

A loucura em *A amiga genial*, de Elena Ferrante, como lugar comum às narrativas de Clarice Lispector e Machado de Assis

Maria Julia Santos Porto*

Resumo: Loucura e literatura caminham lado a lado há muito tempo no decorrer da história. A caminhada dessas duas instâncias da vida humana, em muito unidas pela “política do tabu” (Felman, 2003), permite que, através das representações do que é tido como insanidade na literatura, sejam encontrados os modos pelos quais a loucura é reprimida, como um reflexo daquilo que ocorre comumente nas sociedades. Em *A amiga genial* (2015), de Elena Ferrante, através da narrativa contada pela personagem Lenu, temos a visão de sua amiga Lila que apresenta comportamentos peculiares, fora do considerado normal tanto por Lenu quanto pelos outros moradores do bairro que habitaram em Nápoles em sua infância e adolescência. Podemos ver como tais comportamentos ou ideias acabam por serem compartilhados por outras personagens que acompanham Lila em algumas de suas venturas e desventuras. O presente trabalho se propõe a refletir sobre a possível loucura da personagem Lila e daqueles que bebem de sua “insanidade” a partir dos conceitos de loucura como um lugar comum e de loucura feminina como fruto de uma (a)normatização de ordem patriarcal sócio-cultural, ambos postulados por Shoshana Felman (1975, 2003). Propomos ainda uma abordagem comparativa de *A amiga genial* com duas obras da literatura brasileira: o conto “Os laços de família” (2009), de Clarice Lispector, e *O alienista* (2014), de Machado de Assis, com o intuito de identificar a existência de noções de loucura semelhantes às encontradas na narrativa de Ferrante, além de suas ressignificações e apropriações sócio-culturais dentro do enredo de cada uma das referidas obras.

Palavras-chave: Literatura contemporânea; Psicanálise; Loucura; *A amiga genial*; Elena Ferrante.

Abstract: Madness and literature walk side by side for a very long time throughout history. The walk of these two instances of human life, united by what is called “taboo policy” (Felman, 2003), allows to be found, through the representations of what is considered insanity in literature, ways through which madness is repressed, as a reflection of what commonly happens in societies. In *A amiga genial* (2015), by Elena Ferrante, through the narrative told from the perspective of character Lenu, we have the vision of her friend Lila, who presents peculiar behaviors out of what is considered common by Lenu as well as by the other inhabitants of the neighborhood of Naples where they lived in their childhood and teenagehood. We can see how such behaviors and ideas end up being shared by other characters that follow Lila in some of her adventures. The present work proposes to reflect on the possible madness of character Lila and of those that drink from her “insanity”, based on the concepts of madness as a common place and of female madness as a fruit of patriarchal imposition, both postulated by Shoshana Felman (1975, 2003). We still propose a comparative approach of *A amiga genial* (2015) with two works from Brazilian literature: the short story “Os laços de família” (2009), by Clarice Lispector, and *O alienista* (2014), by Machado de Assis, with the intention of identifying the existence of the notions of madness similar to the ones found in Ferrante’s narrative, besides their ressignifications inside storyline of each the referred works.

Keywords: Contemporary literature; Psychoanalysis; Madness; *A amiga genial*; Elena Ferrante

* Graduanda em Letras - Inglês pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). E-mail: majuportos@gmail.com. Este trabalho é fruto da disciplina Literatura e Psicanálise, da grade curricular do curso de Letras - Inglês da UFCG.

1. Introdução

Os caminhos da literatura e da psicanálise já se entrelaçam há muito tempo. A psicanálise, a partir de Sigmund Freud (1856-1939), nasce das obras literárias pela análise, por exemplo, de personagens como Édipo e Hamlet, cujas características psíquicas e emocionais eram dotadas de profundidade quase indestrinçável de traços humanos tanto peculiares quanto passíveis de serem considerados comuns a qualquer pessoa. Essas análises resultaram em conceitos postulados que continuam a ser ressignificados, como o Complexo de Édipo, criticados ou apoiados a cada nova análise literária pelo viés da psicanálise.

Hamlet e Édipo, cada qual com sua trágica história, mostraram que é possível enxergar na literatura, dado seu caráter altamente subjetivo e a abertura das mentes de personagens para que leitores mergulhem em seus oceanos psíquicos particulares, elementos que a psicanálise se responsabiliza por analisar. De acordo com Fábio Durão (2015, p. 381-382):

A pesquisa em literatura aproxima-se da psicanálise, na medida em que se vê obrigada a investigar, com conceitos, processos que contêm um componente aconceitual. Nisso, ambas as disciplinas mostram-se em sintonia com o espírito de nosso tempo, pois participam, tanto como causa quanto como efeito, da crise da razão ocidental, que outrora acreditava-se autossuficiente.

Em *A amiga genial* (2015), de Elena Ferrante, temos o início da história da amizade entre Elena Grecco (Lenu) e Raffaella Cerullo (Lila), acompanhando as fases de seu desenvolvimento desde a infância até a adolescência, simultâneas às diversas etapas e ciclos de sua amizade. A história é narrada por Lenu, após descobrir o desaparecimento de sua amiga através de Rino, filho de Lila.

A narrativa de Lenu permite-nos ter acesso a muitos eventos e elementos que seus olhos testemunharam entre a infância e a adolescência. Podemos “enxergar”, a partir de cada palavra, não apenas sua visão da convivência com Lila e com os outros moradores do bairro suburbano de Nápoles em que viveu, mas também como a própria narradora buscava compreender os processos da mente de sua amiga, e como eles se traduziam em ações peculiares e inesperadas, que surpreendiam muitos dos moradores do pequeno bairro, bem como a nós, leitores atentos.

As ações de Lila podem ser caracterizadas dentro do que Shoshana Felman, em *Woman and Madness: the critical phallacy* (1975), postulou como loucura: ações

performadas por mulheres, que caracterizam uma digressão aos comportamentos determinados por culturas estabelecidas majoritariamente pelo sexo masculino. A ideia de loucura, por muito tempo, esteve estritamente ligada à figura feminina devido à associação da origem da palavra histeria à palavra grega *uterus* (Felman, 1975), que se apoiava na concepção de loucura como distúrbio exclusivamente feminino, assim como o órgão a que se refere, o útero. Esse encadeamento de ideias e associações de loucura ao feminino reforçava a percepção de patologias femininas como condicionadas aos aspectos biológicos das mulheres (Skultans, 1977).

Desde então, a figura da mulher é associada a papéis definidos por uma ordem masculina e as definições para os limites de tal “patologia” foram estabelecidas a partir de parâmetros igualmente masculinos. Felman (1975, p. 2) traz à luz que a loucura, na verdade, faz-se a partir de ações que vão contra aquilo que tais parâmetros estabeleciam como norma para cada gênero, o chamado “*gender-role*” ou “papel de gênero”. Ainda segundo Felman (1975, p. 2, tradução nossa), “ao contrário de rebelião, loucura é o impasse confrontante daqueles cujo condicionamento cultural privou dos próprios meios de protesto ou afirmação própria”¹.

Contudo, em *Writing and madness*, Felman (2003, p. 14) levanta uma perspectiva de loucura que pode se entrelaçar de outra forma aos eventos presentes em *A amiga genial*: a loucura como um lugar comum aos seres humanos. Ela pode ser parte da personalidade e dos recônditos psíquicos de todos, cada qual com sua loucura própria, particularmente complexa e, também, dotada de linguagem peculiar.

É essa linguagem que, segundo Felman (2003), é simultaneamente reprimida e liberta dentro do espaço que ganhou na literatura. Loucura e literatura, portanto, apresentam uma espécie de parceria no decorrer da história, ambas comumente incompreendidas e negligenciadas na sociedade. O que as une é o fio condutor que constantemente as repreende e desaprova, e que, assim, permite investigar os modos e estruturas pelos quais a linguagem literária é reprimida, bem como a própria loucura.

Se a loucura e a literatura, ambas governadas pela própria coisa que as reprime, pela própria coisa que as censura na linguagem, se ambas — cada qual à sua maneira — procedem de uma “falha de tradução”, a tentativa de lê-las necessitará do cruzamento de uma fronteira entre línguas (Felman, 2003, p. 19, tradução nossa)².

¹ “[...] quite the opposite of rebellion, madness is the impasse confronting those whom cultural conditioning has deprived of the very means of protest or self-affirmation [...]”.

² “If madness and literature are both ruled by the very thing that represses them, by the very thing that censors them in language, if they both — each in its own way — proceed from a ‘failure of translation’, the attempt to read them will necessitate a crossing of the border between languages”.

Para quem lê, é quase impossível não se sentir perturbado, no melhor sentido da palavra, pelas peculiaridades enigmáticas de Lila, ainda que Lenu tente desvendá-las aos nossos olhos. Ainda que isto diga muito mais sobre nós, leitores, e sobre nossos pré-conceitos em relação àquilo que padronizamos como “normal”. Tal inquietação também é capaz de guiar caminhos que nos permitam investigar as referidas demonstrações de “insanidade” a partir de um olhar mais sensível, mergulhando com mais profundidade naquilo que as obras literárias nos evidenciam, como em *A amiga genial*.

Nesse sentido, a partir da inquietação que a personagem Lila nos provoca, o presente trabalho tem como objetivo discorrer a respeito da relação entre os comportamentos da personagem e aqueles que em algum momento partilharam de sua loucura na narrativa de *A amiga genial*. A análise dessa relação será feita a partir dos conceitos e ideias de loucura postulados por Shoshana Felman em *Women and madness: the critical phallacy* (1975) e *Writing and madness* (2003).

Ainda, com o intuito de identificar, em outros textos, a existência de noções de loucura semelhantes às encontradas na narrativa de Ferrante, tomando assim a literatura como lugar comum de expressão da loucura em suas mais variadas linguagens e formas de expressão, comparamos *A amiga genial* com duas obras da literatura brasileira: o conto “Os laços de família” (2009), de Clarice Lispector, e *O alienista* (2014), de Machado de Assis.

Há a possibilidade de encontrarmos, tanto na narrativa clariceana quanto na machadiana, profundidade de movimentos da psique das personagens principais, Catarina e Simão Bacamarte. Em “Os laços de família”, ainda que se dê em terceira pessoa, a narração permite aproximação suficiente dos pensamentos de Catarina, suas memórias passadas e sua apreensão dos momentos presentes para que possamos nos aproximar da profundidade de sua psique e das forças externas e internas que agem sobre ela (Porto *et al.*, 2023). Possibilitando, assim, a reflexão acerca de aspectos socioculturais sobre sua — possível — loucura particular. Já no caso de *O alienista*, temos que um dos aspectos constituintes do enredo diz respeito a diagnósticos de diferentes formas de loucura encontradas nos moradores da Casa Verde, que é simultaneamente um espaço dotado de especificidade físico-geográfica e ideológica dentro da narrativa, abrigando aqueles considerados anormais pela sociedade (Ussher, 2011). Isso reafirma a existência de significação social e moral nas distinções de anormalidades e loucuras.

A discussão sobre loucura a partir da(s) literatura(s) permite lançar o olhar sobre as noções complexas do que é considerado patologia, mas que é comumente definido e diagnosticado a partir de juízos de valor que se sobrepõem aos padrões de normalidade em detrimento do que circunda além destes (Melo; Araújo; Costa, 2010). Buscamos, tendo isso em vista, evidenciar que o uso que se faz do diagnóstico implica a exclusão e até mesmo a

punição de características e de indivíduos divergentes, como Lila, Catarina e Simão, fato que expõe a existência de relações de poder envolvidas nas práticas culturais de contextos comunicativos, cuja análise propomos no presente trabalho. Intentamos, portanto, um empenho reflexivo-analítico sobre elementos considerados extraliterários e como estes transformam-se em fatores constituintes não apenas da estética, mas da estrutura intraliterária e narrativa como um todo (Candido, 2000).

2. A loucura de Lila e a loucura como lugar comum em *A amiga genial*

A narrativa de Lenu em *A amiga genial* cobre as fases de sua infância e adolescência, período em que ela e Lila viveram em um bairro suburbano de Nápoles em meados da década de 1950, no período pós Segunda Guerra Mundial. A amizade das duas garotas nasce um dia quando a segunda decide subir as escadas que levam ao apartamento de Dom Achille Caracci, o supostamente assustador dono da charcutaria do bairro, chamado de “o ogro das fábulas”, temido e odiado por muitos moradores do bairro. No entanto, a narrativa se inicia, de fato, por um prólogo que se passa no futuro, muitos anos após a fatídica subida até o apartamento, quando Lenu descobre sobre o sumiço de sua amiga através do seu filho Rino.

Ainda que o breve prólogo pouco contextualize acerca do restante da obra, ele já nos diz muito sobre algumas características peculiares de Lila. Ao informar Lenu sobre o desaparecimento de sua amiga, Rino diz pensar que a mãe estava passeando por Nápoles, e eles passam a debater sobre como aquilo poderia ou não ser parte do seu comportamento habitual: “‘Você sabe como ela é.’/‘Eu sei, mas você acha normal duas semanas de ausência?’/‘Acho. Faz muito tempo que você não a vê, ela deu uma piorada: nunca dorme, entra, sai, faz o que bem entende’” (Ferrante, 2015, p. 13). Este trecho evidencia que os comportamentos de Lila já parecem contrários àquilo que uma das duas personagens considera normal, e que certas peculiaridades parecem muito próprias a ela.

Apesar de sua reação inicial, a narradora, no entanto, não aparenta estar muito surpresa com o sumiço de sua amiga: “Faz pelo menos trinta anos que ela me diz que quer sumir sem deixar rastros, e só eu sei o que isso quer dizer” (Ferrante, 2015, p. 15). O primeiro indício da “loucura” de Lila aparece ao leitor quando Lenu fala mais sobre o que ela realmente objetivava com a ideia de sumir:

Nunca teve em mente uma fuga, uma mudança de identidade, o sonho de fazer a vida noutro lugar. E jamais pensou em suicídio, incomodada com a ideia de que Rino tivesse de lidar com seu corpo, cuidar dele. Seu objetivo sempre foi outro: queria volatilizar-se, queria dissipar-se em cada célula, e que ninguém encontrasse o menor vestígio seu. E como a conheço bem — ou pelo menos acho que conheço —, tenho certeza de que encontrou o meio

de não deixar sequer um fio de cabelo seu neste mundo, em lugar nenhum (Ferrante, 2015, p. 15).

Podemos perceber o tamanho do significado do desaparecimento de Lila pouco à frente, quando Lenu diz tentar entrar em contato com ela, escrevendo-lhe e até mesmo fazendo-lhe ligações que não são respondidas, como já era de seu feitio. Ao buscar por algo entre seus próprios pertences que lhe remetesse à sua amiga, Lenu não encontra uma foto sequer, surpreendendo-se tanto ao notar que a amiga não lhe havia deixado nada, quanto ao perceber que ela própria não havia guardado nada.

Ao entrar em contato com Rino novamente, depois de alguns dias, Lenu o instrui a procurar pelos pertences de sua mãe em casa, em diferentes cômodos e móveis. Mais uma vez, absolutamente nada é encontrado: fotos e filmes antigos desapareceram, e até mesmo os registros em que ela e o filho estavam juntos foram recortados.

Quase ao final do prólogo, a narradora volta a afirmar que sua amiga exagerou: “Estava extrapolando o conceito de vestígio. Queria não só desaparecer, mas também apagar toda a vida que deixara para trás” (Ferrante, 2015, p. 17).

A partir desse início, que nos apresenta detalhes enigmáticos de uma Lila adulta, à qual não temos acesso para além do que é dito por Lenu e Rino, podemos notar que não apenas seus comportamentos, mas algumas de suas ideias, como a do sumiço e sua própria personalidade, não são aquilo que as outras personagens esperariam de um ser humano. Até mesmo quando a narradora descreve tudo que sua amiga poderia ter feito para desaparecer de uma vez por todas, seus argumentos servem apenas para contradizer o que ela mesma pensa que seria convencional nesta situação, pois a ideia da amiga vai contra tudo o que seria esperado da elaboração “padrão” de um sumiço.

É seguindo a ordem de acontecimentos apresentada pela narrativa de Lenu, acerca de seu passado com Lila, que podemos encontrar os primeiros indícios daquilo que Shoshana Felman (2003, p. 12) postulou sobre loucura como “*commonplace*” ou “lugar comum”, ou seja, a loucura encarada como elemento constituinte dos seres humanos, passível de ser encontrada em todos, ainda que cada qual à sua própria maneira. Lenu descreve todas as coisas aparentemente bizarras que fazia, como enfiar a mão em um bueiro, pendurar-se em barras de ferro e enfiar agulhas enferrujadas sob sua pele (Ferrante, 2015), também deixando claro que, ainda que muitas vezes assustada, replicava todas as ações da amiga, ou seja, compartilhava da loucura de Lila.

Ao falar sobre o acontecimento da subida ao apartamento de Dom Achille, a narradora nos mostra um pouco mais de como o ato louco de Lila, de subir até o apartamento do homem mais temido e odiado de todo o bairro, que as amigas acreditavam

inclusive ser um ogro, contagiou-lhe ao fazer o mesmo: “Ela considerava estar fazendo uma coisa justa e necessária, eu me esquecera de qualquer boa razão e certamente só estava ali porque ela também estava” (Ferrante, 2015, p. 21).

São diversos os momentos em que a narradora compartilha das amostras de loucura de sua amiga, como, por exemplo, quando ela decide revidar o ataque de pedras dos meninos do bairro, além de encantada com sua destreza para desviar da munição que lhe era atirada, Lenu também participa do ataque, fornecendo-lhe munição até ela conseguir atingir Enzo. Lenu chegou a pensar em desistir, em fugir com as outras meninas que se amedrontaram diante da ameaça dos meninos, porém, a ideia parece significar que perderia aquilo que Lila havia despertado nela: “[...] eu sentia confusamente que, se tivesse fugido com as outras meninas, lhe teria deixado algo de meu que ela nunca mais me devolveria” (Ferrante, 2015, p. 26).

Em um momento em que Lila sequer está presente junto a Lenu, quando Gino, o filho do farmacêutico, a desafia a mostrar-lhe os seios pelo preço de dez liras, vemos também como a narradora se apropria daquilo que ela pensa serem características exclusivas da amiga:

E se eu estivesse com Lila? Eu a teria puxado por um braço e sussurrado em seu ouvido: vamos embora; e depois, como sempre, eu acabaria ficando, só porque ela, como sempre, teria decidido ficar. Ao contrário, me pus em seu lugar. Ou melhor, abri um espaço para ela em mim. Se tornava a pensar no momento em que Gino lançara sua proposta, sentia com precisão como eu tinha posto de lado a mim mesma, como imitara o olhar, o tom e o gesto de Cerullo em situações de conflito aberto, e ficava muito contente (Ferrante, 2015, p. 90).

Lila manifestava outras formas de loucura, que exprimiam sua própria linguagem com ar fantasioso, quase literário, indo além de tudo aquilo que ela era capaz de experienciar enquanto criança no pequeno bairro suburbano de Nápoles. A escrita de seu romance, *A fada azul*, é uma dessas expressões, bem como seu desenho de um modelo de sapatos que jamais ela ou qualquer um dos moradores do bairro havia visto pessoalmente. Porém, sua linguagem e produção de significados não se limitavam àquilo que ela era capaz de produzir com suas falas ou com uso de algum instrumento de grafia ou desenho.

Suas ações silenciosas também eram capazes de dizer muito, como quando ela recebe uma coroa de sorvas silvestres de Enzo, em sinal de admiração, mesmo após recusá-las. Lenu informa à amiga, ainda que em tom de brincadeira, que gosta das sorvas, esperando que ela, que não tem interesse, dê-lhe a coroa; porém, tudo que ela faz é pendurá-las em um prego na janela de sua casa, demonstrando que aquilo que normalmente seria interessante para outras personagens, na verdade não lhe cativa.

Essas e outras demonstrações da “anormalidade” de Lila foram compartilhadas com Lenu, que apesar de as achar fascinantes, não eram as formas exatas de loucura das quais podia se apropriar de alguma maneira. Eram produções puramente da linguagem da amiga, a qual, apesar de compreender, a narradora ainda não era capaz de produzir ou replicar.

Apesar de termos acesso mais detalhado à relação das duas, a narradora de *A amiga genial* também nos mostra como Lila se relacionava com as demais personagens da narrativa, dentre elas, seu irmão, também chamado, assim como seu futuro filho, de Rino. Os dois compartilhavam não apenas os laços de sangue, mas dividiam também muito carinho e sonhos.

Apesar de saber que a educação escolar não seria possível para si, Rino advogou por muito tempo em nome da irmã e seu desejo de frequentar a escola média, protegendo-a da impulsividade do pai, tentando explicar-lhe as razões pelas quais Lila não deveria ingressar no trabalho na sapataria tão cedo para continuar seus estudos. A pequena Cerullo tinha o sonho de ganhar dinheiro quando se formasse no curso básico para, assim, poder “fazer de seu irmão a pessoa mais rica do bairro” (Ferrante, 2015, p. 63).

No entanto, Fernando Cerullo, o pai, não aceita a ideia de que seu filho receba por seu trabalho na sapataria da família para, assim, ajudar com os custos da educação escolar da irmã. O argumento acerca da realidade financeira precária da família só é mencionado na narrativa de Elena Ferrante após Fernando revelar seu poder não apenas patriarcal, mas puramente masculino e misógino contra a ideia de Rino:

- Estudar? Para quê? Por acaso eu estudei?
- Não.
- E você? Estudou?
- Não.
- Então porque sua irmã, que é mulher, precisa estudar? (Ferrante, 2015, p. 62).

A narradora também já havia relatado como Fernando se incomodava apenas em ver a filha com um livro nas mãos e como tal comportamento o enfurecia, justamente por ser uma espécie de desobediência àquilo que ele não apenas estabelecia, mas que considerava correto para ela, que era ajudar nas tarefas de casa ou na sapataria.

Depois de algum tempo de sua adolescência, sem ter ingressado na escola média com Lenu, Lila passa a trabalhar na sapataria do pai, ajudando-o e ao seu irmão nos ofícios de sapateiro. No entanto, após certo período, ela e seu irmão passam a trabalhar secretamente na produção de um par de sapatos masculinos a partir de um dos seus desenhos.

É então que Lenu percebe que a amiga e seu irmão passaram a compartilhar algo que vai além da produção secreta dos sapatos. Os dois começam a sonhar com o desenvolvimento da fábrica de sapatos Cerullo e ela passa, então, a sentir-se à margem do sonho dos jovens Cerullo:

Embora ambos os irmãos me tivessem envolvido, escolhendo a mim como sua confidente, tratava-se de todo modo de uma experiência da qual eu só podia participar como testemunha: seguindo por aquele caminho, Lila realizaria grandes coisas sozinha, e eu estaria sendo excluída (Ferrante, 2015, p. 125).

A narradora nos esclarece, em seguida, que trabalho secreto dos irmãos para aperfeiçoar o primeiro modelo de sapato acontece longe dos olhos do pai que, por ter trabalhado em uma fábrica no passado, deixa claro para os filhos que a confecção de sapatos em larga escala é absurda, e acredita ser loucura se aventurar naquele tipo de trabalho pesado.

Podemos ver que o que foi estabelecido como correto pelo pai advém não só de sua experiência em uma fábrica de sapatos, mas também de sua autoridade enquanto chefe da família Cerullo, que seus filhos não deveriam desafiar de nenhuma maneira. Ainda que Rino não seja identificado como indivíduo pertencente ao gênero feminino, podendo não se encaixar no diagnóstico da loucura como a repressão performada por uma força patriarcal maior, ele é uma personalidade reprimida pelo pai na narrativa de *A amiga genial*, sujeito às ordens e deliberações de seu genitor tanto quanto Lila.

De acordo com Shoshana Felman (1975), a loucura seria o confronto daqueles que foram privados de suas capacidades de afirmação própria e protesto. Lila e Rino não se conformam com a realidade de pobreza na qual estão inseridos desde que nasceram, e suas ações transgressoras contra tal realidade, ações de afirmação de suas próprias verdades, ambições e desejos, traduzem-se na produção do par de sapatos.

O sonho de criar uma linha de produção própria enche os olhos dos irmãos, passando a crescer exponencialmente para o mais velho dos filhos Cerullo. Depois de algum tempo, a “loucura”, o desejo de criarem algo tão grande quanto uma fábrica de sapatos, de melhorar suas condições sociais e financeiras, o sonho que os dois compartilharam, esvai-se. Isso acontece quando Lila passa por seu primeiro episódio de “desmarginação”, um fenômeno psíquico particular da personagem, em que, segundo Lenu, “se dissolviam as margens das pessoas e das coisas” (Ferrante, 2015, p. 81). Sendo algo material, não nomeado, envolvia os arredores da personagem, nauseado-lhe, destruindo os contornos racionais das coisas e pessoas, o que a faz enxergar seu irmão como um monstro nesta primeira ocorrência.

Lenú explica a desmarginação a partir do que a própria amiga lhe relata anos depois deste primeiro episódio, ocorrido na festa de Ano Novo que marcou a chegada do ano de 1960. Em uma guerra de explosões de fogos de artifício entre os meninos do bairro e os meninos Sollara, em meio à fúria e à determinação de vencer seus inimigos, Lila, de alguma forma, desloca-se da realidade que a cerca, passando a tingi-la mentalmente com novas cores e contornos de forma involuntária, criando imagens que lhe invadem não apenas a mente, mas todos os sentidos:

Mas subitamente — me disse —, apesar do frio, começara a cobrir-se de suor. Tivera a impressão de que todos gritavam demais e se moviam em grande velocidade. Essa sensação fora acompanhada de uma náusea, 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).

Em sua desmarginação inaugural, é como se a personagem enxergasse a linguagem específica da loucura de Rino, uma linguagem própria que evidenciava as proporções de sua ganância pela primeira vez, e esta tivesse se traduzido em imagens mentais para Lila: “Tivera a impressão de enxergá-lo pela primeira vez como realmente era: uma forma animal tosca, atarracada, a que mais gritava, a mais feroz, a mais ávida, a mais mesquinha. O tumulto do coração a arrasa, sentiu-se sufocar” (Ferrante, 2015, p. 82).

Ao se aprofundar nos detalhes da primeira desmarginação da amiga, a narradora deixa claro aos leitores que foi a partir desta experiência que a loucura particular de Lila abandonou algumas de suas peculiaridades e maneiras linguísticas particulares para adotar outras, que lhe acompanham pelo restante da narrativa de sua adolescência. A jovem Cerullo, como consequência do evento ocorrido na noite de Ano Novo, abandona a produção do par de sapatos com o irmão e restringe-se a auxiliar sua mãe nas tarefas de casa, desfazendo-se, assim, do sonho compartilhado com o irmão.

É possível perceber que a ambição do irmão pelo alcance de riqueza, apavora Lila. O crescimento da ganância do rapaz é o que ela acredita ser a causa de tê-lo visto como um monstro durante sua desmarginação. O lugar comum da loucura dos irmãos então diverge: enquanto ela foca suas energias nas tarefas de casa e em evitar a sapataria a todo custo, ele prossegue com os trabalhos até apresentar o par de sapatos finalizado ao pai. A partir desse momento, Lila se vê convicta de que este lugar dificilmente se tornará comum outra vez: “[...] pareceu-lhe ter a confirmação do que a assustara no terraço, em meio à fumaça e aos estouros: Rino havia perdido seu aspecto usual, ela agora tinha um irmão desmarginado, de onde podia irromper o irremediável” (Ferrante, 2015, p. 175).

Alguns meses após Lila desistir da sapataria e Stefano Carracci, filho do então falecido Dom Achille, demonstrar interesse, não apenas em financiar a produção de sapatos Cerullo, mas também por ela, eles tornam-se noivos. A perspectiva de união e os demais compromissos e acordos financeiros firmados parecem ser completamente inesperados pela grande maioria dos moradores do bairro, assim como por Lenu, toda a família de Lila e seus amigos.

Com o passar do tempo e o avanço do noivado, o comportamento de Lila muda mais uma vez conforme ela “se estabilizou no papel de noiva de Stefano” (Ferrante, 2015, p. 270). Seu modo de vestir se modifica à medida que Stefano passa a cuidar de suas roupas, e aos poucos, seu modo de agir também se altera, seguindo o fluxo de mudança que toda a experiência de noivado e convivência com o rapaz causa em sua vida: “Ela parecia pacificada, sem as asperezas de sempre” (Ferrante, 2015, p. 270).

Alguns meses depois, os comportamentos de Lila passam a assemelhar-se a muitos de Stefano, a ponto de parecerem ações combinadas; ações estas que não fazem sentido para os demais moradores do bairro, e muito menos para Lenu, cujos olhos e mente são responsáveis por nos oferecer a perspectiva, o filtro de toda a história. Em um episódio específico, após rumores espalhados por Marcello Solara de um falso envolvimento sexual entre ele e Lila durante o período que tentou cortejá-la, ela e Stefano, decidem por ignorar os Solara e possíveis rumores. Segundo Lenu: “combinaram que ficariam um degrau acima dos Solara e da lógica do bairro” (Ferrante, 2015, p. 271).

Tal decisão é completamente incompreensível para Lenu, e dada a forma como Stefano e Lila passam a agir a partir de então, com “gentileza e cortesia diante de todos, como se fossem John e Jacqueline Kennedy em visita a um bairro de miseráveis” (Ferrante, 2015, p. 272), seu envolvimento torna-se para ela ainda mais incompreensível:

Era Lila quem estava levando Stefano a adotar aquele comportamento, que fazia deles o casal mais admirado e mais falado do bairro? Era essa a última novidade que ela inventara? Queria sair do bairro permanecendo no bairro? Queria arrastá-lo para fora de si, arrancar-lhe a antiga pele e impor-lhe uma nova, adequada à que ela aos poucos ia inventando? (Ferrante, 2015, p. 272).

É então que a narradora percebe que seja o que for que os dois compartilham, é algo particular, referente a uma nova fase da vida de sua amiga, que diverge dos caminhos que a própria Lenu vinha trilhando e experienciando. Mais uma vez, uma outra “loucura” de Lila, o noivado com Stefano, que remete a um lugar comum que ambos agora compartilham, não pode ser vivido por Lenu, e tal percepção é arrebatadora para ela:

Pensei na minha miserável experiência amorosa: tinha beijado uma vez Gino, mal tinha tocado os lábios de Nino, tinha sofrido bolinações fugazes e torpes

de seu pai — e só. Já Lila, a partir de março, aos dezesseis anos, teria um marido e em um ano, aos dezessete, um filho, e depois outro, e mais outro, e mais outro. Me senti uma sombra e chorei desesperada (Ferrante, 2015, p. 275).

3. A loucura de *A amiga genial* como lugar comum para outras obras

As noções de loucura como lugar comum trazidas por Shoshana Felman e encontradas em *A amiga genial*, também podem ser encontradas em outros textos. O caráter literário de diferentes obras, contemporâneas ou não à narrativa de Elena Ferrante, permite que conexões e semelhanças transponham os limites de cada respectiva obra, abrindo espaço para reflexões acerca das demonstrações de loucura encontradas em outras duas narrativas, o conto “Os laços de família” (2009), de Clarice Lispector, e *O alienista* (2014), de Machado de Assis.

Em “Os laços de família”, a personagem principal, Catarina, quando acompanhada da presença de seu marido, Antônio, ou de sua mãe, Severina, não parece ser capaz de agir à sua própria maneira, de acordo com sua própria personalidade. Porém, no breve momento em que ela tem contato com seu filho, após ser chamada de “mamãe”, Catarina desperta de uma espécie de torpor, dentro do qual revivia o tempo passado com sua mãe e as repreensões proferidas por ela. Catarina então toma o menino pela mão e os dois saem do apartamento em que a família habita, correndo rumo à praia para um passeio. A princípio, apesar da euforia repentina da personagem, seu comportamento não parece algo incomum, porém a atitude é vista por Antônio de outra maneira:

Antônio mal teve tempo de levantar os olhos do livro – e com surpresa espiava a sala já vazia. Catarina! chamou, mas já se ouvia o ruído do elevador descendo. Aonde foram? perguntou-se inquieto, tossindo e assoando o nariz. Porque sábado era seu, mas ele queria que sua mulher e seu filho estivessem em casa enquanto ele tomava o seu sábado. Catarina! chamou aborrecido embora soubesse que ela não poderia mais ouvi-lo (Lispector, 2009, p. 70).

Quando o foco narrativo muda para Antônio, que apenas testemunha a saída intempestiva de Catarina e do filho, é que o leitor pode começar a considerar a ideia de que Catarina talvez esteja passando por um estágio de loucura, visto que aparenta agir de forma diferente da qual o marido está acostumado e não lhe agrada.

Naquele momento, Antônio, patriarca e chefe de família — como Fernando Cerullo —, aborrece-se não apenas por Catarina e o menino não seguirem aquilo que ele considera correto, permanecer em casa no sábado, mas também por mãe e filho partilharem de algo

que poderia ser prejudicial ao filho no futuro; um tipo de loucura específico, de linguagem própria, que divide um lugar comum entre os dois, seguindo de mãos dadas rumo à praia.

Em *A amiga genial*, amostras do mesmo desconforto diante de um desafio à uma ordem patriarcal normatizadora se fazem presentes entre os membros da família Cerullo. Por exemplo, quando Rino advoga em nome dos estudos de Lila e é imediatamente interceptado por seu pai. Outro momento da narrativa que ilustra uma espécie de desordem ocorre quando Lila desiste da confecção de sapatos com Rino, após seu primeiro episódio de desmarginação, restringindo-se a realizar apenas trabalhos domésticos com sua mãe.

Neste caso, há uma espécie de movimento paradoxal em relação às ideias de Felman (1975; 2003) sobre loucura como lugar comum e como a linguagem incompreendida de figuras consideradas minoritárias e repreendidas, mais especificamente, femininas. Uma vez que Lila desiste da sapataria dos Cerullo, majoritariamente dominada pela autoridade masculina de seu pai e, em segundo lugar, Rino, com quem compartilhava o sonho de uma confecção de sapatos própria, Lila paradoxalmente se submete à imperatividade desta ordem patriarcal ao desempenhar papéis que seriam esperados de uma mulher, resignada aos trabalhos domésticos e cuidados familiares. Esse tipo de submissão parece ser o que Antônio, personagem de Clarice Lispector, espera de sua esposa Catarina, e tal expectativa é frustrada quando ela e o filho não-nomeado fogem rumo à praia independentes de sua aprovação ou validação.

Em *O alienista*, por sua vez, a loucura peculiar, apesar de poder ser encontrada no protagonista Simão Bacamarte, não precisa ser unicamente considerada a partir de tal personagem. A Casa Verde, como espaço físico cuja função era abrigar todos os loucos de Itaguaí e das cidades e vilas vizinhas, pode ser considerado como o chamado lugar comum caracterizado por Felman (2003), como o espaço da sapataria dos Cerullo que abrigava a produção secreta do par de sapatos masculinos de Lila e Rino, ou a escadaria que levava ao apartamento de Dom Achille.

Considerando as diferentes loucuras abrigadas na Casa Verde, como o bronco vilão que tecia discursos acadêmicos, os loucos de amor, o rapaz que pensava ser a estrela-d'ávilla, o que buscava o fim do mundo, os monomaníacos religiosos, entre outros, percebemos que cada qual possuía sua própria linguagem particular de loucura, incapazes de serem traduzidas pela linguagem do outro. Esta tradução interlingual, de uma linguagem particular de loucura para outra, é o que Felman (2003) propõe ser necessário realizar de modo a promover mais compreensão nos textos produzidos por indivíduos, tanto dentro dos âmbitos da análise literária quanto nas relações e interações interpessoais cotidianas.

Contudo, apesar da pluralidade de linguagens de loucura dentre os habitantes da Casa Verde, é imprescindível mencionar Simão Bacamarte, não apenas no que concerne a sua própria trajetória rumo à insanidade, mas em sua iniciativa de fundação da casa. Simão, enquanto homem dotado do título de médico, possui autoridade suficiente para propor que o tratamento que costumava-se destinar aos loucos de Itaguaí fosse modificado. A partir de suas próprias crenças, de seu viés, Bacamarte foi responsável por instituir uma nova ordem, criar sua própria linguagem de loucura, como a conceptualização do fenômeno psíquico da desmarginação de Lila pela própria personagem, para nomear a forma como sua mente dissolvia os contornos físicos de sua realidade. A linguagem ou normatização da loucura de Bacamarte se compõe não apenas no que diz respeito à forma como os loucos deveriam ser tratados, mas também considerando o que, a seu ver, categorizava os diferentes tipos de loucura:

Assim é que cada louco furioso era trancado em uma alcova, na própria casa, e, não curado, mas descurado, até que a morte o vinha defraudar do benefício da vida; os mansos andavam à solta pela rua. Simão Bacamarte entendeu desde logo reformar tão ruim costume; pediu licença à câmara para agasalhar e tratar no edifício que ia construir todos os loucos de Itaguaí e das demais vilas e cidades, mediante um estipêndio, que a câmara lhe daria quando a família do enfermo o não pudesse fazer (Assis, 2014, p. 17).

Essas associações entre as diferentes obras (*A amiga genial*, “Os laços de família” e *O alienista*) podem advogar em nome das potencialidades argumentativas e interpretativas ao entrecruzar diferentes produções literárias – tanto em formato (contos e romance), quanto no que diz respeito à sua origem (temporal, geográfica, cultural e social). De acordo com Henry H. H. Remak (1994), dentro dos limites da Literatura Comparada, espectro teórico-metodológico da análise literária, está a possibilidade de conexão entre diferentes literaturas, tanto de seus aspectos semelhantes quanto de suas diferenças e particularidades.

Tal empenho, no século XXI, em que as humanidades se ramificam de maneira rizomática e interdisciplinar, não só permite como incentiva maior articulação entre as artes e demais ciências, atitude para a qual a Literatura Comparada se encontra aberta e disposta. Ela se responsabiliza por unir através da interpretação e da análise diferentes tipos, formas e modos de literatura a diferentes campos do conhecimento e esferas da vida humana (Remak, 1994), como, por exemplo, a psicanálise e a crítica psicanalítica feminista proposta por Felman (1975; 2003) em suas conceptualizações acerca da loucura.

Ainda que os estudos comparatistas mostrem grande potencial de abrangência, tanto de objetos de análise quanto de diálogos com demais campos do conhecimento, é necessário que estudiosos da área estejam bem posicionados em relação às teorias que os

amparam, visto que boa parte do trabalho comparatista vem sendo transdisciplinar (Heise, 2017). A transdisciplinaridade da literatura comparada “instiga a uma ampliação dos campos de pesquisa e à aquisição de competências” (Carvalho, 2006, p. 74), o que confere uma espécie de desafio: “reformular a Literatura Comparada como parte desse mapa de mudanças rápidas das humanidades” (Heise, 2017, p. 7, tradução nossa)³.

4. Considerações finais

Ao pensar sobre loucura em *A amiga genial*, de imediato muitos leitores costumam associá-la apenas à personagem Melina, visto que suas ações e atitudes se mostram muito caricatas, como as menções aos seus surtos ou o episódio em que os moradores do bairro testemunham-na comendo sabão no meio da rua (Ferrante, 2015). Ainda que as atitudes da personagem dificilmente possam ser consideradas como as de uma pessoa dotada de sua perfeita sanidade, a associação que nós leitores fazemos, instantaneamente, da loucura com comportamentos e ações exageradas e históricas muito nos diz não apenas sobre as figuras com as quais associamos tais concepções, mas sobre nós mesmos e o quanto podemos inconscientemente ser reféns do senso comum. A mera palavra *loucura* apresenta uma conotação imediatamente negativa, e talvez por apresentar uma terminação que, na língua portuguesa, categorizamos como feminina, faz com que a associemos àquilo que enxergamos como estritamente feminino.

De fato, o que sabemos sobre Melina e Lila, através daquilo que Lenu nos relata, sugere que as duas tinham algo compartilhado em comum, que não conhecemos ao certo, já que a própria narradora o desconhece, seja loucura ou sanidade:

Vi nela, mais na postura que no rosto, algo que me perturbou e que até hoje sinto dificuldade de definir, tanto que agora me contentar em dizer o seguinte: embora se movesse cortando a estrada, pequena, sombria, nervosa, embora o fizesse com a habitual determinação, estava imóvel. Imóvel dentro do que a parente de sua mãe estava fazendo, imóvel pela pena, imóvel de sal. Aderente. Uma coisa só com Melina, que segurava na palma o sabão tenro e escuro recém-comprado na loja de dom Carlo, e com a outra mão o beliscava e comia (Ferrante, 2015, p. 32-33).

No entanto, ainda que a loucura, como sugerem os dicionários e verbetes de todas as línguas, seja vista como distúrbio, fuga do indivíduo do controle da razão, não temos todos nossos próprios ideais de loucura? Apenas não são nomeados como tal por se

³ “Re-envisioning comparative literature as part of this rapidly changing map of the humanities is comparatists’ most immediate and most exciting disciplinary challenge”.

manterem silenciosamente imbricados dentro não apenas de nosso (in)consciente, mas do mero modo como vagamos pelo mundo.

Não são todas as nossas pequenas loucuras, nossas pequenas digressões a padrões de comportamento, estabelecidas como loucura por uma ordem silenciosa? Ordem que parece estar, imponente, por toda parte, nas relações que estabelecemos dentro e fora de nosso convívio, fazendo-se presente em olhares tortos e entre tantas outras formas de se expressar julgamentos.

Podemos, então, entender a personagem Lila com traços de loucura, a partir da ideia de lugar comum trazida por Shoshana Felman (2003). Cada uma das personagens apresenta suas respectivas peculiaridades; contudo, Lila é que parece se sobressair tanto sob o olhar de Lenu quanto dos outros moradores do bairro. Exemplos de tal peculiaridade são sua própria linguagem e forma de se expressar em palavras faladas, com dureza e sem desvios, como Lenu por vezes nos conta, assim como a forma lírica e articulada, que utilizava em sua escrita. Suas atitudes explosivas ou inesperadas, planos e artimanhas, como a subida ao apartamento de Dom Achille, entre outros episódios, são algumas das amostras da linguagem particular da loucura de Lila.

Entretanto, tal insanidade, por vezes, acaba por contagiar aqueles que desfrutam de um contato mais próximo com ela. O misterioso carisma da mente por vezes inescrutável é poderoso, influenciando ações, pensamentos, desejos, sonhos e até mesmo comportamentos, como visto anteriormente nos casos narrados por Lenu sobre sua própria relação com Lila, ou das relações desta com Rino e Stefano.

Tal loucura pode não ser completamente apreendida pelas demais personagens, porém o olhar aguçado da narradora sobre a amiga e o que a cerca, ainda que a personagem não seja completamente capaz de transpor suas percepções em palavras dada sua pouca idade, já nos faz entender que aquilo que há de peculiar, incompreensível e único em Lila se trata de loucura. A própria categorização da desmarginação feita por Lenu foi concebida com base em algo que existiu apenas dentro da mente de Lila, um conceito construído a partir de suas próprias vivências.

Acreditamos que essas considerações, apesar de inquietantes, pedem por um momento de pausa, para que seja aberta a possibilidade de um mergulho interior. Não seríamos todos um pouco como Lila, peculiares e certos de nós mesmos a nosso próprio modo, de vez em quando chocando a todos com aquilo que nos é normal? E, também, não seríamos um pouco como Lenu, às vezes embarcando em loucuras e ideias diante das quais não conseguimos não nos sentirmos contagiados em algum momento?

Ainda que essas perguntas não exijam uma resposta direta e o formato do diálogo deste trabalho não permita tais respostas, acreditamos que os pensamentos que surgem a partir delas já dizem mais a nós mesmos do que qualquer conclusão. Para mais, não objetivamos que a natureza do presente trabalho fosse conclusiva ou resolutiva no que concerne às relações entre literatura, loucura e as dimensões socioculturais e morais que envolvem estas relações, como ilustramos nas análises das seções anteriores.

O que pode ser apreendido como não-responsividade através de determinada lente, pode, por outro lado, ser entendido como potencial para que demais averiguações sejam feitas acerca das relações entre literatura e loucura, aproveitando-se em muito o potencial reflexivo da pesquisa em literatura. Questionamentos como: por que é importante pensar sobre a loucura e na loucura como lugar comum, mas que só é atribuída a determinados sujeitos? Quais aspectos sociais, culturais e políticos estariam imbricados nas associações de loucura como lugar comum, e como estão presentes na(s) literatura(s)?, podem ser basilares para pesquisas futuras, com as quais esperamos ter contribuído no recorte deste trabalho.

A experiência de tentar adentrar a profundidade psíquica de personagens literárias a partir de conceitos e preceitos psicanalíticos nos parece um caminho de duas vias, de diferentes sentidos. O primeiro permite que tenhamos acesso ao outro e que construamos conhecimento sobre tal figura a partir daquilo que o texto literário evidencia, e até mesmo através daquilo que só é perceptível nas entrelinhas. O segundo sentido desse caminho aponta mais para aquele que se propõe a tal análise, visto que a literatura promove, à sua maneira, a identificação daquilo que há de mais humano e intrínseco em nós.

Referências

ASSIS, Machado de. *O alienista*. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2014.

CANDIDO, Antonio. Crítica e sociologia. In: CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000. p. 3-15.

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

DURÃO, Fábio Alkcerud. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. *DELTA. Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada*, v. 31, p. 377-390, 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/22230>. Acesso em: 06 fev. 2023.

FELMAN, Shoshana. Women and madness: the critical phallacy. *Diacritics*, v. 5, n. 4, p. 2-10, 1975. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/464958>. Acesso em: 20 jan. 2023.

FELMAN, Shoshana. *Writing and madness*. Tradução de Martha Noel Evans e Shoshana Felman. Palo Alto: Stanford University Press, 2003.

FERRANTE, Elena. *A amiga genial*. São Paulo: Biblioteca Azul, 2015.

HEISE, Ursula K. *Futures of comparative literature*. Londres: Routledge, 2017.

LISPECTOR, Clarice. *Laços de família: contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

MELO, Vilma Felipe Costa de; ARAÚJO, Cletiane Medeiros; COSTA, Saulo Felipe. Saúde mental: o normal e o patológico à luz de Foucault e Canguilhem. *Revista de Ciências da Saúde Nova Esperança*, [S. l.], v. 8, n. 1 e 2, p. 114–131, 2010. Disponível em: <https://revista.facene.com.br/index.php/revistane/article/view/363>. Acesso em: 04 abr. 2024.

PORTO, Maria Julia Santos *et al.* O entrelaçar do psiquismo humano na literatura: uma análise psicanalítica do conto 'Os Laços de Família' de Clarice Lispector. In: Seminário Nacional do Grupo De Estudos De Literatura e Crítica Contemporâneas, 1, 2022, Campina Grande. *Anais eletrônicos [...]*. Campina Grande: Editora Realize, 2023. v. 1. p. 1-10. Disponível em: <https://www.editorarealize.com.br/artigo/visualizar/91861>. Acesso em: 05 abr. 2024.

REMAK, Henry Heymann Herman. Literatura comparada: função e definição. In: CARVALHAL, Tania Franco; COUTINHO, Eduardo de Faria. (orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 175-190.

SKULTANS, Vieda. *English Madness: Ideas on Insanity 1580-1890*. Londres: Routledge, 1977.

USSHER, Jane M. *The madness of women: myth and experience*. Nova Iorque: Routledge, 2011.

Recebido em 26 de março de 2023

Aceito em 30 de maio de 2023