



miguilim

revista eletrônica do netli

volume 10, número 4, nov.-dez. 2021

DO EXTERMÍNIO DAS BARATAS AO ENCONTRO DE SI: O DESPERTAR DO INFAMILIAR EM “A QUINTA HISTÓRIA”, DE CLARICE LISPECTOR



FROM ROACHES EXTERMINATION TO FINDING YOURSELF: THE AWAKENING OF THE UNCANNY IN "THE FIFTH HISTORY", FROM CLARICE LISPECTOR

Letícia Simões Velloso SCHULER
Universidade, País

Hermano de França RODRIGUES
Universidade, País

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | OS AUTORES
RECEBIDO EM 28/06/2021 • APROVADO EM 22/02/2022
DOI: <https://doi.org/10.47295/mgren.v10i4.3588>

Resumo

O presente trabalho busca realizar uma leitura sobre a presença e os efeitos do infamiliar no conto “A quinta história”, presente na obra *A legião estrangeira* (2016), de Clarice Lispector. De modo a contribuir com a relação da arte literária com a psicanálise, partimos do conceito de *Das Unheimliche*, tentando compreender não apenas a problemática que o envolve como também sua relação com os textos literários. Diante disso, é com base na leitura da narrativa e nas interlocuções com as reflexões vislumbradas no texto freudiano

que nos defrontamos, em “A quinta história”, com uma personagem que caminha para o encontro consigo mesma após um inesperado encontro com as baratas.

Abstract

The present work seeks to carry out a reading of the presence and effects of the uncanny in the short story “The fifth story”, present in the work *The Foreign Legion* (2016), by Clarice Lispector. In order to contribute to the relationship between literary art and psychoanalysis, we start from the concept of *Das Unheimliche*, trying to understand not only the problem that surrounds him, but also his relationship with literary texts. Therefore, it is based on the reading of the narrative and on the interlocutions with the reflections glimpsed in the Freudian text that we are faced, in “The fifth story”, with a character who walks towards an encounter with herself after an unexpected encounter with cockroaches.

Entradas para indexação

Palavras-chave: Clarice Lispector. Infamiliar. Literatura. Psicanálise.

Keywords: Clarice Lispector. Uncanny. Literature. Psychoanalysis

Texto integral

Introdução

Sigmund Freud, em “O mal-estar na civilização” ([1930] 2010), revela-nos que, para que os sujeitos possam viver em civilização, é necessário que suas pulsões inconscientes sejam parcialmente contidas. Esse processo inescapável nos causa sofrimento; o sofrer é parte do processo de saída da vida inorgânica e selvagem. Nesse sentido, existem algumas comportas que podem funcionar como vias de escoamento para aquelas pulsões, sendo a arte uma delas. Aqueles que, de alguma maneira, são receptivos aos efeitos e à influência da arte, encontram nela uma fonte de prazer e consolo, embora Freud complemente que esse elemento, tão indispensável para alguns, “não consegue produzir mais que um passageiro alheamento às durezas da vida, não sendo forte o bastante para fazer esquecer a miséria real.” (FREUD, [1930] 2010, p. 37).

Ainda que esse pensamento soe um pouco pessimista, manter-nos-emos com a possibilidade de fruição que a arte nos permite e privilegiaremos, em nossa discussão, um tipo específico de arte, a literária. Seu significado não é rígido, sendo mutável ao largo das culturas e transcendendo as normas gramaticais. Para Miller (2016), “o que chamamos de literatura escrita tem uma função performativa quase única e insubstituível na cultura humana, mesmo em tempos de globalização e crescente dominação das mídias teletecnocomunicacionais.” (MILLER, 2016, p. 64, tradução nossa).

Considerando que a literatura permite que tenhamos consciência de nossa humanidade (CANDIDO, 2011), condição esta que coloca o indivíduo como aquele que pensa e fala, a viabilidade de um diálogo entre a arte literária e o campo de saber desenvolvido por Freud torna-se possível e se consolida como caminho para refutarmos, investigarmos e elaborarmos relações teórico-reflexivas. O sujeito está

em um constante questionamento sobre si mesmo e sobre sua história, e a articulação da linguagem, face a isso, oferece uma perspectiva sobre sua realidade. Essas duas áreas de saber, a literatura e a psicanálise, lidam com o imaginário, os afetos, o desejo, a subjetividade.

Ao longo de seus escritos, Freud deixa evidente que foi um leitor de grandes clássicos da literatura universal e o quanto essas obras exerceram uma forte influência sobre seu pensamento. As reflexões freudianas visam entender de que forma as contribuições da arte literária influenciam a relação do inconsciente com a linguagem.

Em 1908, ao publicar *O poeta e o fantasiar*, o mestre vienense lança o questionamento de como a arte, em suas mais diversas formas de expressão, é capaz de nos provocar efeitos que somos incapazes de descrever, em como a criação poética, exemplo citado no texto em questão, inquieta-nos. E, para tentar elaborar essa reflexão, Freud elege a figura do poeta como base, colocando-o como responsável por despertar em nós, leitores, espectadores ou interlocutores, emoções outrora sentidas, mas recalçadas. Além disso, indaga se seria possível identificar a criação poética logo nos primeiros anos de vida, a partir da observação de uma das atividades inerente a essa fase: o brincar. O processo de criação do poeta pode ser confrontado com a imaginação, a construção de um próprio mundo, com a irrealidade. Todos esses aspectos reúnem as afeições e fantasias do poeta e usam a linguagem para manter essa relação entre a brincadeira e a realidade e para transformar os significados daquilo que já compõe esta última.

Freud ([1908] 2017), a partir do paralelo estabelecido entre o poeta e a criança, direciona seu pensamento para a infância e nos revela que “uma forte vivência atual deve despertar no poeta a lembrança de uma vivência antiga, em geral uma vivência infantil, da qual então parte o desejo que será realizado na criação literária [*Dichtung*].” (FREUD, [1908] 2017, p. 62). Suas antigas lembranças e a forma pela qual elas influenciam durante o processo de escrita permitem a conclusão de que, a partir de uma forte vivência atual, o escritor reativa lembranças do passado, e desse ponto surge o desejo, que será inconscientemente transcrito.

Percebemos, com base na relação entre o poeta, o fantasiar e a criação literária, que, a partir do produto final das elaborações artísticas e fantasísticas, determinadas por aquilo que esse criador vivenciou, os leitores se veem diante de uma produção capaz de provocar questionamentos e inquietações. Tais efeitos reafirmam a pertinência do laço entre a literatura e a psicanálise, pois, a partir desta última, teremos a possibilidade de evocar indagações, de criar relações; é antever numa aquilo que a outra não alcança.

Com base nessas reflexões, elencamos como *corpus* o conto “A quinta história”, de Clarice Lispector. Percorreremos um caminho que busca um diálogo dessas reflexões iniciais com *Das Unheimliche* de Freud (1919), texto posterior que abarca as manifestações do infamiliar no território da literatura e seus efeitos sobre o sujeito, a partir daquilo que a voz narrativa tem a nos dizer.

O que deveria permanecer oculto, mas veio à tona

É a partir das suas observações nos campos da estética e da clínica que Freud desenvolve um de seus mais comentados conceitos, o de *Das Unheimliche*. E, como interlocutor para suas investigações, o teórico elege e analisa os recursos artísticos utilizados por E.T.A. Hoffmann, em “O homem da areia”. Com isso, nesse ensaio, as relações entre arte e psicanálise ficam evidentes e bem demarcadas, sendo esse, um aspecto de destaque atribuído ao texto. Há, ao longo dele uma mobilização de referências que versam desde a ciência, passando pela filologia e pela estética, até a literatura fantástica. Mas, antes de adentrarmos por esses caminhos, é importante partirmos do entendimento do próprio conceito e dos significados atribuídos a ele.

A palavra-conceito de Freud, a princípio, está relacionada com aquilo que angustia e causa horror, com sentimentos que advêm de algo aterrorizante. A partir disso, a noção de belo é deixada para segundo plano, ou seja, aqui, a “doutrina do belo” não é mais privilegiada, diferentemente do que é possível perceber nas análises freudianas sobre a arte que antecedem esse texto. A proposta a ser desenvolvida foge daquilo que remete a uma proporção, a uma harmonia ou um equilíbrio.

Seguindo ainda o percurso de entender quais significados o conceito abarca, é interessante notarmos que Freud reconhece a dificuldade em chegar a um denominador comum, em entender ao que remete esse sentimento do infamiliar. Para isso, ele opta por enveredar por dois caminhos: “investigar o que significou, durante o desenvolvimento da língua, a palavra ‘infamiliar’ ou compilar o que em pessoas e coisas, impressões sensíveis, vivências e situações desperta em nós o sentimento do *infamiliar* [...]” (FREUD, [1919] 2019, p. 31, 33). Mas, logo revela que o conceito está atrelado a algo que já nos é conhecido desde muito tempo, que já nos é íntimo.

É preciso entender, primeiramente, em que medida o significado de *Unheimlich* [infamiliar] se diferencia, ou carrega em si algo que vai além, de *Heimlich* [familiar], já que uma é, necessariamente, o oposto da outra. Por impelir a algo que é do desconhecido, da incerteza, ou do não familiar, esse novo conceito, ou sentimento, tornar-se-á evidente para o sujeito caso experimente ou passe por um acontecimento que carregue essas características. Ou seja, o sujeito pode se deparar com algo que lhe é infamiliar, ao mesmo tempo que este algo pode ser o próprio infamiliar. Em outras palavras, “quanto mais uma pessoa se orienta por aquilo que se encontra a sua volta, menos é atingida pela impressão de *infamiliaridade* quanto às coisas ou aos acontecimentos.” (FREUD, [1919] 2019, p. 33). Entretanto, é importante considerarmos que a noção que esse conceito faz fronteira, não se esgota em um simples “não conhecido”.

Na tentativa de elaborar uma significação que melhor abarque aquilo que a palavra remeta, Freud direciona sua atenção para uma observação proposta por Friedrich Schelling, que, a nosso ver, satisfaz e permite que o leitor compreenda o sentimento do infamiliar. Para o filósofo alemão, o conceito estaria relacionado a “tudo que deveria permanecer em segredo, oculto, mas veio à tona.” (FREUD, [1919] 2019, p. 45). Para além disso, os fenômenos percebidos estabelecem um interstício entre aquilo que entendemos por belo e grotesco. Essa teorização freudiana compreende o horror, o medo, as assombrações, os duplos e as angústias causadas pelos fantasmas sublimes que habitam nosso inconsciente; “são

habitantes sorrateiros de nós mesmos e, mesmo que não nos demos conta, convivem conosco e nos são ‘familiares’.” (CHAVES, 2019, p. 156).

É certo que, no percurso de compreender o que está por trás de um verbete, a busca por exemplos ou situações em que podemos aplicá-lo facilita a conquista de tal entendimento. Para esse momento de sua obra, Freud relembra o conto fantástico “O homem da areia” (1815), escrito por E.T.A. Hoffmann, em que o leitor consegue perceber o efeito infamiliar; sensação esta que se ergue a partir das lembranças de infância do personagem, Nathanael. A partir desse retorno ao passado, somos apresentados à temida figura que dá título à narrativa, responsável por lançar sobre os olhos das crianças, grãos de areia, caso elas se recusassem a dormir. Em certa ocasião, decidido a descobrir a verdadeira face do Homem da Areia, Nathanael “reconhece o advogado Coppelius, uma personalidade detestável, diante da qual a criança costumava se assustar [...], e logo identifica esse Coppelius com o amedrontador Homem da Areia.” (FREUD [1919] 2019, p. 53). Anos depois, o personagem crê que está novamente diante da mesma figura assustadora de sua infância, mas, agora, no corpo de Giuseppe Coppola, um oculista ambulante italiano. Ao final da narrativa, essa semelhança é comprovada como verdadeira.

O texto tem continuidade e outros elementos surgem, mas o aspecto que devemos nos ater está relacionado à angústia da criança em perder ou machucar seus olhos. Isso fica evidente na medida em que esse personagem se (re)encontra com certas figuras que recorrentemente fazem com que ele retorne a episódios de sua infância, e é justamente nesse ponto que incide os efeitos do infamiliar. É um retorno, dentro do contexto da criação literária, a antigas vivências que deveriam ficar encobertas, mas que, por algum motivo ou encontro específico, suscitam-nos a lembrança, causando, muitas vezes, angústia e terror.

Pensando na liberdade do escritor em criar mundos e realidades, em algumas ocasiões somos pegos pela incerteza em reconhecer se estamos diante de algo real ou de uma mera fantasia, mas, talvez essa seja uma dúvida da qual nós, leitores, não queremos nos livrar. Pois, dominamos a capacidade de facilmente nos adaptar às condições de realidade propostas na narrativa, e criamos justificativas para a existência dos elementos. Privilegiando esse aspecto em torno do infamiliar, Freud nos assevera que:

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 o abrange na sua totalidade, como é também aquele que não aparece sob as condições do vivido. [...] 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, [1919] 2019, p. 107).

Ao tecer comentários em torno do infamiliar, Freud conclui que existem duas maneiras pelas quais tal fenômeno pode ser percebido: a partir de complexos infantis recalcados que são revividos, seja por uma impressão ou no momento em que crenças primitivas superadas reaparecem (FREUD, [1919] 2019), ou, a partir da ficção, possibilidade essa que nos é bastante cara. Nela, o escritor é capaz de manejar nossos sentimentos das mais variadas formas, de modo que o efeito da

obra, sobre nós, leitores, pode ocorrer em diferentes intensidades. A partir da criação literária, somos conduzidos, passivamente, pelo sentimento do infamiliar até sermos sucumbidos por seus efeitos.

As reverberações dessas elaborações teóricas de Freud atingiram outros campos de saber, como no âmbito da teoria da literatura e no da estética. Interessantes considerações foram feitas a partir dos olhares desse primeiro campo, dentre elas, podemos citar o artigo da crítica literária francesa, Hélène Cixous, “La fiction et ses fantômes. Une lecture de l’Unheimliche de Freud”, recuperado por Chaves (2019), no qual ela se dedica a tecer comentários no que tange ao impacto causado pelo texto de Freud ([1919] 2019) em questão. Ela destaca que o conceito nos expõe um sistema de inquietudes, algo que é impossível de determinar, mas ressalta que esse estranho oferece seu mistério necessário.

Os efeitos de *Das Unheimliche* na narrativa clariceana

Na ficção, o infamiliar ganha novos contornos, ele é recuperado de tal maneira que só o amplo terreno literário permite, é a liberdade do escritor em criar que é colocada em primeiro plano; é uma possibilidade que apenas nossas vivências não dariam conta de nos apresentar, ou seja, o infamiliar ficcional escapa e se afasta de uma realidade que nos é conhecida. Esse poeta que fantasia, permite que aconteça “aquilo que, na realidade, raramente ou nunca chega a se tornar experiência.” (FREUD, [1919] 2019, p. 109-111).

A pena clariceana é bastante emblemática e singular ao nos referirmos à maneira pela qual algumas narrativas colocam o leitor diante de um visceral retorno àquilo que nos habita; é um encontro que nos leva a tocar em uma dolorosa ferida. Elencamos o conto “A quinta história”, que compõe a coletânea *A legião estrangeira*, publicada originalmente em 1964, por ele evocar, em algumas de suas linhas, um efeito resultante a partir da experiência com o infamiliar, ao mesmo tempo em que, ao nos voltarmos para a estética de Clarice Lispector, perceberemos que nem todos os elementos se encontram neste campo, mas talvez em uma fronteira.

Nas primeiras linhas do conto, o narrador nos apresenta sua dúvida em relação a qual título escolher para a história que está prestes a contar. Tomado por essa indecisão, ele prefere contar pelo menos três histórias verdadeiras, a primeira delas, “Como matar baratas”, ensina-nos uma receita eficaz de como nos livrar desses insetos. Logo após, temos “O assassinato”, cuja descrição nos parece ser bastante similar com a anterior, mas, detalhes são acrescentados. A personagem é tomada por uma ânsia que a invade e domina, em se livrar daquele mal secreto, então, meticulosamente, ela “aviava o elixir da longa morte.” (LISPECTOR, 2016, p. 336).

Após definir e executar seu plano criminoso, seu corpo é atraído por uma excitação assassina, assim como as baratas foram pela receita letal por ela produzida, e somos colocados diante de seu gozo por matar. A necessidade higiênica de exterminar o inseto expõe uma perversidade, além de pensamentos destrutivos de, até então, uma tranquila dona de casa.

Essa descrição é guiada por um detalhe importante e muito fundamental às nossas próximas reflexões: a personagem não manifesta qualquer sentimento de repulsa, nojo e temor ou sequer hesita em enfrentar as tão temidas baratas. Esse é um traço que Clarice nos presenteia recorrentemente em seus escritos, o de nos familiarizar com o horrendo; nessa cena e em outras narrativas, o infamiliar é inserido como algo do familiar. Alguns elementos, tidos como aqueles que causam horror, medo ou angústia, ou que refletem algo do grotesco, são reelaborados pela escritora e se tornam íntimos de suas personagens. Clarice retira esse lugar do receoso, do temerário, sendo essa constatação óbvia para alguns, e normaliza ou naturaliza essa retirada; sua escrita nos desvela que tal elemento é sempre familiar. Ela nos impõe uma familiaridade com esse horrendo.

É inevitável refletirmos sobre tal ocorrência e não citarmos o emblemático romance da escritora, *A paixão segundo G.H.*, publicado no mesmo ano da antologia sobre a qual nos referimos anteriormente. Na obra, o mesmo inseto surge no quarto de empregada de um luxuoso apartamento, e o encontro com a personagem leva a barata a ter seu corpo esmagado contra uma porta. Mas, nos últimos momentos da narrativa, em resumo, G.H. sente o desejo de degustar o interior branco do inseto. São encontros e atitudes inesperadas, que lançam o leitor para o lugar do que julgamos abominável, absurdo e desesperador. Em Clarice Lispector, não há limites para encararmos uma crueza para a qual não desejamos olhar, ou ler.

Ainda que se distancie um pouco de nossa linha principal de análise, é válido pontuarmos a percepção do grotesco, enquanto elemento estético, que compõe essa breve narrativa. Ao tomar as baratas como algo do familiar, a personagem se deixa invadir pelo grotesco e essa intromissão dessa nova realidade, grotesca, imprevista e indesejada para alguns, coloca-a diante de uma fusão de pensamentos e percepções em relação a si mesma. O grotesco, aqui, é uma via de acesso a um lugar próprio e pouco explorado, seu interior, constatação essa que iremos explorar mais adiante; ele provoca tensão através da instabilidade de uma realidade que parecia ser inquestionável, o que se assemelha à experiência do sublime.

A terceira história do conto, “Estátuas”, é descrita, e, seguindo o mesmo fio condutor das anteriores, tem início com a queixa sobre as baratas. É durante a madrugada, ao atravessar a cozinha, que a personagem percebe o efeito de seu plano, os insetos se transformaram em pequenas estátuas: “as baratas haviam endurecido de dentro para fora. Algumas de barriga para cima. Outras no meio de um gesto que não se completaria jamais. Na boca de umas um pouco da comida branca.” (LISPECTOR, 2016, p. 336). Detalhes do possível perturbador fim das, agora, rígidas baratas são descritos e, de certa forma, denunciam algo daquilo que habita a própria personagem: “Em algumas o gesso terá endurecido tão lentamente como num processo vital, e elas, com movimentos cada vez mais penosos, terão sofregamente intensificado as alegrias da noite, tentando fugir de dentro de si mesmas.” (LISPECTOR, 2016, p. 336). Aqui, temos o despertar do infamiliar.

Ao olhar para as baratas, algo de um inquietante reconhecível começa a tomar conta de si, a subjetividade da personagem é alcançada no momento em que suas reflexões se voltam para a interioridade das baratas e tal percepção deixa escapar os primeiros indícios de uma sensação de reflexo sentida ao olhar para

elas. Isso fica evidente se observamos com atenção a propriedade com que ela se refere a esse endurecimento lento como sendo um processo vital, e a essa fuga das baratas de dentro de si mesmas. Nesse sentido, percebemos um acordar projetivo para algo que angustia e horroriza a personagem, principalmente nas linhas subsequentes, pode ser entendido como aquilo “que deveria permanecer oculto, mas que veio à tona.” (FREUD, [1919] 2019, p. 87).

Novamente, a queixa das baratas dá início a uma nova história e o questionamento em torno do que iria acontecer naquela segunda noite comanda as reflexões da personagem, que, sempre de modo racional e calculado, busca combater esse mal que atravessa os canos de seu apartamento. Mas, com isso, ao tentar não atingir a desordem que possivelmente a habita, o inevitável acontece, o despertar do infamiliar possibilita a visão de que sua interioridade está refletida nas baratas. Ainda que tente cometer o extermínio, ela não irá conseguir se livrar de si mesma com a relativa facilidade que foi exterminar as baratas.

O encontro consigo mesmo é angustiante pois, ao se perceber, enquanto um reflexo nas baratas, ou seja, esses insetos como sendo um canal que facilite um mergulho para um lugar de horror, a personagem parte para um inquietante reconhecível. Isso é evidente já que não sabemos o que somos tão capazes de encontrar dentro de nós mesmos.

A barata é a mediação para o mundo ífero e caótico do qual emergimos e fomos nos distanciando, distância conquistada em nome de uma nova organização egóica que nos propicia a vida. O contato com o ser bruto da barata, [...] restitui-nos à vivência primeva, e agora terrorífica, desse nada que era “vivo e úmido”. (ROSENBAUM, 2006, p. 138).

As baratas petrificadas, com suas vísceras expostas, causam um efeito na personagem, o questionamento de se ela se tornaria uma assassina, se teria uma vida dupla de feiticeira ou de se permitir que os próximos insetos que irão invadir os canos vivam, a coloca em um limiar, e é a partir desse artifício que ela entra dentro de si mesma, para retornar a sua interioridade. É um exercício que beira o horror.

No momento em que o sujeito atinge esse lugar, suas neuroses, repetições, angústias ficam em aberto; é uma interioridade que é alcançada e o que habita as entranhas da personagem é exposto. Nesse sentido e de modo a objetivar nossas reflexões, percebemos que, ao tentar dominar o “de-dentro” do outro, há a percepção de “que é o si mesmo refletindo-se.” (ROSENBAUM, 2006, p. 138).

Assim, as nuances do que carrega dentro de si estremecem nossa personagem e, ao retornarmos ao que o pai da psicanálise evidencia, “o *infamiliar* é uma espécie do que é aterrorizante, que remete ao velho conhecido, há muito íntimo.” (FREUD, [1919] 2019, p. 33). Por isso, o sujeito não pode suportar reconhecer. Além disso, ao expor algumas definições para o verbete, por ele selecionadas de alguns dicionários, vislumbramos que o infamiliar pode provocar um mal-estar e despertar um terrível temor. (FREUD, [1919] 2019).

A dualidade encontrada na narrativa de Clarice Lispector torna-se clara aos nossos olhos e o jogo narrativo elaborado garante ao conto uma dupla face. Se, nos parágrafos iniciais vislumbramos que o primeiro encontro com as baratas não foi

marcado pela repulsa ou nojo, ao nos encaminharmos para as próximas cenas da narrativa, encontramos sua face oposta. A personagem fica diante de uma estranheza, de algo que reaparece sob o efeito de sombras, ainda que reconhecíveis.

Por fim, temos a quinta história, que, ainda que dê título ao conto, é a única que não é narrada em sua completude. O fim se dá ainda na introdução, momento em que a personagem se queixa das baratas. Temos simplesmente um recomeço que é usado para finalizar a narrativa em definitivo. Se antes tivemos a interrupção dos gestos das baratas, agora, há a da própria narradora, o engessamento da própria palavra. Resta para o leitor apenas o vazio daquilo que não é dito ou revelado. O ponto final é colocado e somos deixados à mercê de nossas reflexões.

Considerações finais

Ao elaborar estreitas relações entre o campo de saber desenvolvido por ele com o texto literário, Freud nos proporciona uma outra percepção daquilo proposto pelo poeta, quando este coloca em letras suas fantasias, tendo em vista que a interface entre a literatura e a psicanálise é plural, é ampla. A proposição de uma leitura psicanalítica para uma obra não pode ser percebida como um movimento que pretende simplesmente solucionar, decodificar, ou ainda, diagnosticar as personagens, muito pelo contrário. A teoria psicanalítica nos fornece caminhos para uma tentativa de enxergar além daquilo que está escrito, desvendar o que não está dito, mas que é possível inferir se lançarmos um olhar mais sensível, privilegiando um dizer.

A partir desse aspecto, notamos, em consonância com o que Freud ([1919] 2019) desenvolve em seu texto, que a partir de um “todo orgânico regido estritamente pela gramática da escrita, que é sempre um roedor e moedor de sentidos, uma válvula de restrições, um incrível e angustiante funil semântico, um organizador de caos” (TEZZA, 2017, p. 51), desse território estrangeiro que é a criação literária, é possível a ressignificação ou a ampliação de conceitos originários de outras áreas.

Partindo desse lugar, percebemos que a palavra, dita a partir da voz narrativa clariceana é uma chave, pronta para abrir portas. É um texto que nos convoca aos diálogos, às articulações entre distintos campos de saber, mas também ao encontro com a angústia, que habita a personagem, traduzida pelas palavras. É um texto que nos convoca ao encontro com as reticências, à um final em aberto que faz com que o leitor esbarre na impossibilidade de tudo ser ou estar dito. O encontro com baratas, que nos faz lembrar um dos grandes romances da escritora, desencadeia uma série de conflitos internos na protagonista, que a conduzem a um encontro consigo mesma. São esses insetos, capazes de causar repulsa e medo, que afloram na personagem um estranho sentimento; esse mal secreto que precisa ser destruído, a coloca no território do infamiliar, do “realmente hostil e traiçoeiro, que em nosso íntimo tece um fio com o qual nos prende e puxa por um caminho ruidoso e cheio de perigos.” (HOFFMANN, 2019, p. 234).

Referências

- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011. p. 171-193.
- CHAVES, Ernani. Perder-se em algo que parece plano. In: FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 153-172.
- FREUD, Sigmund. O infamiliar. In: FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 28-115.
- FREUD, Sigmund. O mal-estar na civilização. FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 13-122.
- HOFFMANN, E.T.A. O homem da areia. In: FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019. p. 221-263.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.
- LISPECTOR, Clarice. A quinta história. In: LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016. p. 335-337.
- MILLER, J. Hillis. A defense of literature and literary study in a time of globalization and the new tele-technologies. In: MILLER, J. Hillis. *Literature matters*. London: Open Humanities Press, 2016. p. 54-65.
- ROSENBAUM, Yudith. *Metamorfoses do mal: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.
- TEZZA, Cristovão. A ética da ficção. In: *Ética e pós-verdade*. Porto Alegre: Dublinense, 2017.

Para citar este artigo

SCHULER, Letícia Simões Velloso; RODRIGUES, Hermano de França. Do extermínio das baratas ao encontro de si: o despertar do infamiliar em "A quinta história", de Clarice Lispector. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 10, n. 4, p. 1443-1453, nov.-dez. 2021.

Os Autores

Letícia Simões Velloso Schuler é mestranda no Programa de Pós Graduação em Letras, área de Literatura, sob a linha de Poéticas da Subjetividade - PPGL/UFPB, desenvolvendo pesquisa de dissertação na intersemiose entre literatura e psicanálise. Licenciada em Letras - Língua Portuguesa pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Integrante do Grupo de Pesquisa LIGEPSI/CNPq - Literatura, Gênero e Psicanálise.

Hermano de França Rodrigues possui Graduação, Mestrado e Doutorado em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Professor Adjunto III 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^a. Dr.^a Maria Virgínia Leal. Especialista em 'Psicanálise: Teoria e Prática', pelo Espaço Psicanalítico - EPSI, com monografia orientada pela Prof.^a Dr.^a Maria Neuma Carvalho de Barros. Tem experiência na área de Linguagem, Literatura e Cultura, com ênfase em Semiótica, Literatura e Psicanálise. Desenvolve estudos sobre: a) Literatura Erótica; b) Erotismo, Discurso e Memória; c) Semiótica e Psicanálise; d) Literatura e Psicanálise; e) e Literatura e Estudos de Gênero.