

---

**DA EXULCERAÇÃO DOS LAÇOS A ANFIMIXIA DA EXCLUSÃO: ESPÓLIOS DA FEMINILIDADE EM A MENSAGEM, DE CLARICE LISPECTOR**

Hermano de França Rodrigues (UFPB)<sup>1</sup>  
Matheus Pereira de Freitas (UFPB)<sup>2</sup>  
Rebeca Monteiro Ayres de Sousa (UFPB)<sup>3</sup>

**Resumo:** Guiando-nos pelos primeiros postulados psicanalíticos, quando Sigmund Freud (1900) atestou as origens nebulosas do sonhar, somos autorizados a afirmar que a primeira sensação experienciada pelo pequeno rebento, ao irromper-se do invólucro materno, é a angústia. Em estudos posteriores, numa cadeia evolutiva, a mãe será o objeto primordial que permitirá a sobrevivência, física e psíquica, do incipiente ser, que, na realidade, ancora-se no corpo da mãe, elegendo-o como sua própria extensão. Entrementes, atravessando as múltiplas simbologias que se agregam ao escopo da sexualidade, em particular, dos augúrios que transbordam a angústia da castração, deparamo-nos com a prosa sibilante de Clarice Lispector (1920-1977), e seu conto *A mensagem* (1964). Nessa narrativa, imergimos no drama existencial vivido por dois jovens, insuspeitos de suas intimidades e dessemelhanças, que experienciam um encontro horripilante com suas próprias idiossincrasias psíquicas. Dessarte, pelas palavras carnívoras de Lispector, o feminino modular-se-á a partir da simbologia (in)familiar de uma *casa angustiada*. Portanto, este trabalho, de veios psicanalíticos, propõe analisar, a angústia que entrelaça a *diegese* auspiciosa dos personagens da trama. Para tanto, utilizar-nos-emos dos postulados psicanalíticos desenvolvidos por Sigmund Freud (1926) e seus descendentes, quais sejam, Melanie Klein (1945) e Wilfred Bion (1897-1979).

**Palavras-chave:** Angústia; Clarice Lispector; Literatura; Psicanálise;

**FROM EXULCERATION OF BONDS TO THE ANPHIMIXY OF EXCLUSION:  
SPOILS OF FEMININITY IN *THE MESSAGE*, BY CLARICE LISPECTOR**

**Abstract:** Guided by the first psychoanalytical postulates, when Sigmund Freud (1900) attested to the nebulous origins of dreaming, we are authorized to affirm that the first sensation experienced by the small offspring, when it breaks out of its maternal envelope, is anguish. In further studies, in an evolutionary chain, the mother will be the primordial object that will allow

---

<sup>1</sup> Possui Graduação, Mestrado e Doutorado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professor Associado I, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (UFPB) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (UFPB). Realizou Estágio de Pós-Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco - PROPESQ/UFPE, na área de Análise do Discurso, sob a supervisão da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Virgínia Leal. Especialista em Psicanálise: Teoria e Prática, pelo Espaço Psicanalítico - EPSI, com monografia orientada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Neuma Carvalho de Barros. Tem experiência na área de Literatura, Psicanálise e Psicologia Analítica, com ênfase em Cultura, Arte e Processos de Subjetivação.

<sup>2</sup> Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Brasileira e Estrangeira; É membro do Grupo de Pesquisa LIGEPSI, atualmente, é mestrando do Programa de Pós Graduação em Letras, fazendo parte da linha Poéticas da Subjetividade, na UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA, na qual se formou em Licenciatura na área de Letras-Português. Realiza pesquisas em Literatura e Psicanálise, a partir da estética fantástica e seus desdobramentos no século XX e XXI.

<sup>3</sup> Possui graduação em Letras - Português pela Universidade Federal da Paraíba (2021). Atualmente é professora de inglês da Escola Bilíngue Kids School e é pesquisadora do Grupo de Estudos em Antropologia Literária. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Portuguesa.

the survival, physical and psychic, of the incipient being, which, in reality, is anchored in the mother's body, electing it as its own extension. Meanwhile, traversing the multiple symbologies that add to the scope of sexuality, in particular, the auguries that overflow the anguish of castration, we come across the sibilant prose of Clarice Lispector (1920-1977), and her short story *The message* (1964). In this narrative, we immerse ourselves in the existential drama lived by two young people, unsuspected of their intimacies and dissimilarities, who experience a horrifying encounter with their own psychic idiosyncrasies. Thus, in Lispector's carnivorous words, the feminine will modulate itself from the (un)familiar symbology of an anguished house. Therefore, this work, of psychoanalytical veins, proposes to analyze the anguish that intertwines the auspicious diegesis of the characters in the plot. To do so, we will use the psychoanalytic postulates developed by Sigmund Freud (1926) and his descendants, namely, Melanie Klein (1945) and Wilfred Bion (1897-1979).

**Keywords:** Anguish; Clarice Lispector; Literature; Psychoanalysis

## INTRODUÇÃO

Transpassado por uma dor ululante, emblema do abandono e da despedida do berço uterino, o recém-nascido atoa seu choro acidental na procura de uma sustentação que alivie o encontro de seus pequenos pulmões com o ríspido ar que o invade e o atordoia. Na realidade, nessa dor primordial, que se fixará nos escombros obtusos do inconsciente, evidenciam-se os estigmas lancinantes do sentimento de *angústia*, gênese da insurgência ao *páthos*, via primitiva e irredutível da travessia humana. Não por acaso, a literatura reverberara a aziaga expressão desse sofrimento, meneando a palavra poética, numa tentativa de contornar e capturar as insígnias inócuas da angústia. Eis o território que, sobretudo, fora consagrado pelos escritores da estética fantástica, gênero que conclama os estertores do desconhecido e da *(in)familiar* verdade que sonda os planos do real. Paralelamente, dardejando essa mesma diegese auspiciosa, na gênese de suas incursões psicanalíticas, Sigmund Freud (1900) evidenciara que a primeira sensação afetiva experimentada pelo bebê seria a angústia, incômodo psíquico no qual se evidencia a solidão e a incapacidade de simbolização diante do vazio que, por vezes, confunde-se com as vinhas soturnas do medo e do horror. Preso nessa dinâmica aniquiladora, a criança não encontra outra escolha a não ser abrigar-se no primado das fantasias inconscientes, numa tentativa torpe de domar o vazio que lhe subscreve.

Alhures, inundando-se nessas vinhas tortuosas da angústia, que desarticulam os balaústres amparadores do cotidiano, Clarice Lispector (1920-1977) desfia sobre a indelével *mensagem* que se subscreve nos próprios contornos de nossa intimidade, revelando o vazio que encapsula a imperatividade do desejo e expõe a ferida subjetiva da castração. Assim, a

---

escritora modernista, em seu conto *A mensagem* (1944), ao proclamar o (des)encontro nefasto entre dois jovens e um ser monstruosamente angustiado, transita nos planos do terror e da fantasia, sem que, necessariamente, filie-se aos trâmites do gênero literário. Destarte, a estética do fantástico, em seu *logos*, fantasmagórico e subversivo, bem como os preciosos dispositivos da psicanálise (pós)freudiana, ofertar-nos-á o aporte teórico e analítico para o exame do conto clariceano, narrativa em que a angústia, soturnamente, subscreve-se como protagonista.

## AS FACES (IN)FAMILIARES DA ANGÚSTIA

Na esteira dos trabalhos de Sigmund Freud, deparamo-nos, recorrentemente, com a nuclearidade impassível da palavra literária movimentando e instigando as teorias germinantes da psicanálise. De fato, a literatura e a psicanálise estabeleceram um vínculo complementar em seus discursos acerca da subjetividade humana que, na pena voraz do mestre de Viena, consubstanciara análises, interpretações e impressões estéticas – os pilares da teoria do inconsciente – vislumbradas desde a hermenêutica singular do mito edípico em *A interpretação dos sonhos* (1900). Nesse segmento, deparamo-nos com a análise freudiana sobre a obra *O Homem da Areia*, de E.T.A Hoffmann (1816), conto esse que lhe lograra o subsídio necessário para orquestrar o texto *O Infamiliar* (1919) e atestara o compasso complementar entre ambas as esferas, artística e científica. Inicialmente, investindo-se na dicotomia etimológica da palavra *Unheimlich*, traduzida recentemente como o *infamiliar*, cujos significados contemplam tanto a *familiaridade* quanto a *estranheza*, Freud constatara que essa semântica ambivalente era fruto do próprio sentimento abscondido e evocado pela palavra. Com isso: “entre as diversas nuances no seu significado, também aponta coincidente com seu oposto ‘infamiliar’ [*unheimlich*] [...] *Infamiliar* seria tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona” (FREUD, 2019 [1919], p.45).

A partir dessas primeiras considerações, Freud busca, no conto de um dos maiores romancistas alemães, porta-voz da estética do fantástico na Europa, a experiência do *infamiliar* em seus contornos mais fantasísticos e nauseantes. Na narrativa, presenciamos os medos e as fantasias do jovem Nathanael, consubstanciados na figura mítica do Homem da areia, ser espectral que rouba os olhos das crianças insones para dar de alimento a seus filhotes lunares, conquistarem forma definida a partir do desprezável advogado Coppelius, homem responsável pela morte do pai do protagonista, vítima de uma “acidental” explosão. Logo, mesmo com o

seu amadurecimento, o personagem não conseguira suplantar a imagem e o horror que Coppelius/Homem da areia enunciava em sua mente e em sua suposta presença. Encarnado, posteriormente, no vendedor de lentes Coppola, o Homem da areia persiste em retornar na angustiante dialética do personagem.

Ademais, adiantando-nos ao desenlace trágico do personagem, percebemos, pela última vez, o horror inerente que o acompanhara desde os primórdios de sua história. Segundo Freud, a narrativa do Homem da Areia, traduz as angústias de castração sofridas, terrorificamente, por Nathanael. Nesse sentido, em contrapartida a seu pai biológico e ao professor Spalanzani (os pais benéficos), Coppelius e Coppola representavam o estertor e o medo da aniquilação paterna. Ambos os personagens personificaram a lenda alemã em cujo irrompe a ameaça da extração violenta dos glóbulos oculares, ou seja, a castração por excelência. Assim, diante da imagem insólita do Homem da Areia, Nathanael incutia, em seu discurso delirante, prenúncios de suas fantasias e angústias devastadoras, as quais só findaram em sua morte. Nessa economia, a angústia fantasmática e itinerante do pai castrador, em seus contornos sobrenaturais, apresentava-se na condição de (in)familiaridade, ou seja, uma verdade encoberta que insiste em reaparecer. Nessas considerações, Sigmund Freud reconhece o terreno da literatura, em especial a estética do fantástico, como o mais profícuo e suscetível a esboçar o sentimento do *infamiliar*, já que ao encarar as fantasias acobertadas dos personagens, a palavra é alçada em seus enleios mais fantasmáticos. Para o pai da psicanálise:

O *infamiliar* da ficção – da fantasia, da criação literária – merece, de fato, uma consideração à parte. Ele é, sobretudo, muito mais rico do que o *infamiliar* das vivências. Ele não só abrange na sua totalidade, como é também aquele que não aparece sob as condições do vivido. O antagonismo entre recalcado e superado não pode ser transposto para o *infamiliar* da criação literária sem uma profunda modificação, uma vez que o reino da fantasia tem como pressuposto de sua legitimação o fato de que seu conteúdo foi dispensado da prova de realidade. O resultado paradoxal que ressoa aqui é que *na criação literária não é* *infamiliar* muito daquilo que o seria se ocorresse na vida e que na criação literária existem muitas possibilidades de atingir efeitos do *infamiliar* que não se aplicam à vida (FREUD, 2019 [1919], p.107)

Entretanto, em sua colocação, o psicanalista enfatiza as possibilidades da ficção de criar o efeito de inquietação, evocado pelo retorno do recalcado. Ademais, vale salientar que o território da repetição e da “aparente” estagnação serão as características reservadas a pulsão de morte em *Além do Princípio do prazer* (1920), teoria esta fundamental e que se distancia em apenas um ano da publicação do texto de 1919. Por essa travessia, o *infamiliar* prenuncia a

potência tanática, revelando-a, em seu encontro macabro, com a fantasia nimbada pela dialética do inconsciente. Nesse corolário, o fantasma, originalmente, “renewant” (aquele que retorna), revela-se como a presença mais pura, não apenas do gênero fantástico, mas a própria pulsão de morte em sua condição de eterno retorno ao inanimado, a (in)condição do existir. Não obstante, o encontro com o espectro é sinônimo de medo, exasperação e angústia, que desemboca irrevogável revelação. A título de ilustração, a estética do insólito comprova-nos a inusual singularidade simbólica. Contos do século XIX, como *Vera*, de Auguste Villiers de L'Isle-Adam (1874), escancaram o (re)encontro fantástico do protagonista com a falecida esposa, do qual deriva o efeito macabro de revelação, e conseqüentemente libertação. Do mesmo modo, nos mares turvos do século XX, com a narrativa de Ruan Rulfo (1955), *Pedro Páramo*, por exemplo, deparamo-nos com as intempéries do personagem em busca de seu pai ausente, entretanto, o que encontra em sua jornada é uma cidade fantasma, um páramo impregnado e construído pelos ecos lamentosos dos que se foram. Com efeito, é no discurso nauseante dos mortos, que o protagonista estrutura o totem paterno perdido.

Destarte, o estertor à castração desvelado pela narrativa hoffniana, como fonte de angústia e temor, consubstancia um dos principais elementos estruturais da dinâmica subjetiva humana, a angústia. Na literatura freudiana, esse afeto liga-se ferrenhamente à figura paterna, já que, como o elemento terceiro da dinâmica afetiva entre mãe-bebê, será o responsável pela grande frustração incestuosa do infante (FREUD, 1913). Não obstante, o termo anexara-se a uma das principais etapas do desenvolvimento infantil, a irreverente *angústia de castração*. Assim, como representante da lei, o pai será o outro, aquele que permitirá à criança a ascensão de seu “próprio” desejo, à revelia da separação do primeiro objeto amoroso. Entretanto, em *A interpretação dos sonhos* (1900), um dos alicerces da ciência psicanalítica, Sigmund Freud revela que o primeiro sentimento de angústia está ligado ao nascimento, ou seja, o objeto materno ensejaria, no pequeno infante, a dicotomia da angústia e do amparo. Adensando essa compreensão, a origem tortuosa da angústia é reiterada pelo mestre vienense em um de seus estudos mais maduros, *Inibição, sintoma e angústia*:

A angústia aparece, então, como reação à falta de objeto, e duas analogias se nos apresentam: que também o medo da castração tem por conteúdo a separação de um objeto bastante estimado e que a angústia mais primordial (o “medo primevo” do nascimento) origina-se na separação da mãe (FREUD, [1926] 2014, p.78-79)

Algueres, essa dimensão arcaica e angustiante que a mãe evoca, em certa medida,

---

também se encontra presente nas considerações sobre o *Infamiliar*, já que o psicanalista subscreve a angústia, e o desejo insólito de retorno, evocada pela visão do órgão genital feminino, amplexo primordial de nossa existência. Segundo suas palavras: “Ocorre, com frequência, que homens neuróticos declaram que o genital feminino seria, para eles, algo infamiliar. Mas esse infamiliar é a porta de entrada para o antigo lar da criatura humana, para o lugar no qual cada um, pelo menos uma vez, encontrou-se” (FREUD, 2019 [1919], p.95). Novamente, a imagem inconsciente de que a mãe evoca está embebida de uma aura nostálgica e tenebrosa, causa da demanda pulsional que nos impele à falta.

Ademais, arquejados pelos desígnios da imagem materna que, inadvertidamente contornam os caracteres indivisíveis da angústia, os psicanalistas pós-freudianos buscaram compreender a insólita relação desse núcleo afetivo. Permeado por essa demanda atormentadora, o analista britânico Wilfred Bion (1897-1979) observara uma característica particular do sentimento de angústia: seu caráter *premonitório*. Desse modo, o sujeito angustiado está diante de uma incapacidade de *nomeação* e, conseqüentemente, de simbolização, numa tortuosa e indecifrável espera: “O nome é uma criação que possibilita pensar sobre algo antes que se saiba o que é” (BION *apud* EMANUEL, 2005, p.71). Diante dessa impossibilidade de se nomear o perigo (in)sondável, algo que tange às ansiedades persecutórias descritas por Melanie Klein, a criança desloca-se ao encontro materno, na esperança de que a mãe possa atribuir um significado mínimo para essa dor imperiosa. Contudo, quando o próprio objeto primevo falha em seu papel de *contenção*, ou *continência* (segundo as implicações bionianas), o jovem perquirirá sua angústia ao vazio de si mesmo e, “Por essa razão, tais angústias do filho são reintrojadas por ele e retornam acrescidas das angústias da mãe, sob a forma de um terror que o ego ainda não tem condições de significar e nomear, daí um “terror sem nome” (ZIMERMAN, 2008, p.101). Invariavelmente, a partir das considerações singulares de Bion, vislumbramos umas das facetas mais arcaicas do terror, algo que já fora descrito pelas páginas dos imortais da literatura fantástica, sobretudo pela pena sombria de H.P. Lovecraft: “A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido [...] e a sua verdade admitida deve firmar para sempre a autenticidade e dignidade das narrações fantásticas de horror” (LOVECRAFT, 1973, p.10).

Entrementes, tendo em vista o aparato teórico descrito, que alberga os escritos psicanalíticos e dos mestres do insólito ficcional, percebemos que a condição do *infamiliar*, e

---

sua invariável correlação com a angústia, entrelaça-se com os contornos sobrenaturais que a literatura fantástica insiste em distorcer. Por esses termos, deparamo-nos com as fluições fantasmáticas vivenciadas na tenra infância, onde a onipotência infantil dominava a realidade a seu bel prazer, serem traduzidas em caracteres macabros e canibalísticos. Assim, contornando os meandros dessa estética literária, as fantasias despontam seus véus encobridores, revelando as moções bizarras que outrora fomentaram-nas. Outrossim, é no entrelugar do real e da fantasia, nos limites permitidos pela própria (in)compreensão das palavras, que nos debruçaremos ante o signo clariceano, capaz de conjurar o fantástico à revelia de sua própria estrutura.

### OS ESPÓLIOS DA FEMINILIDADE

Em sua vasta obra literária, que se desponta em dezenas de contos e crônicas, bem como em sua vasta produção no gênero romance, Clarice Lispector reclinará sua estilística a partir de um pressuposto paradoxal, ultrapassar os próprios desígnios que as palavras reverberam em seus sentidos cristalizados. Assim, urdindo uma verdadeira *alquimia* linguística, a qual já lhe lograra o singelo epíteto de feiticeira (MOSER, 2009), os textos clariceanos apresentam, tanto na estrutura sintática quanto morfológica, um caráter insólito. Na realidade, podemos auferir essa característica desde os remotos inícios de sua carreira literária, já que Joana, a intragável personagem principal de seu romance de estreia, causara o fascínio e o horror de seus ouvintes ao desestabilizar as supostas verdades insofismáveis das palavras: “Falara... As palavras vindas de antes da linguagem, da fonte, da própria fonte. Aproximou-se dele, entregando-lhe sua alma e sentindo-se no entanto plena como se tivesse sorvido um mundo. Ela era como uma mulher” (LISPECTOR, [1944] 1998, p. 138). É justamente nesse simulacro, materializado pelas expressivas reticências, capaz de antevê o dito e o escrito, que (des)encontraremos os sentidos obtusos propostos pela autora brasileira: a fonte ancestral da *significação*. Alhures, será nessa mesma esteira, a qual reproduz a excentricidade inequívoca de sua estética, que nos debruçaremos no conto *A mensagem* (1964), publicado na reverenciada coletânea *A legião estrangeira*.

Inicialmente, a narrativa expõe o encontro improvável entre os dois personagens principais, dois jovens inominados, que são distinguidos pelo narrador unicamente pelos seus sexos distintos. Contudo, ao menos no início, essa distinção é escamoteada pelos próprios

indivíduos que, no idílio de suas onipotências, negam as evidentes distâncias que os recobrem. Desse modo, negando suas individualidades, ambos se uniram a partir de um afeto compartilhado, a *angústia*: “o fato dela também sofrer simplificara o modo de se tratar uma moça, conferindo-lhe um caráter masculino. Ele passou a tratá-la como camarada. Ela mesma também passou a ostentar com modéstia aureolada a própria angústia, como um novo sexo...” (LISPECTOR, 2016, p. 284). Baseados nessa igualdade, ele e ela desenvolvem uma relação baseada numa suposta compreensão, na qual ambos acreditam capturar todo o sentido que a palavra alberga. Assim, a díade simula o engodo onipotente do amor, sem que a atração, ou mesmo a menção de uma relação amorosa pudesse existir:

E apesar da hostilidade entre ambos se tornar gradativamente mais intensa, como mãos que estão perto e não se dão, eles não podiam se impedir de se procurar [...] Eles não podiam deixar de se procurar porque, embora hostis – com o repúdio que seres de sexo diferente têm quando não se desejam –, embora hostis, eles acreditavam na sinceridade que cada um tinha, versus a grande mentira alheia. O coração ofendido de ambos não perdoava a mentira alheia (Ibidem, p. 286)

Outrossim, a tal modo formularam essa pseudo autossuficiência que o próprio sentido da palavra *angústia* “secara” aos olhos dos dois companheiros, como se o complemento fantasmático dos dois sujeitos, tamponasse o vazio que os contorna. Contudo, ao lado dessa suposta conquista, ambos compreendem que a própria delimitação orquestrada pela palavra já não poderia dar conta de, paradoxalmente, *nominar* o malogro angustioso que os espreitava. Logo, o sentido que capturava o sentimento terrificante sofrido por ambos, abalustrado na palavra, escamoteia-se de seus grilhões. Forjando-se em meio a essa dicotomia, em que a hostilidade e a complacência sustentavam a incômoda diáspora dos sexos, ambos os personagens tentavam distorcer os estertores de suas solidões, manifestadas no sentimento de angústia, a partir da negação evidente de suas diferenças.

Com efeito, esse corolário idílico em que o outro é tragado e engolido pela identificação, corrobora a um apagamento a uma relação simbiótica que remonta às defesas arcaicas da posição esquizoparanóide<sup>4</sup> (KLEIN, 1957), origem tétrica de nossas querelas objetais. Entretanto, paulatinamente, assim como ocorre no próprio desenvolvimento do imberbe, a

---

<sup>4</sup> Período do desenvolvimento infantil que, em condições favoráveis, estende-se aos primeiros meses da vida e se caracteriza pelos mais primitivos mecanismos de defesa, que serão as vias subjetivas dos estados psicóticos, e pela indeterminação entre o infante e o Outro. Cristalizado ante essa dinâmica, deleitosamente sinuosa, o bebê incorrerá às elaborações mais primitivas, a fim de galgar sua sobrevivência psíquica, logo, utiliza-se de defesas tais quais: a *cisão*, a *projeção*, a *identificação*, a *excisão* e a *identificação projetiva*.

adversidade começara a se impor na indistinta conexão dos personagens, já que a realidade imperiosa poderia usurpar a máscara disposta na face do feminino: “Embora, se ambos não tomassem cuidado, o fato dela ser mulher poderia de súbito vir à tona. Eles tomavam cuidado” (LISPECTOR, 2016, p. 286). Ademais, ambos sabiam que, irremediavelmente, a demanda de uma separação os espreitava, como se a amizade, sustentada a partir da indistinção, falhar-se-ia frente aos imperativos do cotidiano, bem como, do referenciado ardil elaborado pelo signo e seu suposto significado: “Ambos tinham, na verdade, repugnância pela maioria das palavras, o que estava longe de facilitar-lhes uma comunicação, já que eles ainda não haviam inventado palavras melhores: eles se desentendiam constantemente, obstinados rivais” (Ibidem, p.288). Assim, os protagonistas permaneciam à espera de *algo*: “Eles eram muito infelizes. Procuravam-se cansados, expectantes, forçando uma continuação da compreensão inicial e casual que nunca se repetira – e sem nem ao menos se amarem [...] eles não sabiam para o que caminhavam, e o caminho os chamava” (Ibidem, p. 288).

Desvairando-se numa rota (im)premeditada, seguiam-se assim, urdindo o próprio sofrimento premonitório, até o instante em que se consumara o insólito (des)encontro aguardado por ambos, que se realizara a partir da descoberta de uma velha casa abandonada. Fora, necessariamente, quando os personagens se perderam do caminho que trilhavam de volta para suas moradas, que ambos estancaram seus olhares diante da visão gritante da casa: “a casa estava tão perto como se, saindo do nada, lhes fosse jogada aos olhos uma súbita parede [...] Se recuassem seriam atingidos pelos ônibus, se avançassem esbarrariam na monstruosa casa. Tinham sido capturados” (Ibidem, p. 292). Diante da construção, que cada vez mais assemelhasse a uma invenção monstruosa, os dois protagonistas naufragam num terror arcaico e impronunciável, como se a casa residisse no limiar entre o (im)possível, ansiando em devorá-los. Nesses trâmites, ele e ela, João e Maria, assemelham-se com os incautos jovens dos contos de fadas que, ao se desviarem de sua travessia usual, caminhando nas densas florestas encantadas, deslumbram a irresistível Casa de Açúcar, lar da odiosa bruxa devoradora. Com efeito, deparam-se com a visão de algo atrativamente insólito, mas também nefasto:

A casa devia ter tido uma cor. E qualquer que fosse a cor primitiva das janelas, estas eram agora apenas velhas e sólidas. Apequenados, eles abriram os olhos espantados: a casa era angustiada. A casa era angústia e calma. Como palavra nenhuma o fora. Era uma construção que pesava no peito dos dois meninos. Um sobrado como quem leva a mão à garganta. Quem? quem a construíra, levantando aquela feiura pedra por pedra, aquela catedral do medo solidificado?! Ou fora o tempo que se colara em paredes simples e lhes dera

aquele ar de estrangulamento, aquele silêncio de enforcado tranquilo? [...] E ter a cabeça diretamente ligada aos ombros era a angústia. Eles olharam a casa como crianças diante de uma escadaria (Ibidem, p.292)

Ao perscrutar a singular descrição da casa angustiada, vislumbramos os contornos macabros que alicerçam a construção de uma verdadeira criatura sobrenatural, um ser imaterial mas que movimenta uma expressividade tonitruante, tal qual outrora fora descrito pelos mestres do fantástico. Não obstante, a aclamada teórica Leyla Perrone-moisés (1990) comparara a figuratividade da casa clariceana com a ostensiva e decadente casa de Edgar Allan Poe, *A queda da casa de Usher* (1839). Segundo seus argumentos, o texto de Lispector apresenta uma evidente intertextualidade com o célebre conto edgariano, sobretudo, em seu efeito aterrador e contraditório: “As duas casas apresentam um contraste entre uma extrema antiguidade e uma miraculosa solidez” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p.86). Nesse paralelo, o qual se evidencia a fantasmagoria presente no conto em análise, estrutura-se a topografia clássica das narrativas fantásticas, na qual um evento desarticulador impulsiona os personagens, e possivelmente os leitores, à desestabilização frente a um terror indômito: “O ‘fantástico’ em Clarice nasce diretamente dos processos retóricos utilizados na descrição e na narração, técnica assinalada por Todorov como típica do discurso fantástico” (Ibidem, p.85). Ademais, assim como os avatares clássicos das histórias novecentistas, os *renevants* atormentados, a casa da narrativa ofertará as barreiras contingenciais da representação, ultrapassando a insuficiente representação linguística, a casa proclama a angústia em seu recôndito desnudamento: “A nua angústia dera um pulo e colocara-se diante deles – nem ao menos familiar como a palavra que eles tinham se habituado a usar. Apenas uma casa grossa, tosca, sem pescoço, só aquela potência antiga” (LISPECTOR, [1944] 1998, p.293).

Perante esses elegantes elementos oferecidos pelo narrador clariceano, deparamo-nos com a natureza particular do sentimento de angústia, sua experiência parte do inominável, daquilo que incansavelmente resiste em ressoar e não admite uma significação precisa. Tal conjectura fomenta as primícias do medo, ameaças que sondam as fantasias dos infantes, levando-os à ameaça de destruição e ao encontro insondável da pulsão de morte (KLEIN, 1963). Invariavelmente, a partir do clímax disposto na narrativa, o signo terrificante da angústia anelara-se aos trâmites paradoxais do infamiliar, sobretudo, ao materializar-se nos contornos de uma casa assombrosa. Ademais, Sigmund Freud atestara como a própria anatomia feminina pode evocar a experiência do infamiliar, já que sua contemplação está intimamente ligada com

a ontogênese de nossas vidas, o lar primordial. Assim, a própria *casa* é, simbolicamente, um correspondente direto dessa ancestralidade, não apenas pelas considerações historiográficas que a recobrem, considerando os afazeres e cuidados domésticos relegados às mulheres, mas principalmente, as questões primordiais de nossa relação objetal: “A casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio materno” (CHEVALIER, 2019, p.197). Como atestara Wilfred Bion, a mãe desempenha a importante função de *continente*, um lar fortificado, servindo de fortaleza para o terrível terror sem nome, gérmen da angústia. Desse modo, transgredindo o balaústre dessa relação idílica, a casa clariceana é infectada, já que em seus alicerces purulentos, absconde-se o avesso desse amparo feminino, incapaz de oferecer uma aconchegante proteção, entretanto, ávida em instaurar a desintegração.

Não obstante, será justamente esse sentido intrínseco que Clarice desvelará no tear de seu enredo, atribuindo à mansão a angústia da castração: “Enfim ambos haviam inesperadamente alcançado a meta e estavam diante da esfinge. Boquiabertos, na extrema união do medo e do respeito e da palidez, diante daquela verdade” (LISPECTOR, [1944] 1998, p. 293). Assim, diante da mesma monstruosidade que interpolara o maldito Édipo, ambos os personagens estancam com o paradigma da castração. Logo, são obrigados a recorrer à própria individualidade, à própria angústia que contorna e fomenta suas subjetividades violadas: “Fixando aquela coisa erguida tão antes deles nascerem, aquela coisa secular e já esvaziada de sentido, aquela coisa vinda do passado [...] A casa sem olhos, com a potência de um cego. E se tinha olhos, eram redondos olhos vazios de estátua” (Ibidem, p.294). Diante dessa ablução do olhar, em que a castração se evidencia nos tijolos da edificação, os protagonistas reencontram-se com a imago arcaica do *supereu materno* que, segundo os desígnios kleinianos, corresponde à incorporação tirânica da lei materna: “Os objetos ideais e perseguidores introjetados na posição esquizoparanóide formam as primeiras raízes do superego. O objeto perseguidor é experimentado como punitivo, de forma retaliativa e impiedosa” (SEGAL, 1964, p.87). Novamente, arquejamo-nos aos primeiros enlaces objetais do bebê que, em seus ímpetos de destruição e sobrevivência, enfrentará os castigos aniquiladores da mãe tirânica, fonte de seus desejos e sortilégios.

Por conseguinte, diante dessa pérfida imagem castradora, capaz de instaurar a tão esperada diferenciação subjetiva, dilemas do complexo edipiano (FREUD, 1927), os personagens acabam por abrigar-se nos fantasmas de suas próprias sexualidades; ele, enquanto homem, refugia-se na suposta fraqueza do feminino; por sua vez, ela apavora-se e admite sua

pequenez diante da inalcançável arcaicidade da feminilidade, causa primeva da angústia: “A moça havia subitamente voltado o rosto com um grunhido, uma espécie de soluço ou tosse. “Meio que chorar nessa hora é bem de mulher”, pensou ele do fundo de sua perdição, sem saber o que queria dizer com “essa hora”” (LISPECTOR, [1944] 1998, p.295). Com isso, o personagem masculino absconde-se, momentaneamente, de sua angústia inominável, instaurando o feminino como o cordeiro de seu sacrifício: “O rapaz olhou-a, espantado de ter sido ludibriado pela moça tanto tempo, e quase sorriu, quase sacudia as asas que acabavam de crescer. Sou homem, disse-lhe o sexo em obscura vitória” (Ibidem, p. 297). Contudo, a partir do sorrateiro testemunho narrativo, que insiste em capturar a cena até as últimas exasperações dos personagens após a moça se despedir e se afastar de seu cúmplice, vislumbramos os rasgos indissociáveis que o vazio instaurara no (im)potente ídolo masculino:

Que é! mas afinal que é que está me acontecendo? assustou-se ele. Nada. Nada, e que não se exagere, fora apenas um instante de fraqueza e vacilação, nada mais que isso, não havia perigo. Apenas um instante de fraqueza e vacilação. [...] Agora e enfim sozinho, estava sem defesa à mercê da mentira pressurosa com que os outros tentavam ensiná-lo a ser um homem. Mas e a mensagem?! a mensagem esfarelada na poeira que o vento arrastava para as grades do esgoto. Mamãe, disse ele (Ibidem, p.298-299)

Viperinamente, experienciando o substrato purulento da angústia, acompanhamos o engodo protetor edificado pela ostensividade do masculino, em detrimento à complexidade do escopo feminino, desfazendo-se frente ao vazio que se instaura no personagem. Este, acorrentado em sua aprendizagem deturpada, nos momentos finais da narrativa, é incapaz de perscrutar a verdade inócua de sua individualidade, já que, enquanto sujeito castrado, está condenado à errância claudicante de seu desejo, de sua insustentável complexidade enquanto ser individual e social (FREUD, 1930). Eis a verdade perdida e esfarelada, a *mensagem* e o enigma que perpassa, invariavelmente, toda a travessia da humanidade e que, nos meandros do enredo, é esgarçada pelas sádicas palavras clariceanas, potentes e ávidas em revelar os destroços estruturantes de nossa subjetividade. Com isso, a partir do abandono, tanto da imagem terrificante da casa assombrosa, que permite a exposição clarividente do signo, quanto a (não) presença amparadora de sua companheira, que valida a supremacia de sua fantasia, o sujeito masculino refugia-se no berço de sua dependência, no objeto *continente* de sua dor devastadora, que se materializa no vocábulo imperativo e nodal de nossa gênese: “mamãe”. A verdade, é então, terrivelmente materna.

## Considerações Finais

Investidos nos andrajos mefistofélicos ofertados pelos meandros do gênero fantástico, os quais mediarão o traslado irrevogável entre a psicanálise freudiana e a literatura, vislumbramos a poética insubordinada do infamiliar e os seus correlatos com a primitividade indizível da angústia. Irrepresentatividade esta que, na voz sibilante da narradora clariceana, conseguiu atingir a expressividade desafiadora do vazio, dos espaços indivisíveis que a palavra teima em representar. Com efeito, fora através da exploração dos limites que fundamentam a expressividade do símbolo, alcançada pelo suposto esgotamento da palavra *angústia* que, por sua vez, absconde-se na *mensagem* esfarelada do narrador, que Clarice Lispector dardeja as idiosincrasias da subjetividade exploradas pela psicanálise e sua busca pela hermenêutica do primordial. Com isso, o sentimento de angústia é explorado naquilo que fundamenta sua existência paradoxal, a falta de um sentido que escapa à representação, a *não-palavra* atestada pelos fundamentos bionianos.

Submergido nessa dialética, o conto clariceano dardeja, sob os mesmos desígnios que imperam os escritores fantásticos ao longo dos séculos, a busca incessante de burlar o real, de desestruturar os alicerces da palavra e os impérios de seus sentidos (ROAS, 2013). Inadvertidamente, o conto de Lispector conquista os efeitos macabros da estética fantástica, arranjos que desnudam a sensibilidade do real, à revelia da nuclearidade que consubstancia o gênero, a presença do sobrenatural. Nessa dialética, o encontro com a criatura tenebrosa, a casa angustiada – a qual exasperara a angústia que imperava em ambos os personagens, o malogro incessante da castração –, estrutura-se no mundo corriqueiro, numa visão banalizada do cotidiano. Todavia, é justamente nessa falta de excepcionalidade irreal que a narrativa conquista sua latência, já que, ao criar uma aparição física e (in)familiar, Clarice Lispector, numa perversidade indômita (PERRONE-MOISÉS, 1990), expõe o leitor à possibilidade, uma agudeza que o fantástico não poderia permitir. Porque, irremediavelmente, a possibilidade desse (des)encontro é mais do que possível e contundente: ele é real.

## Referências

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, [1969] 2019.

EMANUEL, Ricky. *Angústia*. Rio de Janeiro: Releume Dumará: Ediouro; São Paulo:

---

Segmento-Duetto, 2005;

FREUD, Sigmund. *Obras incompletas de Sigmund Freud: O infamiliar [Das Unheimliche]: seguido de O homem da Areia, de E. T. A. Hoffmann*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

FREUD, Sigmund. *Sigmund Freud Obras completas volume XVII: Inibição, sintoma e angústia, O futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. São Paulo: Companhia das Letras, [1926] 2014.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2016

LOVECRAFT, H.P. *O horror sobrenatural em literatura*. São Paulo: Iluminuras, 1973

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *A fantástica verdade de Clarice*. In: Flores da escrivania: ensaios. São Paulo: Cia das letras, 1990.

SEGAL, HANNA. *Sonho, Fantasia e Arte*. Rio de Janeiro: Imago, 1993;

ZIMERAN, David E. *Bion: da teoria à prática*. Porto Alegre: Artmed, 2008.