

“O esforço de encontrar uma forma”: escrita, língua e linguagem na tetralogia napolitana de Elena Ferrante

Cauana Bourguignon Mestre Pedrali¹⁰⁹
Universidade Federal do Paraná (UFPR)

Resumo

Este trabalho busca investigar aspectos da tetralogia napolitana de Elena Ferrante, entrelaçando literatura e psicanálise. Para isso, parte-se da frase da narradora e protagonista Lenu, “o esforço de encontrar uma forma”. Pensando esse processo de tomar forma como uma construção singular e subjetiva da existência das mulheres, procura-se demonstrar o valor da formação das personagens ao longo do romance. A proposta é percorrer o caminho de construção das duas protagonistas, passando pela escrita como recurso constituinte e pela língua como marca da linguagem sobre o corpo. Considerando e respeitando as fronteiras entre psicanálise e literatura, este trabalho não busca veredas interpretativas, mas pretende debruçar-se sobre o texto, relacionando neologismos psicanalíticos – como *lalíngua*, *extimidade* e *infamiliar* - ao neologismo de Ferrante, *desmarginação*, palavra que condensa múltiplos aspectos da obra e pode ser abordada como exercício de edificação subjetiva. Para fundamentar e dar consistência à pesquisa, o presente trabalho recorre principalmente ao texto literário e, em paralelo, a trechos selecionados das obras de Freud e Lacan.

Palavras-chave

Elena Ferrante. Tetralogia Napolitana. Desmarginação. Psicanálise. Feminino.

¹⁰⁹ Psicanalista, graduada em psicologia pela PUC-PR, especialista em psicanálise pela mesma instituição e mestranda em Literatura pela UFPR.

Arranhando superfícies e escrevendo ausências

“Frantumaglia, é a palavra adequada para aquilo que estou convencida de ter visto quando criança, durante aquele tempo inventado, pouco antes de a língua entrar em mim e inocular uma linguagem (...) uma paisagem instável, uma massa aérea ou aquática de destroços infinitos que se revelam como verdadeira e única interioridade”.

(Elena Ferrante)

Em 2013, o crítico literário James Wood, em sua coluna para a revista *The New Yorker*, afirmou que uma boa razão para ler Elena Ferrante é que “ela ataca as sutilezas e as propriedades domésticas burguesas; arranca a pele do habitual” (WOOD, 2013, tradução nossa), o que contribuiu para o início do movimento “Febre Ferrante”. Desde então, a autora coleciona leitores assíduos e, com o desejo de manter sua identidade preservada – segundo ela, um “desejo um pouco neurótico de intangibilidade” (FERRANTE, 201, p. 58), – nos questiona e adverte, apontando para o essencial da obra literária: a autossuficiência do texto.

A tetralogia napolitana, sua obra mais longa, foi publicada na Itália entre os anos 2011 e 2014 e dividida em quatro volumes: *L'amica geniale* (2011), *Storia del nuovo cognome* (2012), *Storia di chi fugge e di chi resta* (2013) e *Storia della bambina perduta* (2014). No Brasil, a obra foi editada pela Globo Livros – selo Biblioteca Azul – e traduzida por Mauricio Santana Dias com os seguintes títulos: *A amiga genial* (2015), *A história do novo sobrenome* (2016), *A história de quem foge e de quem fica* (2016) e *A história da menina perdida* (2017).

Abordando temas caros ao universo feminino, a tetralogia tem seu ineditismo ao contar a história de duas amigas por uma perspectiva que conserva a complexidade das relações entre mulheres. A essência fundamental do romance repousa na amizade entre as personagens Elena Greco (narradora) e Rafaella Cerullo - Lenu e Lila, respectivamente – da infância à velhice, tendo Nápoles como cenário principal. A relação entre elas coleciona experiências ambíguas e conflitantes, destacadas pela autora desde a epígrafe: “o agir humano esmorece muito facilmente, em pouco tempo aspira ao repouso absoluto. Por isso lhe dou de boa vontade um colega que sempre o espicace e desempenhe o papel do diabo”. (GOETHE, 1832, citado por FERRANTE, 2015, p. 6).

A história das duas amigas tem início no período pós-guerra da década de cinquenta, em um bairro da periferia napolitana, e atravessa cerca de seis décadas, com uma narrativa que une a temporalidade à subjetividade da época, fazendo profundas reflexões sobre questões que ainda ocupam a contemporaneidade. Sobre a multiplicidade temática da obra, Faia (2016) nos diz:

Romance, épica, arte poética, bildungsroman, biografia ficcional, não sabemos quanto de autobiografia, um longo ensaio sobre uma cidade, ou um longo ensaio sobre infância, adolescência, idade adulta, velhice, uma épica no feminino, uma meditação sobre Itália contemporânea, sobre maternidade ou sobre as implicações de nascer mulher no séc. XX numa sociedade ocidental, ou um longo romance sobre a vida de uma comunidade à margem de uma sociedade, todos estes ângulos vão desaparecendo e ressurgindo à medida que avançamos pelos quatro volumes da Tetralogia Napolitana de Elena Ferrante (FAIA, 2016)

Esse volume temático e reflexivo é valorizado pela complexidade das personagens femininas. Não apenas as protagonistas, mas também outras personagens que surgem para arrancar da superfície os temas indecifráveis e habitualmente indizíveis do universo feminino, temáticas que Ferrante não teme e coloca em relevo, sem piedade. O pacto com o leitor é trazer à luz aquilo que costuma ficar nas sombras do discurso social, como afirma Moraes (2017), para quem as narrativas seriadas sobre figuras femininas respondem a uma demanda obscura da vida simbólica e tocam em pontos nevrálgicos da contemporaneidade.

No prólogo, depois de saber do desaparecimento de Lila, Lenu se põe a escrever e a tentativa de dar contorno ao vazio através da palavra é o primeiro ponto de diálogo que podemos destacar entre a tetralogia e a psicanálise. Se Lila se propõe a não deixar vestígios, Lenu decide fazer o inverso, inscrevendo a passagem de sua amiga pelo mundo e construindo uma presença através da linguagem. Recordemos Freud (2020 [1930], p. 339): “a escrita foi, originariamente, a língua daquele que está ausente”. Em *Frantumaglia* (2017), Ferrante fala sobre a tentativa de Lenu, dizendo que ela “se propõe, nas primeiras páginas, a impedir que sua amiga Lila desapareça. Como? Escrevendo. Ela quer fixar em uma pequena história tudo o que sabe sobre a outra, como se quisesse convencê-la de que anular-se é impossível (FERRANTE, 2017, p. 307).

Escrever a ausência é o início de um dos pilares da obra, centralizado na valorização da escrita, da língua e da linguagem. Essas três instâncias não são apenas primordiais para a narrativa de Ferrante, são, além disso, a fundação dos enigmas narrativos e das formações das personagens. A alternância entre dialeto e italiano, as

marcas da língua, a insuficiência das palavras para nomear acontecimentos de corpo que atravessam as personagens, o neologismo *desmarginação*, a escrita como exercício de alienação/separação e como força de constituição subjetiva são aspectos da obra que pretendemos explorar neste trabalho. O neologismo de Ferrante, por exemplo, abre inúmeras possibilidades de pesquisa e, geralmente, está próximo de uma ideia de impermanência. É difícil examiná-lo porque, nesse caminho, há, à espreita, o perigo de reduzir a palavra, domesticando sua complexidade; por isso, qualquer tentativa de estudar esse neologismo deve levar em conta sua originalidade.

No caminho investigativo percorrido, entrelaçamos literatura e psicanálise, um vínculo antigo que permanece, hoje, tão fértil quanto sempre foi. Para Freud, a literatura era fonte inesgotável de pesquisa e horizonte para a teoria psicanalítica, conduzindo-o à construção de conceitos fundamentais. Em *O Delírio e os sonhos na Gradiva de Jensen* (2015 [1907]), ele afirma:

Os escritores são aliados valiosos e seu testemunho deve ser altamente considerado, pois sabem numerosas coisas do céu e da terra com as quais nem sonha nossa filosofia. No conhecimento da alma eles se acham muito à frente de nós, homens cotidianos, pois recorrem a fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência (FREUD, 2015 [1907], p. 16)

Depois, no texto *O Poeta e o fantasiar* (2020 [1908]), ao examinar a criação artística do poeta, recorrendo às noções de sonho e fantasia, Freud declara seu deslumbramento não apenas pela obra literária, mas, antes, pela habilidade simbólica do poeta que, segundo ele, pode chegar aos afetos e enigmas humanos muito antes que o resto dos homens:

Sempre foi muito atraente para nós, leigos, poder saber de onde o poeta [*Dichter*], esta extraordinária personalidade, extrai seus temas (...) e como ele consegue nos comover tanto, despertar-nos emoções [*Erregungen*], que talvez julgássemos jamais fôssemos capazes de sentir (FREUD, 2020 [1908], p. 53)

Mas, embora profundamente atraído pela literatura, Freud, em alguns momentos, associa a obra literária à vida do autor, em um movimento interpretativo condensado no eixo autor-obra ou, ainda, autor-personagem. No texto *Das Unheimliche* (2019 [1919]), no entanto, observamos uma modificação. Ao analisar o conto *O homem da areia* (1815), de E.T.A. Hoffmann, na tentativa de nomear um núcleo de angústia que não responde às simbolizações, Freud permanece estrito ao texto, encontrando uma forma de ligar um enigma literário a outro enigma – do inconsciente. Nesse trabalho, Freud encontra um modo de estabelecer confluências entre literatura e psicanálise que

consideramos precioso, pois não reduz uma à ilustração da outra. Foi assim que Lacan, por sua vez, aproximou-se da literatura. No escrito *Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein* ([1965] 2003), por exemplo, Lacan afirma que o analista não deve fazer-se de psicólogo onde o artista lhe abre o caminho. Usando uma abordagem refinada, Lacan recorre ao romance de Duras para mostrar que a prática da letra converge com o uso do inconsciente, como ressalta Chemama (2002), para quem o analista, por tomar o sujeito pela palavra, deve tomar o texto à letra, buscando não um sentido, mas algo no próprio funcionamento da escrita.

Assim, testemunhando como o valor da escrita atravessa a narrativa de Lenu, podemos nos aprofundar nas trilhas em que psicanálise e literatura se encontram, trazendo conceitos como *lalíngua*, *extimidade* e *infamiliar*, além de ideias psicanalíticas que nos ajudam a examinar a construção subjetiva das protagonistas. Nesse processo, não deixamos de respeitar as fronteiras entre literatura e psicanálise, bordas que não se desfazem, mas que se flexibilizam para nos ajudar a escavar o texto e encontrar no *entre* um território de abundante fertilidade.

“O esforço de encontrar uma forma” e o trabalho artesanal de existir

Em 1950, Franco Moretti analisa o *Bildungsroman*, ressaltando a falta de romances de formação escritos por mulheres ou com personagens femininas fora da literatura inglesa, um vazio não tão preenchido na contemporaneidade. Neto (2005), ao examinar o termo *Bildungsroman* e salientar sua difícil definição, destaca o aspecto de formação do protagonista e, citando os críticos alemães Jürgen Jacobs e Markus Krause (2005 [1989]), relembra que a palavra *formação* não está restrita ao percurso – heroico ou não – da personagem, mas abarca um processo complexo de formação subjetiva, autodescobrimento, emancipação e orientação no mundo. Esse percurso, que Neto chama de “aventuras com caminhos e descaminhos” (NETO, 2009, p. 188) aparece na tetralogia e, por isso, pode-se dizer que a obra de Ferrante inova por ser um romance de formação com protagonistas femininas que coloca em relevo não apenas os aspectos evolutivos das personagens, mas sua constituição subjetiva em um processo sofisticado que foge de didatismos.

Se a relação com o saber e o conhecimento é uma das vias pelas quais Lila e Lenu fabricam suas identidades, o vínculo com a escrita surge como terreno e estrutura; é o alicerce que permite a construção e, ao mesmo tempo, a construção em si. Assim

que Lenu publica seu primeiro livro, referindo-se a ele, diz: “muito mais que o diploma, foi ele que me deu uma nova identidade” (FERRANTE, 2015, p. 468). Depois, esclarece a função constituinte da escrita: “mas o esforço de encontrar uma forma me envolvera. E o envolvimento se tornara *aquele* livro, um objeto que me continha” (FERRANTE, 2016, p. 43). O **esforço de encontrar uma forma** ao qual a personagem se refere, remete-nos à condição enigmática do feminino e à escrita como movimento constante e substancial. A ausência de um reduto de significações e sentidos de onde uma mulher pode partir para fabricar uma identidade feminina – tão discutida pela psicanálise - aparece nos mecanismos de subjetivação de Lenu e Lila ao longo da vida.

Esse vazio é descrito por Simone de Beauvoir, que nos adverte, no livro *Segundo Sexo* ([1949] 1970), sobre a não suficiência biológica, indicando que há um processo de construção para o *ser* feminino – a anatomia não basta. Embora o fundamento do pensamento freudiano acerca da feminilidade seja falocêntrico e Freud tenha reduzido a feminilidade à maternidade, não parece estranho conectá-lo à Beauvoir neste parágrafo, uma vez que o psicanalista, na conferência *Feminilidade* ([1933] 2019), também soube destacar um *tornar-se*:

Corresponde à singularidade da psicanálise não querer descrever o que a mulher é – isso seria para ela uma tarefa quase impossível de resolver -, mas, sim, pesquisar **como ela se torna mulher**, como se desenvolve a partir da criança dotada de disposição bissexual (FREUD, 2019 [1933], p. 318, grifo nosso)

Se, para Freud, a feminilidade foi um terreno incógnito, a teoria lacaniana avança para desbravá-lo, indicando que a psicanálise não deve recuar frente ao feminino. Ao enunciar que *A* mulher não existe, Lacan quer dizer que não há palavra, sentido ou representação que seja capaz de recobrir uma mulher por completo, por isso, as mulheres só podem ser contadas *uma a uma*. Assim, uma mulher seria *não-toda*, pois há um pedaço feminino que fica à margem de qualquer significação, na direção de uma privação primordial. É o que nos diz no Seminário sobre a Ética: “o objeto, nomeadamente aqui o objeto feminino, se introduz pela porta mui singular da privação, da inacessibilidade” ([1959-60] 2008, p. 181). Nesse seminário, Lacan utiliza a imagem do oleiro, que cria o vaso com as mãos, em torno do vazio e a partir do furo. É assim, como uma olaria, que a escrita pode surgir enquanto processo valioso para a constituição feminina.

Para Lenu, escrever é um movimento contínuo de simbolização das experiências femininas. Seu primeiro livro – cujo conteúdo não nos é oferecido –

desenha a experiência sexual com Donato Sarratore, uma vivência de difícil elaboração, que a escrita, embora não possa abranger e reduzir, é capaz de contornar. O desaparecimento de Lila – que produz uma ruptura - também é, em alguma medida, domesticado pelo exercício de escrever. É pela palavra que Lenu relembra, revive, organiza, delimita e contorna aquilo que, na realidade, não parece apreensível. Escrever a história é uma forma de circundar as lacunas, dando borda às ausências que se presentificam com tanta força em sua relação com Lila.

Para Lenu, o **esforço de encontrar uma forma** é um esforço escrito, uma tecitura própria e singular, mas construída em relação à Lila. Ao ler as coisas que a amiga escreve, Lenu é sempre invadida pela dicotomia que alimenta, a de que sua vida é expressa por um *menos*, enquanto a de Lila é marcada por um *mais*, algo que podemos acessar em muitos trechos, como esse: “fiz muitas coisas em minha vida, mas jamais convicta, sempre me senti um tanto descolada de minhas próprias ações. Ao contrário, Lila desde pequena, tinha (...) a marca da decisão absoluta” (FERRANTE, 2015, p. 26).

Se isso é causa de angústia, também é impulso e desejo, marca da ambivalência que atravessa a relação de amizade do começo ao fim. Esses fragmentos de contraste formam a espinha dorsal da narrativa, pois é na rede das diferenças sempre presentes que tocamos a alteridade latente na relação entre as duas amigas. Lenu conta sua história de forma consistentemente enlaçada à história de Lila. Cada uma delas cria, para os aspectos da vida - feminilidade, relações amorosas, maternidade, estudo, trabalho - fórmulas singulares, mas que são construídas sempre em referência à outra, carregando os efeitos da colisão entre as duas. Assim, uma atribui à outra a resposta para a pergunta da feminilidade. A respeito dessa pergunta, Lacan (2002 [1955-1956]) nos diz:

O caminho da realização simbólica da mulher é mais complicado. Tornar-se uma mulher e interrogar-se sobre o que é uma mulher são duas coisas essencialmente diferentes. Eu direi mesmo mais – é porque não nos tornamos assim que nos interrogamos, e até certo ponto, interrogar-se é o contrário de tornar-se (LACAN, 2002 [1955-1956], p. 203, 204)

Então, se a identidade feminina é uma construção – e, justamente por isso, o contrário de uma verdade – a relação especular entre as duas amigas parece servir ora como apoio, ora como impedimento, em uma trajetória onde a escrita surge como recurso.

Lenu chama os diários de Lila de “rastros de uma teimosa autodisciplina de escrita” (FERRANTE, 2015, p. 11). Ela os lê na juventude e eles lhe servem como o

retorno do ideal que ela pensava ter abandonado. Retoma, lendo as palavras de Lila, a ferocidade de sua identificação com ela:

Cada palavra de Lila me diminuiu. Cada frase, até aquelas escritas quando ainda era uma menina, parecia esvaziar as minhas não da infância, mas de agora. E no entanto cada página acendeu em mim pensamentos próprios, ideias próprias, páginas próprias, como se até aquele momento eu tivesse vivido num torpor estudioso, mas inconclusivo (FERRANTE, 2015, p. 401)

A escrita de Lila – que acessamos pela leitura de Lenu e somente por ela – é idealizada porque conserva algo que permanece indecifrável: “por trás de sua naturalidade havia com certeza um artifício, mas não soube descobrir qual” (FERRANTE, 2016, p. 14). Apesar de elogiar a clareza e o rigor da escrita de Lila, o que seduz Lenu parece ser aquilo que escapa à ordem e à nitidez, um aspecto da escrita que rechaça o sentido e recusa a sintaxe. É o que ela descreve ao ler uma carta de Lila:

Qualquer coisa que Lila aprisionasse na escritura adquiria relevo (...) às vezes, como se uma droga lhe inundasse as veias, Lila parecia não suportar a ordem que se impusera. Tudo então se tornava árduo, as frases assumiam um ritmo sobressaltado, a pontuação desaparecia. Em geral, lhe bastava pouco para retomar o andamento largo e claro. Mas também acontecia de interromper-se bruscamente e preencher o resto da página com desenhinhos de árvores retorcidas, montanhas corcundas e fumegantes, caras assustadoras. Fui tomada tanto pela ordem quanto pela desordem, e quanto mais lia, mais me sentia enganada. Esse exercício estava por trás da carta que enviara a Ischia anos antes: por isso era tão bem escrita (FERRANTE, 2016, p. 12)

Além da falta de ordem que se impõe sobre o texto, Lila também recorre à imagem, fazendo desenhos, alterando o traço e o modo de dizer. Para Branco e Brandão (2004) “o texto feminino desenvolve-se num percurso circular, que não se dirige propriamente a lugar algum: a linguagem mantém-se debruçada sobre si mesma” (BRANCO; BRANDÃO, 2004, p. 137). Talvez essa escrita esteja mais próxima do real psicanalítico (aquilo que não cessa de *não* se escrever e que, apesar de repetir-se e marcar sua força, não pode ser dissolvido ou contemplado pela palavra) que do sentido, uma escrita como aquela da qual fala Duras em seu romance *O arrebatamento de Lol V. Stein* ([1976] 2014): escrita que não é capaz de escrever a palavra impronunciável, mas pode fazê-la ressoar.

Em *Lituraterra* ([1971] 2003), Lacan se refere à escrita como aquilo que faz surgir uma *letra litoral*, “borda no furo do saber” (LACAN, 2003, p. 14). É nesse furo de saber – ou nisso que escapa ao sentido – que podemos encontrar o ponto da escrita de Lila que captura Lenu, um vazio de significação que não pode ser preenchido, mas serve de ponto de partida, lugar de criação; é desse furo que Lenu se serve para escrever, é o que a estimula a ir além do que pode imaginar para si mesma.

Mas, apesar de Lenu idealizar a escrita da amiga, no exercício de escrever, também pode separar-se dela, fazendo com que a escritura opere como fronteira - uma borda e um limite entre ela e Lila. Para Bassols (2017), a letra é justamente esse saber literal que funciona como *litoral*, como o corte geográfico que separa dois lugares que, a partir de então, serão heterogêneos. Segundo ele, a letra é feminina, pois o litoral da letra, *o litoral do literal* é o corte que produz uma fronteira, marca pura de alteridade.

A psicanalista Graciela Brodsky afirma que “há mulheres que falam e há mulheres que escrevem. Não sobre elas mesmas, porque no mero ato de escrever, já são duas” (BRODSKY in FERNÁNDEZ, 2015, p. 10. Tradução nossa). Se uma mulher se divide em duas no ato de escrever, é porque deixa, na escrita, uma verdade que não pode ser dita. A vida de Lenu e Lila é marcada pela violência e pela camorra (máfia napolitana), que comanda o bairro e mantém as relações circulando em torno da opressão. Aos dezesseis anos, Lila se casa com Stefano (filho de camorrista), descobre que a violência não lhe abandonaria no casamento e põe-se a escrever diários, aprisionando, na escritura, a violência da qual não pode fugir na realidade.

Nesse sentido, escrever também opera, para as duas personagens, como fonte de alienação e separação da realidade em que vivem, mais um indício do caráter constituinte da escrita, uma vez que um sujeito se forma nesse movimento: alienando-se ao campo do Outro e separando-se dele. Ao escreverem, ambas se conectam de forma permanente à história do bairro napolitano, à violência e aos caminhos oprimidos, implicando-se na própria realidade. Contudo, a escrita também é a forma pela qual podem tomar distância desse mundo e encontrar saídas diferentes das esperadas para as mulheres. Brunello (2017) ressalta que, se dominar a língua é sobrepor o humano à natureza, Lila e Lenu, ao colidirem com o poder do homem e da comunidade, armam-se através da escrita.

Por dominar a língua, podemos entender não apenas o exercício da linguagem escrita, mas também a passagem do dialeto ao italiano, transição não definitiva e muito trabalhada na obra. A língua, em psicanálise, é marca pura da alteridade que a linguagem representa, uma alteridade radical que atravessa o corpo de forma irremediável. Não apenas na tetralogia, mas em toda a obra de Elena Ferrante, o campo da língua – representado pelo jogo dialeto-italiano – é desenvolvido de forma sensível e detalhada, configurando-se como uma das grandes potências narrativas da autora. Em *Frantumaglia* (2017), ela diz:

O dialeto, para mim, é o depósito das experiências primárias. O italiano as extrai dali e as dispõe sobre a página buscando registros expressivos adequados. **Mas meus personagens sempre têm a impressão de que o dialeto napolitano é hostil e guarda segredos que jamais poderão entrar totalmente no idioma italiano** (FERRANTE, 2017, p. 351, grifo nosso)

Em seguida, Ferrante fala sobre a forma como o dialeto, em seus livros, sempre guarda um excesso e é a expressão de uma ambivalência que produz uma clivagem: é marca de amor e pertencimento, mas também de vergonha e violência.

Para Lenu, o dialeto causa forte sensação de afeto e intimidade, mas, por outro lado, gera desejo de expulsão por representar uma realidade violenta e primitiva. Já o italiano é a língua familiar e estrangeira que confunde desenvolvimento e ascensão social com abandono da personalidade. Quando começa a frequentar a universidade, Lenu vive a experiência de transformar-se em alguém diferente – alguém que está fora do bairro - mas, ao mesmo tempo, é atingida pela estranheza da língua formal e ritmada. Apesar de desejar livrar-se do aspecto vulgar do dialeto, percebe que ele lhe confere singularidade.

A ambivalência da relação de Lenu com a língua associa-se à ambivalência de sua relação com a mãe. Enquanto o dialeto é a representação do vínculo obscuro com a figura materna, o italiano representa o que está fora, aquilo que escapa através do conhecimento; como se ela pudesse, na passagem dialeto-italiano, ir do destino à decisão, do selvagem ao civilizado. Há, nesse percurso, o medo de não conseguir escapar de suas origens tanto quanto o medo de perdê-las para sempre.

A língua como alteridade radical é objeto de estudo da psicanálise, tomado por Lacan a partir do Seminário 20, *Mais, ainda* ([1972-73] 2003). Nos anos 70, Lacan está às voltas com a união/separação entre a psicanálise e a linguística, época em que fabrica os neologismos *linguisteria* e *lalíngua*. Para este último, talvez caibam algumas tentativas de tradução, como *língua real* ou o *real da língua* ou, ainda, *língua que não se separa do gozo*. Nesse momento do ensino lacaniano, a linguagem é hipotética - ou seja, sempre uma *tentativa de dizer* – e está em referência àquilo que a sustenta, a *lalíngua*. No seminário 20, ele esclarece que essa língua é o conjunto dos estilhaços formados no choque da linguagem com o corpo (choque que marcaria o nascimento da subjetividade) produzindo um saber inconsciente que tem fragmentos de real e, portanto, marcas de gozo. É relevante lembrar que o real, para a psicanálise, não é a realidade, mas a dimensão daquilo que se apresenta pela repetição, mas resiste ao

sentido e não pode ser apreendido pela palavra ou totalmente integrado pela experiência.

Lacan afirma, também, que *lalíngua* é, “não por acaso, dita materna” (LACAN, [1972-73] 2003, p. 188), portanto, na tetralogia, poderíamos pensar no dialeto como expressão dessa língua povoada por destroços não simbolizáveis, marcas do Outro materno. Nesse sentido, o dialeto, para Lenu, não seria apenas o rastro deixado pelo bairro e pelos passos mancos da mãe, mas também o retorno de um traço irreduzível, tão difícil de acolher quanto de recusar permanentemente.

Além do dialeto, há outro ponto que nos leva a pensar em *lalíngua*: o neologismo *desmarginação*, que surge, na fala de Lila, como tentativa de nomear uma experiência que não pode ser condensada em nenhuma palavra preexistente. Em italiano, a palavra é *smarginatura*. Ao incluir o prefixo de negação (s) na palavra *marginatura*, o neologismo representa o sentido oposto: aquilo que tinha margem e contorno se dissolve. A tradução inglesa de Ann Goldstein optou pela expressão “*dissolving boundaries*”. Maurício Santana Dias - tradutor da tetralogia no Brasil - com a palavra *desmarginação*, conseguiu manter o caráter intraduzível de um neologismo, preservando todo seu enigma e complexidade. Além de opor-se à ideia de margem, observamos que a palavra *desmarginação* guarda uma ambiguidade emblemática, pois o que é *desmarginado* não está completamente fora.

O neologismo de Lila aparece como o esforço de contornar pela linguagem – inscrever na letra – algo que afeta o corpo. O primeiro episódio de *desmarginação* acontece na adolescência e, embora Lila possa chegar a uma nomeação apenas mais tarde, está narrado, por Lenu, no primeiro volume:

A náusea aumentara, o dialeto perdera toda a familiaridade, tornara-se insuportável o modo como nossas gargantas úmidas molhavam as palavras no líquido da saliva. Um sentido de repulsa atingira todos os corpos em movimento (...) E a repulsa, quem sabe por que, se concentrara sobretudo no corpo de seu irmão Rino, a pessoa que lhe era mais familiar, a pessoa que mais amava (...) na ocasião em que me fez esse relato, Lila também disse que o que chamava de *desmarginação*, mesmo tendo ocorrido de modo claro apenas naquela oportunidade, não era inteiramente novo para ela. Por exemplo, já tinha experimentado muitas vezes **a sensação de transferir-se, por frações de segundo, a uma pessoa ou uma coisa ou um número ou uma sílaba, violando-lhe os contornos** (FERRANTE, 2015, p. 82,83, grifo nosso)

A sensação de perder os contornos e as bordas é o eixo da experiência de *desmarginação* e aparece em todos os trechos em que Lila recorre ao neologismo.

Enquanto lemos as passagens, fica evidente que, apesar do requinte de detalhes e da sofisticada narrativa de Ferrante, a descrição não alcança a experiência vivida pela personagem. Essa insuficiência da palavra parece proposital, pois nos dá a dimensão daquilo que Lila vive e sente – uma experiência tão intensa que a palavra é capaz apenas de pinçar.

Paula Pimenta (2021) aproxima *lalíngua* da concepção lacaniana de *acontecimento de corpo* - que surge, na obra de Lacan, no Seminário 23, *O Sinthoma* ([1975-76] 2007). Retomando uma fala de Miller, Pimenta (2021) ressalta que quando a *lalíngua* produz *acontecimento de corpo*, cria-se um efeito inaugural e constituinte para o sujeito falante, efeito que se replica de forma permanente ao longo da vida. Podemos associar a experiência de *desmarginar-se* como o *acontecimento de corpo* do qual fala Lacan, ressaltando que, em sua concepção, esse “*de*” indica algo que atravessa o corpo num circuito próprio, ou seja, uma experiência que sai do corpo e a ele retorna, sem deixar de trazer, no caminho, fragmentos do que está fora.

Portanto, como a *lalíngua*, a *desmarginação* também é marca de alteridade radical, uma alteridade *éxtima*, palavra proposta por Lacan no Seminário 10, *A Angústia* ([1962-63] 2005), ao concluir que a fronteira entre o externo e o interno é artificial. O neologismo *extimidade* aproxima-se de *desmarginação*; também é uma palavra construída a partir de uma oposição (intimidade) mas que não refuta totalmente a palavra à qual se opõe. Perder as fronteiras, na experiência de Lila, não significa não tê-las, mas dar-se conta de que, embora existam, são frágeis, como podemos observar em trechos como esses:

(...) e ela teve a sensação de que algo de absolutamente material, presente em torno dela, em torno de todos e de tudo desde sempre, mas sem que conseguisse percebê-lo, estivesse destruindo o contorno das pessoas e das coisas, revelando-se (FERRANTE, 2015, p. 82)

Cada segundo daquela noite de festa lhe causou horror, teve a impressão de que quando Rino se movia, quando se expandia em torno de si mesmo, toda margem cedia, e também ela, suas margens, se tornavam cada vez mais fluidas e cediças (FERRANTE, 2015, p. 172)

Que as pessoas, mais ainda que as coisas, perdessem suas margens e se esvaíssem sem forma foi o que mais assombrou Lila ao longo da vida (FERRANTE, 2016, p. 355)

A ideia de perder as margens não é incomum para a psicanálise, que considera, desde Freud, a fronteira entre o mundo interno e o externo não muito consistente. Sobretudo para as mulheres, cuja existência precisa ser inventada de forma muito artesanal, as bordas são linhas tênues. Miquel Bassols (2017) afirma que as

mulheres experimentam um transbordamento de si mesmas, já que são atravessadas por uma alteridade radical que não vem do outro ou do corpo do outro, alteridade que envolve a si mesmas, sem se deter em nenhum limite. Segundo ele, “para o feminino, se há bordas, estas são, de qualquer forma, bordas sem um limite, sem uma fronteira definida” (BASSOLS, 2017, p. 3).

Desmarginação, como podemos notar, é um neologismo que representa uma experiência de muita complexidade. Não por acaso, é um dos aspectos mais emblemáticos do romance, objeto de estudo de muitos pesquisadores da obra de Ferrante. Jessica Sciubba (2019), por exemplo, pensa a *desmarginação* como efeito da dificuldade de recusa à uma espécie de força materna, um colapso que destrói a integridade do sujeito, colocando-o em uma posição de abjeto. Já Fabiane Secches (2019) - a primeira pessoa a produzir uma pesquisa de fôlego sobre a tetralogia no Brasil -, examina o neologismo de Ferrante por várias perspectivas, incluindo o espaço nebuloso entre a legalidade e a ilegalidade, uma vez que “no bairro, a fronteira que separa o cidadão comum do camorrista é sempre confusa e frágil, basta um descuido para cruzá-la, e as consequências são quase sempre trágicas” (SECCHES, 2019, p. 60) - ideia que leva em consideração a violência contida na palavra e na experiência que ela comporta.

Podemos pensar a *desmarginação* também como **o esforço de encontrar uma forma**, esse exercício de construção que antes de edificar, desmonta. Em muitos trechos, podemos ler, nas personagens, o esforço de contornar-se e unir os fragmentos subjetivos. Recorremos aqui a Birman (2017), que afirma:

A subjetividade seria então constituída por parcelas e por um amontoado de fragmentos, tecida pela conjugação mal-ajambrada desses pedaços numa totalidade que deixa muito a desejar (...) enfim, pedaços e buracos, nos registros psíquico e corporal, nada mais do que isso, como signos eloquentes de nossa condição de finitude e imperfeição (BIRMAN, 2017)

Não podemos deixar de expressar que a *desmarginação* também pode nos levar ao que Freud chamou de *Das Unheimliche* (1919), palavra que já teve mais de uma tradução, sendo uma delas a dos tradutores Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares - pela Editora Autêntica - tradução que usaremos aqui: *O Infamiliar* ([1919] 2019). Freud usa esse termo para descrever uma experiência subjetiva limítrofe e intensa, pela qual um sujeito acessa um conteúdo muito íntimo e familiar, mas que deveria permanecer recalcado e, por isso, é sentido como estranho.

Na experiência *infamiliar*, segundo Freud, há um núcleo que é responsável por transformar o familiar em *infamiliar*. Retomamos parte da narrativa de Lenu sobre a primeira vez em que Lila sente aquilo que, só depois, chamará de *desmarginação*: “(...) o dialeto perdera toda a familiaridade (...) E a repulsa, quem sabe por que, se concentrara sobretudo no corpo de seu irmão Rino, a pessoa que lhe era mais familiar, a pessoa que mais amava” (FERRANTE, 2015, p. 82). Nesse trecho específico, o núcleo que Freud indica está representado pelo irmão Rino e pelo dialeto, ou seja, a pessoa que Lila mais ama e a língua materna, que é o que lhe confere um lugar no mundo enquanto sujeito de linguagem.

A própria palavra *Das unheimliche* – e também sua tradução, *infamiliar* – apresenta uma semelhança com o neologismo de Ferrante. Freud, ao examinar a palavra de origem, *heimlich*, nos diz que “familiar [*heimlich*] é uma palavra cujo significado se desenvolveu segundo uma ambivalência, até se fundir, enfim, com seu oposto, o *infamiliar* [*unheimlich*]. *Infamiliar* é, de certa forma, um tipo de familiar” (FREUD, 2019 [1919], p. 48,49). Como já exposto anteriormente, o neologismo *desmarginação* - assim como *infamiliar* e *extimidade* - pode ser pensado como descreve Freud, como uma palavra que concentra dois sentidos opostos que, no entanto, se incorporam.

Apesar de a nomeação ser de Lila, algo parecido com a experiência que ela descreve também aparece nas falas de Lenu. Ainda na infância, quando perde a boneca que amava, ela diz:

Caí de febre, fiquei boa, piorei de novo. Fui tomada por uma espécie de disfunção tátil, às vezes tinha a impressão de que, enquanto cada ser animado à minha volta acelerava os ritmos de sua vida, as superfícies sólidas se tornavam moles sob meus dedos ou inflavam, deixando espaços vazios entre sua massa interna e a camada da superfície. Achei que meu próprio corpo, ao apalpá-lo, estivesse intumescido, e isso me entristecia (FERRANTE, 2015, p. 50)

A experiência de perder a boneca da infância, aliada à intensa identificação com Lila, pode ser explorada como um encontro com o feminino, vivência que atravessa seu corpo, dando ênfase e contorno às mudanças. *Desmarginar* não é uma experiência exclusiva de Lila, mas algo que, ao longo da obra, pode ser examinado como referente ao feminino, revelando que o que está em questão é a imensa estruturação subjetiva que as mulheres precisam fazer para dar corpo e vida ao *ser* mulher.

No último volume da obra, Lenu narra o terremoto que atingiu Nápoles em 1980, chamando-o de “devastação infinita” (FERRANTE, 2017, p. 165). Esse é um dos pedaços mais intensos e representativos do romance. Enquanto a cidade tremia, Lila *desmarginava*. Ali, em meio ao assombro, ela diz à Lenu, com detalhes, o que significa aquele termo, descrevendo a fragilidade de seus contornos e de toda matéria, de modo que podemos ler o abalo sísmico tanto fora quanto dentro dela. “O único problema sempre foi a perturbação da cabeça. Não consigo freá-la, preciso sempre fazer, refazer, cobrir, descobrir, reforçar e depois, de repente, desfazer e arrebentar” (FERRANTE, 2017, p. 170). Observamos aqui o esforço que Lila descreve como o signo de seu imenso investimento subjetivo. Centro de toda violência da família, puxada de todos os lados pelas expectativas e agressividades masculinas (pai, irmão, parceiros amorosos), ela parece alargar as fronteiras para reduzir-se e seguir existindo, em um exercício íntimo, intenso e penoso.

Ressaltamos anteriormente que Lenu também narra experiências parecidas, mas há uma diferença: ela consegue recorrer à escrita como forma de simbolização. Depois de ouvir o forte relato de Lila, ela diz:

Mas eu, mesmo agora que pensava nisso sob a onda das palavras turbulentas de Lila, **eu sentia que em mim o assombro não conseguia lançar raízes**, e até a lava e toda a matéria em fusão que eu imaginava em seu fluxo ardente dentro do globo terrestre, **todo o medo que aquilo me inspirava, se recompunham em minha mente em frases ordenadas**, em imagens harmoniosas, se tornavam um pavimento de pedras negras como as das ruas de Nápoles, **um chão do qual eu era sempre e de todo modo o centro** (FERRANTE, 2017, p. 172, grifo nosso)

O empenho infinito e incessante de tornar-se mulher pode ser um assombro, mas pode, em alguma medida, ser domesticado pela palavra. Lenu nunca deixa de escrever e dedica parte de sua vida a ajustar as contas com os fatos, com o tempo e com as vicissitudes de ser mulher no mundo que habita; faz tudo isso através da palavra. Assim, desenha o fio de sua amizade com Lila e de sua vida enquanto mulher, dando forma e corpo ao vazio. A fronteira mais nebulosa e importante de todas – aquela que nunca consegue separá-la completamente da amiga, marcando sua existência com um contínuo movimento de alienação e separação – também é desenhada pela letra, esboçada no exercício de escrever.

Lila, por outro lado, entrega-se ao assombro e expande suas fronteiras até desaparecer completamente. Seu sumiço revela um desejo antigo, pois muito antes de apagar-se, ela confessa a Lenu: “um dia vou me reduzir inteira a diagramas, vou me

transformar numa fita cheia de furos e você não vai me encontrar nunca mais” (FERRANTE, 2016, p. 341). Antes de desaparecer, foi preciso ir e voltar, fazer e desfazer, construir e derrubar, costurar e desmanchar, escrever e apagar. Esse é o movimento feminino que toca cada uma das personagens de um modo muito particular, cujo processo é tão poético quanto assustador, tão familiar quanto *infamiliar*, *êxtimo* e intenso. Essa dança oscilatória da existência feminina pode ser assumida como enigmática e originária por acontecer em um campo artesanal, como anuncia Freud (2020 [1933]): “pensa-se que que as mulheres fizeram poucas contribuições para os descobrimentos e invenções da história cultural, mas talvez elas tenham, afinal, inventado uma técnica, a do trançar e a do tecer” (FREUD, 2020 [1933], p. 338).

Que as mulheres sejam misteriosas, *não-todas* vistas, representadas, ditas, contempladas e significadas é o mistério que anima a arte e a humanidade ao longo dos tempos e que está, como nos demonstra Ferrante, muito longe de ser esgotado. Acompanhar Lila e Lenu ao longo do caminho é uma experiência viva, capaz de nos fazer escavar e ir além do manifesto, com disposição para não recuar diante do descampado território feminino.

Originar e (não) concluir

A tetralogia napolitana tem sido objeto de pesquisa desde sua publicação, em vários países e idiomas. Por sua complexidade, é capaz de suscitar questões variadas e oferece muitas fontes de investigação. Neste trabalho, procuramos recortar algumas das partes que nos levaram a pensar sobre o feminino, a escrita e a linguagem ao longo do romance. Buscamos ressaltar os trechos em que a escrita aparece como exercício de subjetivação, um esforço longo e constituinte para as duas protagonistas, mas especialmente para Lenu. Entrelaçando psicanálise e literatura e partindo da frase de Lenu, “o esforço de encontrar uma forma”, da pergunta freudiana sobre a feminilidade e da concepção lacaniana da mulher *não-toda*, pudemos percorrer uma parte do longo caminho que Ferrante nos convida a seguir, sempre pensando na construção de um *ser* feminino como uma invenção singular e na escrita como aquilo que é capaz de contornar o impronunciável.

Além da escritura como inscrição possível das experiências, a linguagem aparece, na obra, reforçada pela complexidade da relação das personagens com a língua e com a palavra dita, relação que salta ao leitor através do esquema dialeto-italiano, e

que nos conduziu a pensar a relação com o corpo, com a violência e com o Outro materno.

O neologismo *desmarginação* surge como tesouro da obra, uma palavra que é capaz de condensar representações intensas e emblemáticas, que pudemos aproximar, aqui, ainda que de forma rápida e recatada, dos conceitos de *lalíngua*, *extimidade* e *infamiliar*. Procuramos, nesse caminho, evitar meras interpretações, servindo-nos da psicanálise para iluminar ainda mais o texto de Ferrante, fazendo pulsar a originalidade de cada palavra. Advertida da autossuficiência da obra, esta pesquisa, mais do que produzir respostas demasiadamente consistentes, foi capaz de fabricar questões ainda maiores e chegar à conclusão de que é impossível limitar a escrita de Elena Ferrante por qualquer via investigativa. *Desmarginação*, por exemplo, é uma palavra capaz de ser multiplicada de forma infinita porque não abarca apenas a experiência de Lila, mas também a de Lenu e a de todo o universo feminino. Nesse sentido, a tetralogia napolitana cresce a cada vez que é tomada, produzindo uma nova leitura, ainda maior e mais forte, algo como nos ensina Lila: “dentro daquilo que é pequeno há algo ainda menor que quer despontar, e fora do que é grande há algo ainda maior que quer mantê-lo prisioneiro” (FERRANTE, 2016, p. 53).

As duas amigas, com suas existências tão complexas e, ao mesmo tempo, tão próximas de nós, nos ensinam que, se o esforço subjetivo de costurar uma existência é mais intenso para as mulheres, ele não deixa de existir para todo sujeito falante, para todo aquele que tem um corpo atravessado pela linguagem.

E se a experiência feminina, em sua dimensão incógnita e inapreensível, é a origem da construção de Lila e Lenu e de outras tantas criações artísticas, é, também, a origem da psicanálise, uma vez que, como sabemos, Freud dá seus primeiros passos em direção à criação psicanalítica ao escutar as histéricas no final do século XIX, acolhendo, de seus discursos, aquilo que não era suportado pela sociedade. Para encerrar, recorreremos à citação de Birman (2017), lembrete da força da construção subjetiva, tão brilhantemente ilustrada pela obra de Elena Ferrante:

Por essas marcas fundamentais é que o feminino agora estaria na origem do mundo, isto é, no território fundante de nossa subjetividade. A feminilidade, com todos os seus farrapos e andrajos, seria também nossa origem e não apenas nosso destino (BIRMAN, 2017)

Referências

BASSOLS, Miquel. **Lo femenino, entre centro y ausencia**. Buenos Aires: Grama Ediciones, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 4 ed. São Paulo: Difusão europeia do livro, [1949] 1970.

BIRMAN, Joel. **Gramáticas do erotismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. E-book Kindle.

BRANCO, Lucia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. 2 ed. Rio de Janeiro: Lamparina Editora, 2004.

BRUNELLO, Yuri. Literatura. A obra de Elena Ferrante. **O povo**, Fortaleza, 12 nov. 2017. Disponível em: <<https://www.opovo.com.br/jornal/dom/2017/11/literatura-a-obra-de-elena-ferrante.html>>.

CHEMAMA, Roland. **Elementos lacanianos para uma psicanálise no cotidiano**. Porto Alegre: CMC Editora, [1994] 2002.

DURAS, Marguerite. **Le Ravissement de Lol V. Stein**. França: Le Petit Litteraire, [1964] 2014.

FAIA, Tatiana. Pequenas coisas mais literais: a tetralogia napolitana de Elena Ferrante. **Blog Enfermaria 6**, 26 mar. 2016. Disponível em: <<http://www.enfermaria6.com/blog/2016/3/26/pequenas-coisas-mais-literais-a-tetralogia-napolitana-de-elena-ferrante>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

FERNÁNDEZ, Daniela (comp.). **Mujeres de papel: psicoanálisis y literatura**. Buenos Aires: Olivos: Grama Ediciones, 2015.

FERRANTE, Elena. **A amiga genial**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2015.

_____. **A história da menina perdida**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2017.

_____. **A história de quem foge e de quem fica**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2016.

_____. **A história do novo sobrenome**. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2015.

_____. **Frantumaglia**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2017.

FREUD, Sigmund. Feminilidade. In: **Amor, sexualidade e feminilidade**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, [1933] 2019. 313-348.

_____. O delírio e os sonhos na Gradiva de W. Jensen. In: **Obras completas**, vol. 8. São Paulo: Companhia das Letras, [1907] 2015. 14-122.

_____. **O infamiliar**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, [1919] 2019. 27-115.

_____. O mal-estar na cultura. In: **Cultura, sociedade e religião: O mal-estar na cultura e outros escritos**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, [1929] 2020.

_____. O poeta e o fantasiar. In: **Arte, Literatura e os artistas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, [1908] 2020. 53-68.

LACAN, Jacques. **O seminário, livro 3: as psicoses**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., [1975] 2002.

_____. **O seminário, livro 7: a ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.

_____. **O seminário, livro 10: a angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., [1962-63] 2005.

_____. **O seminário, livro 20: mais, ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., [1972-73] 1985.

_____. **O seminário, livro 23: o sintoma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., [1975-1976] 2007.

_____. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol. V. Stein. In: **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., [1965] 2003. 198-205.

_____. Lituraterra. In: **Outros escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., [1965] 2003. 15-29.

MORAES, Eliane Robert. A escritora genial. **Quatro Cinco Um**, São Paulo, 01 mai. 2017. Disponível em: <<https://www.quatrocincoum.com.br/br/resenhas/l/a-escritora-genial>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

MORETTI, Franco. **O romance de formação**. São Paulo: Todavia, 2020.

NETO, Flavio Quintale. Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, n. 9, p. 185-205, 2005. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/pg/article/view/73703>>

PIMENTA, Paula. Lalingua, letra e acontecimento de corpo. **Ecos – Revista da EBP-MG**, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: <<https://www.jornadaebpmg.com.br/2021/2021/05/27/lalingua-letra-e-acontecimento-de-corpo/>>

SCIUBBA, Jessica. Blurring Bodily Boundaries: On the rione's Abjective Agency in Ferrante's Cycle of L'amica geniale. In: **Annali D'Italianistica**. Arizona Center for Medieval & Renaissance Studies, Arizona State University, v. 37, 2019.

SECCHES, Fabiane Vertemati do Amaral. **Uma longa experiência de ausência: a ambivalência em A amiga genial de Elena Ferrante**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019. Disponível em: <<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-09092019-120933/pt-br.php>>

WOOD, James. Woman on the Verge. **New Yorker**, Nova York, 21 jan. 2013. Disponível em: <<https://www.newyorker.com/magazine/2013/01/21/women-on-the-verge>>. Acesso em: 20 ago. 2020.

“THE EFFORT OF FINDING A FORM”: WRITING AND LANGUAGE IN NEAPOLITAN NOVELS OF ELENA FERRANTE

Abstract

Página | 335

This work seeks to investigate aspects of Elena Ferrante's Neapolitan tetralogy, intertwining literature and psychoanalysis. For this, it starts from the sentence of the narrator and protagonist Lenu, “the effort of finding a form”. Thinking about the process of finding a form as a singular and subjective construction of female existence, it seeks to demonstrate the value of character formation throughout the novel. Considering and respecting the boundaries between psychoanalysis and literature, the proposal is to follow the construction of the two protagonists, passing through writing as a constituent resource and language as a mark on the body. It is also intended to examine the *smarginatura* neologism, bringing it closer to psychoanalytic concepts that are also presented in the form of neologisms - such as *lalangue*, *extimus* and *das unheimliche* - approaching it, too, as an exercise in subjective edification. To support and give consistency to the research, the present work uses mainly the literary text and, in parallel, small excerpts from the work of Freud and Lacan.

Keywords

Elena Ferrante. Neapolitan Novels. Smarginatura. Psychoanalysis. Womanly.

Recebido em: 31/07/2021

Aprovado em: 15/03/2022