fera, besta* (modo como Olga se remete ao cachorro Otto em *Dias de abandono*), além da própria figura dos animais de estimação, demonstram como a traição é ligada à bestialização dos protagonistas em ambas obras.

Ao retomarmos a voz de Anna, em *Laços* temos: “Labes mia sem parar, dá para ouvir das escadas. (...). Então começo a falar com o gato, lhe digo como ele é nojento, e isso o acalma, vem correndo roçar meus tornozelos.” (Starnone, 2017, p.121), o que parece exceder o incômodo causado pelo animal, mas que na realidade aponta um trauma produzido pelo abandono.

O nojo expresso por Anna funciona como um deslocamento simbólico deste desamparo, que não desaparece e continua a “roçar” seus tornozelos. Já seu irmão mais novo, Sandro, não tem a mesma relação com Labes, ao contrário, acolhe o gato e faz carinho, como se aquele animal representasse outro lado do casal Aldo e Vanda: “Este é Sandro, sabe dar a cada coisa um aspecto meloso, que tranquiliza. Olhe só, agora, como ele mima Labes. Faz carinho, apalpa, o gato está feliz. Faz assim com todos, animais e seres humanos.” (Starnone, 2017, p.127).

Neste trecho, Sandro acolhe Labes, transformando-o em objeto de afeto, não projeta a ruína familiar no gato, mas procura através dele, manter os vínculos de uma família em pedaços. A oposição entre os irmãos dá a dimensão dialógica que não

transparece em *Dias de abandono*, mostrando que cada personagem viveu a experiência da traição de modo individual, e não como um só corpo.

Considerações finais: Livros espelhos

Nos teus pés
Ao pé da cama
Sem carinho, sem coberta
No tapete atrás da porta

Chico Buarque - Atrás da Porta

Assim como nos versos da canção: “Nos teus pés / Ao pé da cama / Sem carinho, sem coberta”, a busca por afeto diante da ausência é algo que atravessa também as narrativas. Em *Laços*, a procura por carinho do gato Labes junto de Anna pode ser compreendida como uma representação concreta da carência afetiva que permeia a vida de todos os personagens. O enredo familiar mostra que o abandono constitui o ponto central que aproxima *Dias de Abandono* e *Laços*, transformando-as em narrativas que se espelham ao refletirem diferentes experiências de ruptura e desamparo. Enquanto *Dias de Abandono* constrói a narrativa a partir da perspectiva de Olga, *Laços* mobiliza as vozes de Vanda, Aldo, Anna e Sandro, fazendo coexistir diferentes pontos de vista na narrativa, ampliando a compreensão dos efeitos do abandono nas relações familiares.

Independente das questões sobre autoria apresentadas na introdução deste artigo, as obras apresentam semelhanças irrefutáveis. Em ambos os livros, o leitor depara-se com um casal que enfrenta uma crise no casamento, com filhos (um menino e uma menina), animais de estimação e cartas não correspondidas.

Segundo Cortelazzo et al. (2018), *Laços*, de Domenico Starnone, não é o único romance do autor que apresenta similaridades com as obras de Elena Ferrante. O próprio Starnone observa que escritores que compartilham um mesmo contexto histórico e sociológico, além de um recorte temporal comum e o espaço napolitano, tendem a apresentar aproximações em seus enredos. Nesse sentido, Cortelazzo destaca também *Autobiografia erotica di Astride Gambia*, evidenciando como o autor

explora essas semelhanças de modo deliberado, construindo personagens que funcionam, mais uma vez, como espelhos da produção da autora.

Em *Autobiografia*, Domenico constrói dois escritores bastante distintos: um do sexo masculino, inclinado à ironia, e outro do sexo feminino, voltado a sentimentos mais profundos que podem compartilhar traços comuns derivados do espaço em que cresceram. (Cortelazzo, 2018).

Podemos afirmar então que a principal diferença não está no enredo, mas sim nas perspectivas escolhidas para contar determinadas histórias. Se em *Dias de abandono*, Olga conduz a narrativa por meio de suas digressões que funcionam como uma lente estreita filtrando a realidade, em *Laços* o foco narrativo é ampliado quando outros personagens assumem a narração.

Poderíamos dizer que os livros se complementam, quase espelhando as narrativas, porém *Laços* publicado anos depois de *Dias de abandono* parece ser uma resposta a voz de Olga, uma tentativa de ampliar a realidade demonstrando outros pontos de vista ou ainda uma continuação, uma vez que no romance de Domenico o leitor acompanha a vida dos personagens após a separação, em um exercício da manutenção do casamento, mesmo depois do rompimento.

Outrossim, o estudo das obras em uma perspectiva comparativa, indica que a forma e o conteúdo constituem dimensões indissociáveis da criação literária. O abandono, mais do que um tema comum às obras, é elaborado por meio de escolhas narrativas que orientam a percepção do leitor e produzem diferentes efeitos de sentido. Ferrante e Starnone demonstram, por meio da criação artística que tais efeitos são reconstruídos pela relação entre os sujeitos, fazendo com que o diálogo entre *Dias de Abandono* e *Laços* demonstre que a literatura não opera como simples reflexo da realidade, mas como uma elaboração estética capaz de representar a complexidade das experiências humanas por meio da articulação entre linguagem, forma e conteúdo.

Referências

- ANDRADE Maria Luzia Oliveira. A fragmentação do texto literário. Interdisciplinar. v. 4, n. 4 - p.122-131 - Jul/Dez de 2007.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin: conceitos-chave. São Paulo: Contexto 5ª Ed., 1ª reimpressão, 2013.
- CORTELAZZO, Michele A.; NADALUTTI, Paolo; ONDELLI, Stefano; TUZZI, Arjuna. Authorship attribution and text clustering in contemporary Italian novels. In: WANG, Lu; KÖHLER, Reinhard; TUZZI, Arjuna (org.). *Structure, function and process in texts*. Lüdenscheid: RAM-Verlag, 2018. p. 1-14
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor Mikhailovitch. *Os irmãos Karamázov*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.
- FERRANTE, Elena. *Dias de abandono*. Tradução de Francesca Cricelli. São Paulo: Biblioteca Azul, 2016.
- LIMA, Camilla Roberta de Almeida; MODESTO, Yasmim Cerqueira Tácito; FERREIRA, Ana Elisa Sobral Caetano da Silva. Metalinguagem em *Love Story*: uma análise do subgênero chick-lit. *Revista Acadêmica – Ensino de Ciências e Tecnologias*, IFSP – Campus Cubatão, n. 17, jul./dez. 2025.
- MACIEL, Lucas Vinício de Carvalho. A (in)distinção entre dialogismo e intertextualidade. *Linguagem em (Dis) curso*, v. 17, p.137-151, 2017.
- OLIVEIRA, Silvana. *Teoria e crítica literária*. Paraná: InterSaberes, 2020.
- STARNONE, Domenico. *Laços*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Todavia, 2017.



TEIXEIRA, Ivan. Apresentação e Notas. In: GARRETT, Almeida. Viagens na Minha Terra. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

The New York Times. *The 100 Best Books of the 21st Century: A Printable List*. New York, 2024. Disponível em: https://www.nytimes.com/interactive/2024/books/best-books-21st-century.html?utm_source=chatgpt.com. Acesso em: 23 maio 2026.

TUZZI, Arjuna; CORTELAZZO, Michele A. (org.). *Drawing Elena Ferrante's Profile: Workshop Proceedings*. Padova: Padova University Press, 2018. ISBN 978-88-6938-130-0

Em conformidade com a Portaria CNPq nº 2.664/2026, que estabelece diretrizes para o uso ético de Inteligência Artificial na atividade científica, as autoras declaram que foi utilizado o ChatGPT como ferramenta de apoio para a tradução do abstract deste artigo. Ressalta-se que a revisão, a curadoria e a validação final do texto foram realizadas pelas autoras, tendo a Inteligência Artificial sido utilizada apenas para a averiguação e sugestão de termos específicos em língua inglesa.