

**ANAIS**  
**XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL**  
**XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL**

***UNHEIMLICH, FEMININO E A BARATA: UMA ARTICULAÇÃO PSICANALÍTICA***

Eva Maria Lins S. Lima

“O medo que eu sempre tive do silêncio com que a vida se faz.  
Medo do neutro. O neutro era a minha raiz mais profunda e mais  
viva - eu olhei a barata e sabia. Para escapar do neutro, eu há muito  
havia abandonado o ser pela persona, pela máscara humana”

(LISPECTOR, 2020, p. 91).

Nos solilóquios do escuro irracional, Clarice Lispector toca quem deseja encarar suas baratas. Um encontro inesperado entre uma mulher e uma barata, irrompe uma epifania, o que era eu? Os olhos insossos da barata são os dela. Nesse inseto repugnante, G.H. percebe que até então vivia de máscaras humanas e deixa cair a persona, para se encontrar com seu eu real. Desse encontro deriva nossa investigação sobre o *unheimlich*, o feminino e a literatura. Nossa intenção com este trabalho é pensar o conceito freudiano de *unheimlich*, que traz esse caráter do duplo, familiar e estranho, a partir da elaboração de G.H. em seu encontro com a barata.

Pensamos a escrita clariceana nessa relação claro-escuro, privado-público, íntimo-estranho, que queremos falar. A escrita de Clarice é arrepio e escuta, num sentido que não se prende à explicação lógica concreta. A grandeza de sua escrita é fazer da narrativa um pretexto para as profundezas psíquicas. No cotidiano corriqueiro, Clarice aponta para os conflitos internos, subjetivos das personagens. De modo que tomaremos a obra não com o intuito de explicá-la ou interpretá-la, mas pelos seus efeitos.

Nossa proposta abrange duas articulações da obra literária escolhida com a teoria psicanalítica. Falaremos sobre o efeito de infamiliar, do *unheimlich*; bem como a escrita clariceana como um além da palavra, uma escrita não-toda fálica, que ensina sobre o feminino e sua relação com o gozo.

## ANAIS

### XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

### XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

A verdadeira escrita é aquela que não se escreve completamente, não cessa de não se inscrever. Em Clarice, o sentido não vem das palavras, vem da respiração. Cristina Marcos (2007) diz que “em Clarice Lispector trata-se de uma escrita na qual o que está em jogo é mais uma sonoridade que aponta para o objeto - a voz e sua pulsação - do que uma narrativa presa às categorias literárias tradicionais - autor, personagem, fatos” (p. 216).

Nem tudo pede uma significação. Às vezes, ao dar sentido e significado perde-se de vista o sentir. Há um fracasso do simbólico ao tentar dar conta do real, visto que o real não é passível de apreensão nem de interpretação. Quando tentamos capturá-lo, ele escorre. Como quando se tenta pegar com as mãos um punhado de areia. E se podemos dizer algo de Clarice e sua escrita, é: não se é o mesmo depois de ler Clarice. Algo ali muda, ela abre a porta do quarto dos fundos e mostra a barata que não queremos ver.

Num universo cada vez mais virtual, recorreremos à palavra, escolhemos a literatura. A arte tem essa capacidade questionadora, a literatura ilustra e aponta questões da subjetividade que a realidade simplesmente não alcança. O escritor provoca o leitor com suas palavras, o faz sentir e pensar questões antes recalcadas. Frequentemente Freud recorreu à literatura para conceituar melhor alguma tese sua, citava estórias e personagens de livros para aprimorar o entendimento do seu trabalho.

Assim, seguiremos a trilha deixada por G.H. e nos guiaremos pelo horror. “O horror será minha responsabilidade até que se complete a metamorfose e que o horror se transforme em claridade [...] Embora eu saiba que o horror - o horror sou eu diante das coisas” (LISPECTOR, 2020, p. 16). Seremos guiados pelo horror significa deixar cair os véus e as máscaras, encarar a essência desagradável, perder o medo do feio. É afastar a compreensão lógica, aproximar-se do sentir.

#### **O *Unheimlich* e a barata**

Em “*O poeta e o fantasiar*”, Freud (1908) diz que o poeta reduz a distância entre a sua singularidade e a essência humana universal. Para ele, a literatura resgata a brincadeira infantil, e na vida adulta ela se torna a fantasia. O adulto brinca com suas fantasias. Por isso, a literatura é tão importante para a psicanálise.

## ANAIS

### XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

### XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

Na literatura, “o escritor pode elevar e diversificar o infamiliar bem além daquilo que é possível nas vivências, na medida em que ele deixa acontecer aquilo que, na realidade, raramente ou nunca chega a se tornar experiência” (Freud, 1919/2020, p. 109). Considerando essa perspectiva, escolhemos a obra *A paixão segundo G.H.* porque pensamos que o encontro de G.H. com a barata insurge esse efeito de infamiliar e nos provoca na relação com a castração.

Para a psicanálise, o infamiliar representa uma irrupção do reprimido. Freud (1919/2020) argumenta que a angústia e o desconforto associados a essa sensação surgem quando algo que deveria permanecer oculto no inconsciente vem à tona. A experiência do infamiliar revela o retorno de desejos, medos ou traumas reprimidos que o sujeito tentou, consciente ou inconscientemente, afastar.

O sentimento de infamiliaridade, a sensação desprazerosa do estranho e inquietante, quando sentido pelo sujeito, é logo rejeitado. Não gostamos de nos sentir desconfortáveis, e tudo bem, poderia ser simplesmente isso, uma evitação do desprazer. Mas sabemos que o desprazer não é sem razão, ele é um rastro. Amor e ódio são ambivalentes, não excludentes. Como no alemão, o *in-familiar* comporta em si o familiar também. Para ser estranho, antes foi casa. O in, é a marca do recalque.

*A paixão segundo G.H.* é um romance escrito por Clarice Lispector e publicado pela primeira vez em 1964 pela Editora Rocco. O livro parte do encontro entre uma mulher bem sucedida, rica e solteira, cujo nome é representado por duas letras: G.H., e uma barata. Na forma de uma narrativa em primeira pessoa, G.H., personagem principal do texto, descreve uma experiência de algumas horas, vivida numa manhã qualquer. Nesse aparente curto espaço de tempo, a temporalidade e a razão são suspensas e o leitor se depara com essa história estranha.

G.H. acabara de demitir a empregada, e em sua cobertura grande e elegante, sozinha, pensa sobre sua existência. Percebe como sua vida até aquele momento era uma espécie de espelho do outro e se questiona. “Naquela manhã, antes de entrar no quarto, o que era eu? Era o que os outros sempre me haviam visto ser e assim eu me conhecia. Não sei dizer o que eu era” (LISPECTOR, 2020, p. 22). Nesse momento de estar só no apartamento, ela constata que sua existência foi construída em torno de uma imagem virtual de um outro.

## ANAIS

### XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

Sua própria casa é vista por ela como um reflexo de falsa elegância. “Tudo aqui é uma réplica elegante, irônica e espirituosa de uma vida que nunca existiu em parte alguma: minha casa é uma criação apenas artística” (*idem*, p.28). Num impulso decide arrumar a casa, como quem faz uma faxina para ordenar o pensamento e se despir de algo “minha moralidade era o desejo de entender e, como eu não entendia, eu arrumava as coisas [...] ordenando as coisas, eu crio e entendo ao mesmo tempo” (*idem*, p.31).

Com essa intenção de ordem, G.H. decide começar pelo final do apartamento, pelo quarto dos fundos da casa. Imaginava que estivesse sujo e pensava na satisfação que teria ao limpá-lo e se dirigir aos aposentos mais sociáveis da casa. “Depois, da cauda do apartamento, iria aos poucos subindo até seu lado oposto que era o living, onde - como se eu própria fosse o ponto final da arrumação e da manhã” (*idem*, p.32) .

Ao decidir arrumar a casa, numa forma de ordenação e apoderamento do lugar, a personagem escolhe começar pelo fim, no quarto dos fundos, onde vivia a empregada. O quarto dos fundos, ambiente pouco frequentado, não é o espaço de maior importância e destaque, ele representa justamente um resquício de estrangeirismo. Inclusive, no Brasil, é ainda um resquício dos tempos de escravidão, das senzalas. O quarto dos fundos da casa é um ambiente de exílio e marginalidade. E é justamente nesse espaço de ar estrangeiro, de não pertencimento, que G.H. vê-se compelida a encarar essa experiência inevitável.

Naquele quarto habitado por outra pessoa, ela esperava uma desordem carente da sua arrumação, e em contrapartida, encontra uma limpeza pálida desconcertante a que chama “vazio seco”. Como quem descobre um território estrangeiro na própria casa, G.H. se assusta com o encontro de uma barata, animal que tinha completo pavor. A barata aqui não é apenas um inseto, ela é o retorno do horror que estava guardado nos fundos do armário.

Em “*Das Unheimliche*”, Freud (1919/2020) afirma que a fonte do infamiliar são complexos recalçados, tudo que deveria ter permanecido escondido, esquecido no fundo do armário, mas que volta à tona. “O infamiliar é o que uma vez foi doméstico, o que há muito é familiar. O prefixo de negação *in-* [un-] nessa palavra é a marca do recalçamento” (p. 95).

A palavra alemã “*unheimlich*” é formada pela junção da negativa *un* ao radical *heimlich* (familiar, doméstico), de modo que na própria palavra há a afirmação e a negativa. “Familiar é uma palavra cujo significado se desenvolveu segundo uma ambivalência, até se

## ANAIS

### XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

### XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

fundir, enfim, com o seu oposto, o infamiliar [*unheimlich*]. O Infamiliar<sup>1</sup> é, de certa forma, um tipo de familiar” (FREUD, 1919/2020, p. 47).

O infamiliar aparece como um efeito, um sentimento de estranheza e inquietante, núcleo de angústia, e é alcançado quando as fronteiras entre o real e a fantasia são esfumaçadas e surge diante do sujeito algo de fantástico e surreal. Nesse trabalho, Freud (1919/2020) define dois modos de manifestação do infamiliar: o infamiliar das vivências e o infamiliar da ficção, da fantasia.

No infamiliar das vivências estão em questão as sensações de infamiliar como a onipotência de pensamentos, quando o sujeito se depara com alguma coincidência entre seu pensamento e a imediata realização do desejo. “O infamiliar da vivência existe quando complexos infantis recalçados são revividos por meio de uma impressão ou quando crenças primitivas superadas parecem novamente confirmadas” (*idem*, p. 105).

O infamiliar da ficção vai além dos limites da realidade. Na ficção, criam-se novas possibilidades para a sensação do infamiliar que não ocorrem nas vivências cotidianas. A liberdade do escritor o permite configurar o mundo à sua maneira, seja ele uma realidade conhecida ou fantasiada. Mas não é todo universo estranho ficcional que causa o infamiliar, é preciso que haja um material recalçado.

Freud (1919/2020) parte da análise de uma obra literária, *O Homem de Areia*, de E.T.A. Hoffmann, para falar sobre o conceito de infamiliar. Para ele, este trabalho é uma investigação estética das qualidades do sentir, e a literatura é uma das formas de acesso ao infamiliar. Afirma que “na criação literária existem muitas possibilidades de atingir efeitos do infamiliar que não se aplicam à vida”, de tal modo que “o infamiliar da ficção - da fantasia, da criação literária - merece, de fato, uma consideração à parte. Ele é, sobretudo, muito mais rico que o infamiliar das vivências” (*idem*, p. 107).

Ressoa um resultado paradoxal do infamiliar da fantasia. Muito do que os escritores relatam sobre universos fantásticos, caso acontecessem na realidade, não provocariam efeito de infamiliar. Ao passo que, outros trabalhos literários, menos fantásticos e relacionados a

---

<sup>1</sup>Neste trabalho usaremos a tradução de *Unheimlich* como Infamiliar, de acordo com a tradução feita por Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares para a edição bilíngue da coleção Obras Incompletas de Sigmund Freud publicada pela autêntica em 2020.

## ANAIS

### XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

### XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

temas mais corriqueiros, provocam no sujeito o efeito de infamiliar. Isso porque o surgimento do infamiliar exige um conflito de julgamento, uma dualidade.

Quando o escritor se coloca no interior da realidade comum, ele cria novas possibilidades para a sensação de infamiliar. Para Freud (1919/2020), o escritor tem essa capacidade de ampliar e variar o infamiliar para além do que as experiências de vida permitem. O escritor possibilita a ocorrência de coisas que, na realidade, raramente ou nunca se transformam em vivências concretas.

É assim que uma simples faxina no apartamento torna-se muito maior do que o esperado. O infamiliar da ficção inserido na realidade comum, cotidiana, pega o leitor de surpresa e provoca inquietações nunca antes alcançadas nas vivências. No quarto dos fundos, um encontro com uma barata, talvez no cotidiano se tornasse um assassinato clássico e limpo, um spray de veneno e uma pá para jogar os destroços no lixo. Mas Clarice “traí as crenças que supúnhamos superadas, nos ilude, na medida em que nos promete a realidade comum, quando de fato, vai muito além dela. Reagimos às suas ficções tal como reagiremos às nossas próprias vivências; quando já percebemos o engodo, já é tarde demais, o escritor já atingiu suas intenções” (FREUD, 1919/2020, p. 111).

Ao ver a barata no fundo do armário, há primeiro um susto, medo e um certo nojo, mas de súbito, G.H. encara essa rejeição e passa a se identificar na barata. “Eu, corpo neutro de barata, eu com uma vida que finalmente não me escapa pois enfim a vejo fora de mim - eu sou a barata, sou minha perna, sou meus cabelos, sou o trecho de luz branca no reboco da parede - sou cada pedaço infernal de mim” (LISPECTOR, 2020, p. 63).

A barata causa justamente esse efeito de infamiliar, algo que retorna no fundo do armário e intriga o sujeito. Aparece como um elemento de identificação pelo olhar: “A barata com a matéria branca me olhava. Não sei se ela me via, não sei o que a barata vê. Mas ela e eu nos olhávamos, e também não sei o que uma mulher vê. Mas se seus olhos não me viam, a existência dela me existia [...] A barata não me via com os olhos mas com o corpo” (*idem*, p. 74).

O olho aparece como elemento durante toda narrativa. Um olho que vigia de fora, mas também o olho interno, por onde ela se vê. O olhar nas fotografias, o olhar da barata. Observa suas fotografias expostas e nota um olhar inexpressivo, ela mesma se vê insossa,

## ANAIS

### XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

### XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

sem vida. Marcas de uma ausência, de uma falta. Uma vida a qual chama de vida inexistente a ocupava, como um espelho, uma invenção.

Em um determinado ponto da narrativa, G.H. rememora ter sofrido um aborto e revela reconhecer na barata o insosso da vez em que estivera grávida (*idem*, p. 89). Esse olhar insosso que ela percebe nas fotografias, é também visto no corpo esmagado da barata. Há uma espécie de espelhamento de si no inseto, uma noção de duplo, as duas tem olhos insossos, as duas tem o corpo esmagado pela cintura, as duas são fêmeas. “Eu já reconhecia em mim mesma o olhar brilhante de uma barata que foi tomada pela cintura [...] Eu só pensara como fêmea, pois o que é esmagado pela cintura é fêmea” (*idem*, p. 90).

Ao esmagar o inseto entre as portas do armário, realiza que houve um assassinato, e esse assassinato é sua luta pela vida. Vida e morte, dentro e fora, íntimo e estranho, infamiliar. Nesse caráter duplo, a barata que está fora é engolida por G.H.. Aquilo, que antes representava sua rejeição, é por ela introjetado. “a barata me olhava, e aquilo era inegavelmente uma verdade anterior as nossas palavras, aquilo era inegavelmente a vida que até então eu não quisera. Então, eu comi e fui comida pela vida” (*idem*, p.118).

O aborto, talvez não fosse nem do feto em si mesmo, mas desse eu que cai. Uma idealização de vida vazia, a qual ela rejeita. Podemos pensar na barata como o objeto de fobia que traz consigo esse conteúdo recalcado. No caso de G.H. a barata representa essa relação vida-morte, é a transgressão da vida, sair dessa lógica ordinatória a qual ela pensava querer entrar ao arrumar a casa e encontrar o feminino, o não-todo que mata e morre em busca da vida.

#### **Escrita feminina estrangeira**

Não se pode compreender Clarice pela vida da significação e explicação exaustiva, pela via toda fálica. Em uma entrevista, Clarice conta de um professor de português que havia lido seu livro quatro vezes e não sabia do que se tratava. Enquanto que uma jovem de 17 anos havia lhe confessado ser este o livro de cabeceira dela.

A escrita de Clarice Lispector é marcada por um ar estrangeiro, as palavras tem curso próprio. G.H. carrega um pouco esse tom místico, incompreensível. Clarice sopra o ar

## ANAIS

### XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

### XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

da incompreensão, de uma escrita fora dos padrões. Sobre seu estilo, ela mesma afirma: “Suponho que me entender não é uma questão de inteligência e sim de sentir, de entrar em contato. Tanto que o professor de português e literatura que devia ser o mais apto a me entender, não me entendia. E a moça de 17 anos lia e relia o livro” (LISPECTOR, 1977).

Cristina Marcos (2007) diz que a escrita clariceana tem sua dicção particular, a qual chama de estética do sopro, justamente por assinalar um além da palavra, um impossível a dizer. É uma escrita não-toda fálica, que ensina sobre o feminino e sua relação com o gozo. O professor que não compreende, o faz justamente por não captar essa lógica.

Lucia Castello Branco (2004) aponta para a possibilidade da escrita clariceana ser uma escrita feminina, uma escrita não-toda. Essa escrita que passeia pelo “entre”, dentro-fora, eu-ela, numa lógica dupla, onde não há exclusão, mas uma existência dupla. A escrita feminina nada tem relação com uma identificação de gênero da autora. É feminino porque remete à lógica do não-todo, o lado feminino na fórmula da sexuação laciana. É feminino por sua subversividade, não por sua anatomia.

A fórmula da sexuação retrata a relação dos seres masculinos e feminino com a castração. O lado feminino representa o não-todo na significação fálica, ou seja, os sujeitos que no discurso estariam localizados na certeza da castração. O lado masculino é marcado pela inscrição da função fálica, há um que não foi castrado. A diferença entre esses lados é que no lado feminino, a certeza da castração faz com que do lado feminino não haja possibilidade de fazer grupo identificatório, a identificação ocorre no um-a-um.

Para Lacan (1972/2003, p.450), “Não há universal que não deva ser contido por uma existência que o negue”. O feminino se apresenta na lógica não-toda fálica, e a escrita clariceana remete exatamente essa relação com a castração, em que a criação assume um lugar de singularidade. “Vou criar o que me aconteceu. Só porque viver não é relatável. Viver não é vivível. Terei que criar sobre a vida. Criar não é imaginação, é correr o grande risco de se ter a realidade. Entender é uma criação, meu único modo” (LISPECTOR, p. 18).

A escrita de Clarice Lispector é essa escrita incompreensível, que toca “nos solilóquios do escuro irracional”. Marcada por um ar estrangeiro, recebeu diversas críticas sobre seu mistério, associado, muitas vezes, à bruxaria. G.H. carrega um pouco esse tom místico, incompreensível. Na sua época, os críticos literários não a compreendiam, ela nem

## ANAIS

### XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

### XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

queria um estilo literário próprio. Clarice provoca esse lugar da incompreensão, de uma escrita fora dos padrões.

A fórmula da sexuação retrata a posição masculinos e feminino com a castração. O lado feminino representaria o não-todo na significação fálica, ou seja, os sujeitos que no discurso estariam localizados na queda do falocentrismo. O homem faz sua inscrição pela função fálica, enquanto que no lado feminino, não existe ninguém que escape à castração, reconhece-se a castração, e portanto, não há uma exceção à regra como no lado masculino. Isso faz com que do lado feminino não haja possibilidade de fazer grupo identificatório, há identificação no um-a-um.

Para Lacan (1972/2003, p. 450), “Não há universal que não deva ser contido por uma existência que o negue”. O feminino se apresenta na lógica *não-toda* fálica, e a escrita clariceana remete exatamente essa relação com a castração. Assim, podemos dizer que *A Paixão Segundo G.H.* provoca o efeito de infamiliar oriundo de um conteúdo recalcado, que toca na castração feminina.

#### Referências Bibliográficas

BRANCO, Lúcia. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004. ISBN 85-98271-10-1.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Obras Incompletas de Sigmund Freud. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. ISBN 978-85-513-0486-0.

\_\_\_\_\_. *Arte, literatura e os artistas*. Obras Incompletas de Sigmund Freud. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

\_\_\_\_\_. Conferência XXXIII: Feminilidade. In: Edição *Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1933. v. XXI. ISBN 85-312-0986-2.

LACAN, Jacques. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

\_\_\_\_\_. Kant com Sade. In: \_\_\_\_\_. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

## ANAIS

### XI CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

### XVII CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL

\_\_\_\_\_. *O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

\_\_\_\_\_. *O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009. ISBN 85-325-0809-X.

LISPECTOR, Clarice. *O Mistério na Criação Literária*. Entrevistador: Júlio Lerner. 1977. Entrevista concedida a *Panorama* da TV Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=PxG3JfCB--g>.

MARCOS, C. Do que se pode ler em Clarice Lispector: sublimação e feminino. *Revista do Departamento de Psicologia*, UFF, v. 19, n. 1, p. 215-226, 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-80232007000100016>.