

“LAR NO ESTRANHO” OU “ESTRANHO LAR”: UMA LEITURA DE *OS LAÇOS DE FAMÍLIA* E *AMOR* DE CLARICE LISPECTOR

“A HOME IN THE UNCANNY” OR “AN UNCANNY HOME”: A READING OF
CLARICE LISPECTOR’S *FAMILY TIES* AND *LOVE*

Ana Paula Magalhaes da Silva¹

Resumo: Em várias obras de Clarice Lispector, pode-se identificar um padrão narrativo que consiste na presença de uma tensão constante e crescente, que culmina em uma experiência epifânica por parte das protagonistas. A presente análise argumenta que, no caso dos contos *Os laços de família* e *Amor*, ambos de 1960, a revelação epifânica vivenciada por Catarina e Ana, respectivamente, dá-se não apenas pelo olhar fenomenológico das protagonistas sobre elementos cotidianos, como é comum na obra clariciana, mas será acionada por um componente crítico a essas narrativas, a saber, o sentido freudiano do estranho despertado pela (assustadora) possibilidade do retorno ao útero materno, seja esse metafórico ou simbólico. Em outras palavras, a epifania ocorre quando as protagonistas testemunham a transmutação da sensação de estar-se protegido, em casa (*heimish*), no estranho (*unheimlichen*) e o deparar-se no estranho lar (*das unheimliche Heim*). No caso de *Os laços de família*, e com base nos estudos psicanalíticos de Melanie Klein, defendo que o contato físico involuntário entre mãe e filha constitui o gatilho para a experiência do estranho, revelando a relação conflituosa entre a mãe egoísta e a filha invejosa e a tardia compreensão da unidade do "seio bom" e do "seio mau". Em *Amor*, adotando como principal referencial teórico o paradigma edipiano formulado por Freud e sua associação com a lógica paterna, masculina, e com a religião monoteísta hegemônica, defendo que a visão do cego mascarando chiclete - o qual representa o sujeito pré-edipiano que reintroduzirá Ana ao reino que antecede à Cultura e seus tabus - aciona a experiência epifânica por simbolizar um possível retorno às origens e, simultaneamente, à morte, com início e fim se confundindo e apontando para a unidade pré-natal ideal, experimentada no útero materno.

Palavras-chave: Clarice Lispector; epifania; estranho; *unheimlich*, útero materno.

Abstract: In several works by Clarice Lispector, a narrative pattern can be identified that consists of the presence of a constant and growing tension, which culminates in an epiphanic experience on the part of the protagonists. The present analysis argues that, in the case of the short stories *Family ties* and *Love*, both from 1960, the epiphanic revelation experienced by Catarina and Ana, respectively, takes place not only through the phenomenological gaze of the

¹Doutoranda em Cinema e Estudos Culturais na University of Alberta – Canadá. ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0005-3828-164X>. E-mail: amagalha@ualberta.ca.

protagonists on everyday elements, as is common in Lispector's work, but it will be triggered by a critical component to these narratives, namely, the Freudian sense of the uncanny awakened by the (frightening) possibility of returning to the mother's womb, whether metaphorical or symbolic. In other words, the epiphany occurs when the protagonists witness the transmutation of the feeling of being protected, at home (heimish), in the uncanny (*unheimlichen*) and finding themselves in the uncanny home (*das unheimliche Heim*). In the case of *Family ties*, and drawing on Melanie Klein's psychoanalytic studies, I contend that the involuntary physical contact between mother and daughter constitutes the trigger for the experience of the uncanny, revealing the conflictual relationship between the selfish mother and the envious daughter and the tardy realization of the oneness of the "good breast" and the "bad breast". In *Love*, adopting the Freudian Oedipal paradigm and its association with the paternal, masculine logic and the hegemonic monotheistic religion, I argue that the sight of the blind man chewing gum - who represents the pre-Oedipal subject who will reintroduce Ana to the realm that predates Culture and its taboos - unfolds the epiphanic experience by symbolizing a possible return to the origins and, simultaneously, to death, with beginning and end being merged together and pointing to the ideal prenatal unit, experienced in the mother's womb.

Keywords: Clarice Lispector, epiphany, uncanny, *Das Unheimlich*, maternal womb.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Ao ler os contos que compõem a coletânea *Laços de família* (1960) de Clarice Lispector, percebe-se que, em sua maioria, esses seguem um padrão de estrutura narrativa bem definido, a saber, a presença de uma tensão constante e crescente que culminará em uma experiência epifânica. Além disso, essa epifania será sempre desencadeada por um elemento trivial, familiar, o qual, sob o olhar contemplativo da protagonista, revelar-se-á em seu aspecto mais oculto e sinistro. Muitos estudiosos já abordaram o tema da revelação epifânica dentro da narrativa clariciana, sua estrutura e função. Em seu artigo *Family bonds and bondage within the family* (1988), Magda Velloso Fernandes de Tolentino diz que as personagens claricianas passam por uma “epifania ou iluminação sob cuja aura tornam-se conscientes de sentimentos ocultos e de elementos circundantes, sejam eles lugares, coisas ou rostos” (TOLENTINO, 1988, p. 77, tradução nossa). Benedito Nunes, através do mapeamento da forma dos contos de Clarice executado no livro *O Drama da Linguagem* (1989), logra identificar, no capítulo *A Forma do Conto*, o que ele chama de “tensão conflitiva” como núcleo ou “centro de continuidade épica” (NUNES, 1989, p. 84) desses

textos. Nunes afirma que tal crise interior que caracteriza a tensão conflitiva pode dar-se de diferentes maneiras, seja declarando-se subitamente e assim estabelecendo uma ruptura da personagem com o mundo, seja mantendo-se do princípio ao fim, “como aspiração ou devaneio, (...) como mal-entendido ou incompatibilidade entre pessoas, tomando a forma de estranheza diante das coisas, de embate dos sentimentos ou de consciência culposa” (NUNES, 1989, p. 84), caracterizando-se como um verdadeiro êxtase, um estado de alienação, paralisia e vazio. No ensaio *An epiphany inside an epiphany? Clarice Lispector’s “A procura de uma dignidade”* (1987), María Cristina de Aquino Gariglio avança a discussão ao propor que o conto que dá título ao artigo contém traços metalinguísticos que rompem com critérios convencionais pertinentes ao que convencionalmente entende-se como epifania literária, nos moldes joycianos, oferecendo assim ao leitor uma experiência de “epifania dentro de uma epifania”, pelo fato da realização do fechamento cognitivo da história constituir o momento de preparação para a epifania da personagem (GARIGLIO, 1987, p. 164). A presente análise busca enriquecer essa discussão argumentando que, no caso dos contos *Os laços de família* (1960) e *Amor* (1960), a revelação vivenciada pelas protagonistas, Catarina e Ana, respectivamente, dá-se não apenas pelo olhar fenomenológico sobre os elementos cotidianos, mas é desencadeada, sobretudo, pelo sentido freudiano do estranho despertado pela (assustadora) possibilidade de retornando ao útero materno, seja esse metafórico ou simbólico.

A aplicação da psicanálise como referencial teórico para este estudo justifica-se não apenas pelas pistas encontradas no texto literário em questão, mas também porque a obra de Lispector trata explicitamente da crise da subjetividade, tema intrínseco às postulações de Freud. Nas duas histórias aqui analisadas, o leitor tem contato com a realidade tal como essa é apreendida pela consciência individual das protagonistas. A partir dos achados da psicanálise, especialmente com a introdução da noção de inconsciente, surge o conceito de

um novo sujeito, distinto do ser biológico e do sujeito cartesiano centrado na consciência e no eu uno. O indivíduo torna-se, com Freud, o sujeito dividido, “separado precariamente em consciente e inconsciente; e o inconsciente pode[ndo] ressurgir a qualquer momento, para persegui-lo” (EAGLETON, 2003, p. 235). Esse ser humano falho, incapaz de apreender a totalidade de sua própria existência, terá apenas uma perspectiva fragmentária e ambivalente a oferecer.

Antes de avançar para a análise propriamente dita, gostaria de elucidar alguns aspectos da experiência epifânica, que, como já vimos, é central na construção narrativa clariciana. Como apontado por Tolentino, as personagens de *Lispector* experimentam a chamada epifania joyceana. O romancista irlandês deslocou a experiência epifânica de sua origem bíblica, de manifestação divina, em uma técnica literária. E

enquanto a epifania religiosa sempre traz salvação para aqueles sobre quem ela se manifesta, a epifania Joyceana é um momento de revelação, de êxtase que se gostaria de agarrar, mas que escapa pelos dedos; ela permanece, no entanto, como um valor adquirido, a experiência tornando-se um fim em si mesma. O mesmo se aplica às epifanias de Clarice. Suas personagens, mesmo passando por esse processo epifânico, permanecem acorrentadas ao seu cotidiano. Às vezes, suas epifanias servem apenas como transmissores da consciência da monotonia da existência cotidiana. Pode-se passar por uma iluminação e, no entanto, permanecer preso aos laços familiares. (77)

Além disso, as epifanias em *Lispector* ocorrem em um contexto até então familiar. Para essa análise, este é um aspecto significativo a ser explorado, pois defendo que nos contos aqui tratados a epifania ocorre quando as protagonistas de *Os laços de família* e *Amor* testemunham a transmutação do *heimlich* em *unheimlich*, ou, especificamente, a mudança entre a sensação de estar protegido, em casa (*heimish*) no estranho (*unheimlichen*) e o súbito reconhecimento de encontrar-se num estranho lar (*das unheimliche Heim*).

No já consagrado ensaio *O Inquietante*, publicado em 1919, Sigmund Freud assume a tarefa de investigar o sentido estético do estranho – ou inquietante, sinistro, perturbador. Apesar de pertencer ao campo do que é assustador, o estranho se distingue por ser, segundo Freud, “aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 2010a, p. 331). Ao realizar uma análise etimológica do termo, Freud inicia a tarefa pelo estudo de seu antônimo, a saber, *heimlich*, esse último significando “pertencente à casa, não estranho, familiar, caro e íntimo, aconchegado etc” (FREUD, 2010a, p. 333). Freud observa que em alguns contextos o termo em questão pode ter um significado divergente e até antagônico, quando lista entre suas definições características como “oculto, mantido às escondidas, de modo que outros nada saibam a respeito, dissimulado” (FREUD, 2010a, p. 335). Assim, o psicanalista chama a atenção para o fato de uma das nuances do termo *heimlich* apontar para seu exato antônimo, *unheimlich*, ambiguidade essa que seria o aspecto mais intrigante desse lexema: “[s]omos lembrados de que o termo *heimlich* não é unívoco, mas pertence a dois grupos de ideias que, não sendo opostos, são alheios um ao outro: o do que é familiar, aconchegado, e do que é escondido, mantido oculto” (FREUD, 2010a, p. 338). Freud conclui a análise epistemológica citando uma observação considerada por ele como inteiramente nova e inesperada do filósofo alemão Friedrich Schelling de que “[u]nheimlich seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu” (FREUD, 2010a, p. 338).

Freud observa que a experiência do *unheimlich* dá-se pelo encontro com algo que, longe de ser estranho desde o início, ao contrário, era um elemento familiar que termina por tornar-se estranho. Essa transmutação está inteiramente de acordo com o efeito causado pelo “olhar inaugural” (JAFFE, 2021, on-line) operado pelas protagonistas de *Lispector*, que, fitando as coisas familiares como se pela primeira vez, descobrem nelas a reversibilidade e a permeabilidade entre polos histórico e culturalmente antagônicos, tais como

“prazer/dor, amor/ódio, felicidade/tormento” (ROSENBAUM, 2002, p. 84). As personagens claricianas, armadas com essa nova perspectiva permitida pelo olhar fenomenológico “recusa[m] o consolo racionalizador e tenta[m] atingir a essência perturbadora e fascinante do mundo” (ROSENBAUM, 2002, p. 88), de si e do outro.

No conto *Os laços de família*, a experiência do *unheimlich* e a revelação epifânica que dele decorre será acionada pelo contato corporal involuntário entre Catarina e Severina após a brecada repentina do táxi que as leva à estação de trem. A colisão entre os corpos de mãe e filha força violentamente um contato físico que não acontecia entre elas há muito tempo. Em *Amor*, a experiência do inquietante é causada pelo encontro com um homem cego mascando chiclete. O cego será, simbolicamente, o guia que conduzirá Ana numa viagem entre dois espaços, entre a reclusão de uma rotina alienante mantida pela Cultura, pelo domínio do masculino e pela religião, e o mundo primordial da Natureza, do feminino e do profano que se abre a ser redescoberto (ROSENBAUM, 2002, p 69). Esse encontro, no entanto, produzirá mais do que a transfiguração do *heimlich* em *unheimlich*, uma vez que abrirá as portas para um possível retorno ao (assustador) corpo da mãe, ao útero materno, à unidade pré-natal e ao mundo pré-edipiano.

2 OS LAÇOS DE FAMÍLIA: O CORPO DA MÃE EGOÍSTA COMO ESTRANHO LAR

A certa altura do ensaio *O Inquietante*, Freud faz o seguinte comentário sobre o homem neurótico e seu desconforto manifesto e recorrente diante da visão da vulva:

Com frequência, homens neuróticos declaram que o genital feminino é algo inquietante para eles. Mas esse *unheimlich* é apenas a entrada do antigo lar [*Heimat*] da criatura humana, do local que cada um de nós habitou uma vez, em primeiro lugar. (...) [E] quando, num sonho, pensamos de um local ou uma paisagem: “Conheço isto, já estive aqui”, a interpretação pode substituí-lo pelo genital ou o ventre da

mãe. O inquietante [*unheimlich*] é, também nesse caso, o que foi outrora familiar [*heimisch*], velho conhecido. O sufixo *un*, nessa palavra, é a marca da repressão. (*O Inquietante* 365).

Aqui é importante mencionar que uma das definições de *heimlich* está ligada à ideia de sentir-se confortável e protegido em casa: “confiável, que lembra intimamente o lar; o bem-estar de uma tranquila satisfação etc., de confortável sossego e segura proteção, como o que se tem no interior da própria casa” (FREUD, 2010a, p. 334).

Se o corpo da mãe é a primeira casa do sujeito, onde esse não apenas viveu, mas foi gerado e nutrido, então esse lugar poderia ser entendido como o mais acolhedor possível e a conexão entre mãe e filho a mais próxima que se poderia vislumbrar. Por isso, é revelador que o contato súbito entre corpos supostamente íntimos, ou seja, de mãe e filha, contato esse que reaviva a “primeira relação de objeto do bebê – a relação com o seio materno e com a mãe” (KLEIN, 1991, p. 209), seja o fator a despertar o sentido do *unheimlich* em Catarina, a protagonista de *Os laços de família*, estranhamento esse compartilhado por sua mãe, Severina:

– Não esqueci de nada..., recomeçou a mãe, quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas. – Ah! ah! – exclamou a mãe como a um desastre irremediável, ah! dizia balançando a cabeça em surpresa, de repente envelhecida e pobre. E Catarina?

Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre? seus olhos piscaram surpreendidos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. (LISPECTOR, 2009, p. 50).

No ensaio *Inveja e gratidão* (1957), Melanie Klein discute o universal anseio humano pela “perda unidade pré-natal com a mãe e o sentimento de segurança que a acompanha” (KLEIN, 1991, p. 210). Nesse estudo, a psicanalista

austro-britânica defende que, se o bebê constrói uma boa relação com o seio da mãe, o qual, nesta fase, trata-se do objeto primordial que equivale à própria figura materna, então uma restauração da unidade pré-natal e da sensação de segurança vivenciada pela criança no espaço uterino é provável de ocorrer, lançando assim as bases para um desenvolvimento satisfatório. Nesse contexto, o seio da mãe será então visto como o “seio bom”, uma “fonte de nutrição e, portanto, num sentido mais profundo, da própria vida” (KLEIN, 1991, p. 210). Klein também afirma que “o seio em seu aspecto bom é o protótipo da ‘bondade’ materna, de paciência e generosidade inexauríveis, bem como de criatividade” (KLEIN, 1991, p. 211) e que a introjeção do “seio bom” tornará o bebê capaz de gratidão e felicidade.

No entanto, Klein chama a atenção para a ambiguidade inerente à imagem da mãe, pois, para o bebê, ela sempre será, simultaneamente, o “seio bom” e o “seio mau”. Como o nascimento é, em si mesmo, uma experiência traumática que provoca fortes ansiedades persecutórias, um componente negativo sempre estará presente na relação mãe-filho desde o início. Além disso, diversos fatores tais quais dificuldades no parto, o estado psicológico da mãe, certas condições que fazem com que a amamentação e cuidado do bebê sejam deficientes, podem dificultar a adaptação do bebê ao mundo exterior, fazendo com que seu relacionamento com o seio materno já parta de uma posição de desvantagem. Nessas circunstâncias, compromete-se a capacidade do bebê de experimentar novas fontes de gratificação que lhe permitiriam evoluir do estágio pré-natal idealizado e realizar a internalização do “seio bom” (KLEIN, 1991, p. 179). A insatisfação do bebê com o seio da mãe, situação que o impede de desenvolver com esse um sentimento de gratidão e felicidade, leva ao nascimento da inveja. A criança começa a acreditar que foi privada do “seio bom”, o qual a mãe egoísta reserva apenas para si. Klein diz que “o primeiro objeto a ser invejado é o seio nutridor, pois o bebê sente que o seio possui tudo o que ele deseja e que tem um fluxo ilimitado de leite e amor que guarda para

sua própria gratificação” (KLEIN, 1991, p. 214). O seio torna-se então um “seio mau” aos olhos do bebê, que, a partir de então, deseja destruí-lo por meio de uma projeção negativa e pela expressão “sádico-oral e sádico-anal de impulsos destrutivos” (KLEIN, 1991, p. 207), comportando-se como o típico invejoso.

Ainda sobre o tema inveja, culturalmente associamos esse sentimento com o olho humano e com o sentido da visão. Em uma nota de rodapé de “Inveja e Gratidão”, Melanie Klein esclarece essa correlação: “Dr. Elliott Jaques chamou minha atenção para a raiz etimológica de ‘inveja’ no latim ‘*invidia*’, que provém do verbo ‘*invideo*’ – olhar atravessado, olhar maldosamente ou com despeito, lançar mau-olhado, invejar ou relutar mesquinhamente em dar ou reconhecer o que é do outro” (KLEIN, 1991, p. 212). Com esta observação, quero destacar a semelhança entre o olhar enviesado do invejoso e o desvio do olhar característico do estrábico. Na cultura popular, as expressões “olhar torto” ou “olhar atravessado”, mais do que uma referência a uma condição física que afeta o sentido ou o órgão da visão, refere-se a um olhar de través, indireto, seja por desconfiança ou inveja.

Nas primeiras linhas de *Os laços de família*, o leitor descobre que Catarina é estrábica, característica física mencionada inúmeras vezes ao longo da narrativa: “A filha, com seus olhos escuros, a que um ligeiro estrabismo dava um contínuo brilho de zombaria e frieza” (LISPECTOR, 2009, p. 49), “desde sempre fora estrábica” (LISPECTOR, 2009, p. 49). Se o estrabismo de Catarina funciona como uma pista simbólica de sua inveja em relação à mãe, nesse caso, essa leitura é corroborada por uma narrativa que retrata a relação mãe/filha como uma na qual prevalece a falta, seja de diálogo, seja de contato físico, seja de afeto: “(...) nunca se haviam realmente abraçado ou beijado. Do pai, sim. Catarina sempre fora mais amiga” (LISPECTOR, 2009, p. 50). Tanto é assim que durante todo o caminho até a estação de trem, ambas se perguntam continuamente se não se esqueceram de nada, se algo não ficara para trás, já

que o sentimento de falta é reinante: “– ... não esqueci de nada? perguntou a mãe. Também a Catarina parecia que haviam esquecido de alguma coisa, e ambas se olhavam atônitas – porque se realmente haviam esquecido, agora era tarde demais” (LISPECTOR, 2009, p. 50).

Uma vez que “é inerente às descobertas de Freud que a investigação do passado do paciente, de sua infância, e de seu inconsciente é uma pré-condição para compreensão de sua personalidade adulta” (KLEIN, 1991, p. 208), defendendo que Catarina é uma representação literária do invejoso típico que experimentou a inveja em seu período emocional mais arcaico, não tendo sido satisfeita em suas primeiras necessidades e desejos pela mãe egoísta e severa, como a etimologia do nome escolhido no conto, Severina, evidencia. À Catarina não é exatamente o “seio bom” que falta, mas sim o que ele simboliza, ou seja, a intimidade entre mãe e filha. Essa carência de amor materno, trauma confinado no passado e reprimido no campo do inconsciente, é trazido à tona por meio de um acidente que restabelece momentaneamente a proximidade física, ainda que involuntária, entre essas duas mulheres. O contato de seus corpos, que evoca a unidade pré-natal, agora retorna como desconforto, desgraça, catástrofe, assim como quando *heimlich* adquire o mesmo sentido de *unheimlich* pois: “*unheimlich* não é realmente algo novo ou alheio, mas algo há muito familiar à psique, que apenas mediante o processo da repressão alheou-se dela” (FREUD, 2010a, p. 360). A colisão faz com que Catarina volte a vivenciar o corpo de Severina como um lar, porém, como um lar perturbador. O corpo da mãe representa o espaço onde a unidade pré-natal ideal pode ser realizada, onde a criança encontraria conforto e proteção contra os riscos do mundo e da mortalidade, ou seja, onde ela poderia sentir-se em casa no estranho, “*fühlt sich heimlich im Unheimlichen*” (JONTE-PACE, 1996, p. 80). No entanto, e comprovando a poderosa circularidade típica do *unheimlich*, o retorno ao corpo materno também está associado à ideia de morte e da travessia ao “além”, sendo, portanto, fonte de medo, ressentimento e ansiedade, ou seja,

configurando-se também como um estranho lar (*das unheimlich Heim*) (JONTE-PACE, 1996, p. 79).

Atônita com o choque e munida de uma nova perspectiva proporcionada pela experiência do *unheimlich*, Catarina então consegue contemplar sua mãe por um prisma inédito, visão possibilitada pela apreensão do “instante exemplar, aquela ínfima parcela de duração capaz de iluminar com o seu sentido revelador toda uma sequência de ator” (SOUZA, 1980, p. 80). Catarina então vê Severina para além de sua máscara de severidade, agora apenas uma velha decadente, um pouco assustada. Nesse instante, Catarina é arrastada para o centro de uma corrente caótica de emoções, fluxo que mistura ressentimento, compaixão, amor e o peso da obrigação de amar: “Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deulhe à boca um gosto de sangue” (LISPECTOR, 2009, p. 50). Catarina é arrebatada pela revelação de que o “seio bom” e o “seio mau, devorador” são apenas facetas distintas de um mesmo objeto, reconhecendo assim o “conflito inato entre o amor e o ódio” (KLEIN, 1991, p. 222), “[c]omo se ‘mãe e filha’ fossem vida e repugnância” (LISPECTOR, 1989, p. 50): “Não, não se podia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso” (LISPECTOR, 2009, p. 50).

Após a cena da colisão, Catarina e Severina voltam a se perguntar se algo havia sido esquecido. Catarina então dá-se conta de que o que ficara para trás, esquecido, fora o cumprimento dos papéis de mãe e filha por parte de ambas as mulheres. Ela então busca elaborar o trauma através da estrutura lógica da linguagem, formulando uma declaração libertadora, ainda que silenciosa e tardia: “Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha” (LISPECTOR, 2009, p. 50).

Nesse estado de torpor, Catarina volta para sua casa e encontra seu filho, descrito como uma criança magra e nervosa, um menino distante, fechado em seu próprio universo. Catarina pega o filho pela mão e o leva para fora de casa,

sem a presença do pai. Para uma mulher, na sociedade patriarcal e conservadora que caracteriza o Rio de Janeiro na década de 1950, um passeio pelo bairro pode indicar a invasão do espaço público, espaço culturalmente masculino, simbolizando assim uma espécie de aventura, aqui compartilhada com a criança como numa comunhão, um rito iniciático performado pela mãe. Ao tirar o filho de casa, espaço rígido onde as pessoas cumprem papéis sociais e familiares pré-estabelecidos e que representa a organização em meio à estranheza do mundo e suas possibilidades, Catarina está convidando o filho a um ato de desobediência à ordem cultural e patriarcal, um passeio ao estranho lar. O final do conto sugere que Catarina, iluminada pela experiência do *unheimlich*, decide romper com a tradição de uma educação hierárquica e rígida, que perpetuaria a inveja e a ingratidão em seu filho. Pelo contrário, ela opta por compartilhar um novo legado: “Quem saberia jamais em que momento a mãe transferia ao filho a herança. E com que sombrio prazer. Agora mãe e filho compreendendo-se dentro do mistério partilhado. (...) Tinham porém desaparecido pela praia. O mistério partilhado” (LISPECTOR, 2009, p. 52).

3 AMOR: UMA VISTA AO ESTRANHO LAR

Em *Amor*, o elemento que desencadeia a experiência do *unheimlich* é o encontro fugaz entre a protagonista Ana e um homem cego mascando chiclete em um ponto de ônibus. Em seguida desse evento, Ana é tomada por um sentimento de compaixão insuportável, ou, nas palavras da personagem, uma “misericórdia violenta”, uma “piedade de leão”, ou ainda: “já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver” (LISPECTOR, 2009, p. 14). Assim como Tirésias, na tragédia grega *Édipo Rei* (429 aC), revela ao rei de Tebas que ele próprio é o assassino do pai, em *Amor*, o cego também faz uma revelação perturbadora a Ana: “[u]m cego me levou ao pior de mim mesma” (LISPECTOR, 2009, p. 15).

Com relação à referência a Édipo, e, implicitamente, à sua auto infligida cegueira, é relevante lembrarmos que o pavor de ferir os olhos ou ficar cego é um medo primitivo do ser humano e, por isso, tema recorrente nos sonhos, fantasias e mitos de nossa cultura. Freud considera essa fobia “um substituto para o medo da castração” (FREUD, 2010a, p. 346). Sabemos que, na teoria freudiana, é a ameaça da castração o que compele o menino a renunciar ao seu desejo de possuir a mãe e destruir o pai. Assim, o menino

(...) reprime seu desejo incestuoso em uma preocupada resignação, ajusta-se ao "princípio da realidade", sujeita-se ao pai, separa-se da mãe e conforta-se com o consolo inconsciente de que embora não possa ter esperanças, agora, de expulsar o pai e possuir a mãe, o pai simboliza um lugar, uma possibilidade, que ele próprio será capaz de assumir e realizar no futuro. Se não é o patriarca agora, irá sê-lo mais tarde. O menino faz as pazes com o pai, identifica-se com ele, sendo assim introduzido no papel simbólico da masculinidade (EAGLETON, 2003, p. 232).

Dessa maneira, por associação, o cego representaria, simbolicamente, àquele sujeito que foi punido por desafiar o paradigma edipiano, complexo que impõe a adaptação da criança “anárquica, agressiva, sádica, envolvida consigo mesma e empenhada totalmente na busca do prazer” (EAGLETON, 2003, p. 232) à ordem cultural operante, além de caracterizar-se como “o início da moral, da consciência, do direito e de todas as formas da autoridade social e religiosa” (EAGLETON, 2003, p. 235).

A centralidade do paradigma edipiano no pensamento freudiano deve-se, justamente, ao fato desse não ser apenas mais um complexo como os demais mas uma estrutura de relações através da qual nos constituímos como sujeitos uma vez que “indica a transição do princípio do prazer para o princípio da realidade; do âmbito fechado da família para a sociedade em geral, já que passamos do incesto para as relações extrafamiliares; e da Natureza para a Cultura” (EAGLETON, 2003, p. 235). Em *Amor*, a descoberta que Ana faz do cego configura-se como o elemento que ativa a experiência do *unheimlich*, uma vez

que ele, embora sendo um homem ordinário em meio à rotina corriqueira da cidade, sua cegueira, lida aqui simbolicamente, implica a desobediência à lei mais sagrada de nossa cultura, a saber, a transgressão da edipização.

E não será por acaso que, após a experiência do *unheimlich* acionada pela imagem do cego mascando chiclete, Ana acaba encontrando-se, involuntariamente, no Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Metaforicamente, o homem cego será o guia que apresenta a Ana o domínio pré-edipiano da Natureza, território onde é possível aproximar-se do núcleo da realidade (ROSENBAUM, 2002, p. 15): “Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias-régias boiavam monstruosas.” (LISPECTOR, 2009, p. 14). O jardim pode ser entendido como o reino do cego, um universo anterior à Cultura, à consciência e à ordem simbólica: “[a] moral do jardim era outra” (LISPECTOR, 2009, p. 23). No livro *Clarice Lispector*, Yudith Rosenbaum compara esse território tanto ao País das Maravilhas de Alice, “mundo mágico e cambiante das formas, cores e volumes” (ROSENBAUM, 2002, p. 68), quanto ao Jardim do Éden, onde os seres e elementos da Natureza são percebidos em sua crueza e sensualidade, prestada ao puro gozo dos sentidos (ROSENBAUM, 2002, p. 68). O jardim é a “confluência dos paradoxos” (ROSENBAUM, 2002, p. 68), simultaneamente, inferno e paraíso.

A condição paradoxal do Jardim Botânico aponta para outras relações antagônicas cruciais para esta análise, a saber, a oposição entre Natureza/feminino/profano e Cultura/masculino/religião. Dissemos acima que o jardim pode ser interpretado também como uma representação do Éden; no entanto, em nome do rigor da associação, ele deve ser entendido em oposição à imagem predominante do paraíso na cultura judaico-cristã, o qual é governado por Deus Pai e território da porção culturalmente considerada como superior na dualidade corpo/alma. O Jardim Botânico, ao contrário, é domínio

daquilo que é secular, da pura matéria, e também do feminino, já que na cultura ocidental, a mulher pertence ao âmbito das coisas misteriosas e inapreensíveis (JONTE-PACE, 1996, p. 70). Na psicanálise, e particularmente para Freud, a mulher permaneceu como um “‘continente negro’, associada a enigmáticos e perigosos poderes – um terreno inexplorado, teoricamente insatisfatório, sombrio e incompleto” (RAPHAEL-LEFF, 2007, p. 41). Assim, o Jardim Botânico simbolizaria o paraíso profano fora da lei do Pai, pré-edípico, útero materno; um reino do corpo e dos sentidos, regido pela Mãe Natureza.

Faz-se necessário expandir a oposição discutida até agora entre Natureza/feminino/profano *versus* Cultura/masculino/religião, acrescentando a essa equação o sentido freudiano de *unheimlich*. No ensaio *O Futuro de uma Ilusão* (1927), Freud afirma que a religião e a crença na existência de Deus fazem com que o indivíduo se sinta “em casa no sobrenatural”, expressão também empregada no ensaio *O Inquietante* quando o psicanalista traça um paralelo entre o paraíso e os genitais da mãe. Para Freud, em um mundo onde a ansiedade é inerente à nossa existência, dado o abandono do sujeito à sua mortalidade e desamparo, a religião e a crença em Deus, na imortalidade e no além, “ameniza essas ansiedades, oferecendo promessas de segurança, previsibilidade e familiaridade” (JONTE-PACE, 1996, p. 80). Além disso, a religião vem organizar e racionalizar a Natureza, cuja incompreensão aterroriza o sujeito e ameaça sua existência. Não coincidentemente o primeiro passo dado pelas manifestações cultural-religiosas mais antigas foi o de humanizar a Natureza:

De forças e destinos impessoais ninguém pode aproximar-se; permanecem eternamente distantes. Contudo, se nos elementos se enfiarem paixões da mesma forma que em nossas próprias almas, se a própria morte não for algo espontâneo, mas o ato violento de uma Vontade maligna, se tudo na natureza forem Seres à nossa volta, do mesmo tipo que conhecemos em nossa própria sociedade, então poderemos respirar livremente, sentir-nos *em casa no sobrenatural* e lidar com nossa insensata ansiedade através de meios psíquicos. (FREUD, 2010b, l. 6).

A crença em Deus e na vida após a morte nos conforta como um lar no estranho (*Heim in das Unheimliche*), enquanto a Natureza em sua forma primitiva de puro instinto e prazer intenso é, ao contrário, comparável ao estranho lar (*das unheimliche Heim*) (Jonte-Pace 80): “O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno” (LISPECTOR, 2009, p. 14). Assim, em *Amor*, o Jardim Botânico representa o lar inquietante, o templo da Natureza, onde Ana é capaz de se reconectar com seus instintos mais primitivos: “A vida do Jardim Botânico chamava-a como um lobisomem é chamado pelo luar” (LISPECTOR, 2009, p. 15). O jardim, aqui denotando a Natureza em oposição à Cultura, não oferece as bases necessárias para resguardar a humanidade das incertezas da vida e confortá-la contra sua impotência e mortalidade como faz a religião e a crença em Deus; em lugar disso, o jardim é esse espaço sem lei, pré-edipiano, semelhante ao útero materno e que, por sua própria existência, põe em xeque os valores sociais e culturais que sustentam a realidade, a vida, a família e o casamento de Ana. Essa falta de ordem e de uma base confiável e protetora tanto fascina quanto enoja a protagonista: “[c]omo a repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante” (LISPECTOR, 2009, p. 14).

E o caos, inerente ao jardim, contamina Ana, convidando-a a participar da sua lógica. O contato com esse universo sinistro desperta na protagonista a mesma urgência de viver tão constante em sua juventude, agora apaziguada pelo casamento e pela maternidade:

Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem a felicidade se vivia: abolindo-a, encontrara uma legião de pessoas, antes invisíveis, que viviam como quem trabalha – com persistência, continuidade, alegria. O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. (LISPECTOR, 2009, p. 11).

Em última análise, como afirma Benedito Nunes, o cego apenas medeia uma “incompatibilidade latente com o mundo” que está na base e é formativo do caráter de Ana (NUNES, 1989, p. 85).

Não por acaso será a lembrança de seus filhos que despertará Ana de seu transe e a trará de volta para casa. Sobre este último ponto, é preciso considerar a função controladora da Cultura, do masculino e da religião. O cristianismo, diferentemente de antigas cosmologias pagãs que concediam espaço para a apreciação do corpo, representa a vitória final da alma sobre a carne, essa última condenada como fonte de pecado e causa do afastamento do divino. Se a negação do corpo e seus prazeres sensuais vale para todos os sujeitos, o será ainda mais para as mulheres, a quem a metafísica cristã impôs Virgem Maria como seu modelo último. Maria, concebida sem pecado, é venerada por sua obediência, virtude e por renunciar aos prazeres mundanos. Nesse contexto, o corpo da mulher só é admitido no exercício da função sagrada da maternidade, justamente a responsabilidade que faz Ana abandonar o jardim.

Ao entrar em seu apartamento, ainda em estado de choque, Ana leva um tempo para se reajustar e aceitar a chamada normalidade, que agora, após seu encontro com o sujeito pré-edipiano em seu reinado anterior à Cultura, uterino, parece uma realidade absurda: “Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava – que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver.” (LISPECTOR, 1989, p. 14). *Amor* termina deixando sem solução o conflito que se eclodiu na rotina de Ana, insinuando que sua crise interna, trazida à tona pelo cego e pela visita ao Jardim Botânico, só foi apaziguada uma vez mais, voltando à latência de onde emergiu.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta análise, busquei colaborar com o estudo da epifania clariciana, experiência recorrente na narrativa da escritora brasileira. Embora a coleção *Laços de Família* e seus contos já tenham sido amplamente analisados, este ensaio é a primeira tentativa de colocar em diálogo os contos *Os laços de família* e *Amor*, uma abordagem comparativa inédita considerando tanto produções acadêmicas escritas em português quanto em inglês. Esse ensaio inicia apontando que as experiências epifânicas vividas pelas protagonistas Catarina e Ana são desencadeadas pelo sentido freudiano do *unheimlich*, ou seja, quando o familiar mostra seu lado mais sinistro. Sabe-se que o estranho pode revelar-se pelas mais diversas formas, e, no decorrer desse texto, defende-se que, no caso dos textos aqui analisados, o *unheimlich* é acionado pelo espanto da possibilidade do retorno ao ventre materno, seja um retorno metafórico ou simbólico. Em *Os laços de família*, o contato físico com o corpo da mãe ilumina Catarina sobre a ambiguidade inerente à relação de mãe e filha, pois Severina é para ela, simultaneamente, o “seio bom” e o “seio mau”, tanto vida quanto morte, tanto lar no estranho, ou seja, proteção no desconhecido, bem como um estranho lar, o mais puro arquétipo de *unheimlich*. Em *Amor*, o Jardim Botânico revela-se como domínio do feminino, num tempo pré-cultural e pré-edipiano, simbolizando assim tanto um possível retorno às origens, ao espaço uterino, quanto uma passagem para o mais além, o rumo para a morte, ou seja, início e fim mesclando-se e apontando para a unidade pré-natal ideal.

REFERÊNCIAS

GARIGLIO, María Cristina de Aquino. An Epiphany Inside an Epiphany? Clarice Lispector's *Procura de uma Dignidade*. *Romance Notes*, vol. 28, no. 2, 1987.

EAGLETON, Terry. A Psicanálise. In: *Teoria da literatura: uma introdução*. 5ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FREUD, Sigmund. O Inquietante. In: *Obras Completas Volume 14*. Trad. Paulo César de Souza. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010a.

FREUD, Sigmund. *O futuro de uma ilusão*. L&PM Editores, 2010b.

JAFFE, Noemi. A Legião Estrangeira de Clarice Lispector e o Efeito do Estranhamento. Instituto CPFL. 23 Apr. 2015. Web. 10 Jan. 2021. Disponível: <https://institutocpfl.org.br/a-legiao-estrangeira-de-clarice-lispector-e-o-efeito-do-estranhamento-com-noemi-jaffe/>

JONTE-PACE, D. At Home in the Uncanny: Freudian Representations of Death, Mothers, and the Afterlife. *Journal of the American Academy of Religion*, [s. l.], v. 64, n. 1, p. 61–88, 1996. Disponível: <https://search-ebSCOhost-com.login.ezproxy.library.ualberta.ca/login.aspx?direct=true&db=edsjsr&AN=edsjsr.1465246&site=eds-live&scope=site>. Acesso em: 6 nov. 2022.

KLEIN, Melanie. Inveja e gratidão. In: *Inveja e gratidão e outros trabalhos 1946-1963*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

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

NUNES, Benedito. A Forma do Conto. In: *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Editora Ática, 1989.

RAPHAEL-LEFF, Joan. Freud's 'Dark Continent.' *Parallax*, vol. 13, no. 2, Apr. 2007, pp. 41–55.

ROSENBAUM, Yudith. *Clarice Lispector*. Sao Paulo: Publifolha, 2002.

SOPHOCLES, and R. D Dawe. *Oedipus Rex*. Rev. ed. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2006.

SOUZA, Gilda de Mello e. O vertiginoso relance. In: *Exercícios de leitura*. Col. O baile das quatro artes. São Paulo: Duas Cidades, 1980.

TOLENTINO, Magda Velloso Fernandes de. Family Bonds and Bondage within the Family: A Study of Family Ties in Clarice Lispector and James Joyce. *Modern Language Studies*, vol. 18, no. 2, 1988.

Recebido em 15/02/2023.

Aceito em 04/04/2023.