

O PONTO DE DESCIDA: O FALSO *SELF* EM AMOR, DE CLARICE LISPECTOR¹

THE GETTING OFF: THE FALSE SELF IN “LOVE”, BY CLARICE LISPECTOR

Luan Felipe de Souza Junqueira*

Fabio Scorsolini-Comin**

RESUMO: O objetivo deste estudo teórico é compreender, por meio do referencial psicanalítico, como o adoecimento psíquico é narrado no conto *Amor*, presente no livro *Laços de família*, publicado em 1960 por Clarice Lispector. Em termos metodológicos, recorreu-se à psicanálise como referencial interpretativo, sobretudo a partir do conceito de falso *self* desenvolvido pelo psicanalista inglês D. W. Winnicott. O falso *self*, na protagonista Ana, revela-se como um funcionamento psíquico habilidoso para defendê-la da exposição ao verdadeiro *self*, retirando-lhe o seu gesto espontâneo e o próprio contato com os seus desejos. Em Ana, a revelação propiciada pelo ponto de descida do bonde, em que é forçada a abandonar o que construía visando à sua autopreservação, é que dispara na personagem a possibilidade de um novo existir, mais autêntico e mais real.

PALAVRAS-CHAVE: psicanálise; Clarice Lispector; D. W. Winnicott.

ABSTRACT: The aim of this theoretical study is to understand, through the psychoanalytic framework, how the psychic illness is narrated in the short story *Amor*, present in the book *Laços de família*, published in 1960 by Clarice Lispector. In methodological terms, psychoanalysis was used as an interpretive reference, mainly based on the concept of false self developed by the English psychoanalyst D. W. Winnicott. The false self, in the protagonist Ana, reveals itself as a skillful psychic functioning to defend her from exposure to the true self, removing her spontaneous gesture and her own contact with her desires. In Ana, the revelation brought about by the tram's descent point, in which she is forced to abandon what she had built with a view to her

* Psicólogo e Mestre em Ciências pelo Programa de Pós-graduação em Enfermagem Psiquiátrica da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. E-mail: luan.f.junqueira@gmail.com.

** Psicólogo, Mestre e Doutor em Psicologia pela Universidade de São Paulo. Professor Associado do Departamento de Enfermagem Psiquiátrica e Ciências Humanas e do Programa de Pós-graduação em Enfermagem Psiquiátrica da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto da Universidade de São Paulo. E-mail: fabio.scorsolini@usp.br.

¹ O presente estudo recebeu apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por meio de bolsa de Mestrado concedida ao primeiro autor, sob orientação do segundo.

self-preservation, is what triggers in the character the possibility of a new existence, more authentic and more real.

KEYWORDS: *psychoanalysis; Clarice Lispector; D. W. Winnicott.*

INTRODUÇÃO

As aproximações entre Psicologia e literatura não são recentes, de modo que diversos autores se dedicaram à discussão sobre os elementos comuns entre esses dois campos e mesmo tendo como norte os benefícios derivados desses diálogos para a compreensão da natureza humana de maneira ampliada e complexa (LEITE, 1987; SANTOS; SANTOS; SILVA, 2018). Embora esse diálogo não seja novo, nota-se que, na contemporaneidade, tem havido um afastamento do interesse das ciências da saúde, na qual incluímos a Psicologia, em fomentar esse campo de interstício, muitas vezes distanciando-se da literatura e de todas potencialidades inerentes a esse contato (JUNQUEIRA; SCORSOLINI-COMIN, 2021). Fomentar esse processo pode ser um caminho importante, no sentido de que as compreensões sobre o humano não se pautem exclusivamente em uma visão ainda positivista que frequentemente atravessa a ciência psicológica, recuperando uma tradição importante, no intuito de promover rupturas e possibilidades de leituras que, de fato, reflitam sobre o humano, sem que endereçamentos a diferentes áreas promovam – ou até reforcem – a sua fragmentação.

A psicanálise é uma perspectiva que perenemente tem contribuído para esse objetivo (AZEVEDO, 2019; SAFRA, 2013; PIRES, 2010). Tanto a literatura como a psicanálise permitem uma leitura do humano, sendo que a psicanálise ofereceria um recurso para a interpretação e para o que Meneses (2004) denomina desvendamento. As duas se colocariam a serviço desse desvendamento do real. Assim, não seria adequado hierarquizar esses saberes, produzindo campos minados, mas apreender as suas aproximações, como quando se discute a questão da palavra:

A Literatura é a arte da palavra; e a Psicanálise trabalha basicamente com o discurso (discurso do analisando; discurso interpretativo do analista). A efetividade de um tratamento psicanalítico opera por meio da eficácia da palavra. Vinculando inteligência e sensibilidade, na encruzilhada do mental e do afetivo, a palavra atua. A palavra é mágica. Não é extraordinário que num tratamento psicanalítico não se toque no paciente, não haja nenhuma, absolutamente nenhuma intervenção a nível físico, e, no entanto, surjam mudanças estruturais profundas, uma reorganização por vezes radical interior, apresentando repercussões a nível orgânico, físico? (MENESES, 1993, p. 130).

Mas, nem sempre a psicanálise – ou o modo como esta foi apropriada por determinados analistas – trouxe contribuições ao campo literário. Em que pese o campo de tensões entre o que compete à análise literária e ao fazer em psicanálise, diversos estudos buscam refletir sobre essa área de interstício, considerada polêmica. Passos (2002, 2009) salienta a necessidade de respeitar as singularidades da análise literária ao mesmo tempo em que se preservam as marcas do saber e do fazer em psicanálise. Obviamente que esse caminho não é isento de atravessamentos, mas a crítica de Passos (2002) reside, sobretudo, no uso que a psicanálise, muitas vezes, fez do campo literário, empregando-o como um campo de aplicação e como uma área que, em síntese, estaria submetida ao saber em psicanálise. Decorrente dessa compreensão, surgiram equívocos analíticos, como a busca por psicopatologias em personagens, por exemplo, desconsiderando marcadores estéticos e a própria invenção literária e seus valores contextuais e tradicionais.

Recusando a noção de psicanalisar ou psicologizar personagens e obras, apresentando a literatura como tela para a investigação do humano, a despeito de seus marcadores literários, por exemplo, é importante enfatizar o compromisso da psicanálise com a prática clínica e também com a escuta da palavra a partir de textos literários. Desse modo, o olhar da psicanálise voltado à literatura deve conservar essa perspectiva, escapando ao que Passos (2002, p. 177) descreve como as “soluções perigosas e cômodas, tais como diagnósticos, complexos, modelos identificatórios pré-estabelecidos, explicações e jargões, que invadem, descaracterizam o literário”.

Para corporificar essa aproximação, com respeito às singularidades que atravessam os campos da literatura e da psicanálise, partimos, neste estudo teórico, do conto *Amor*, publicado por Clarice Lispector (1920-1977) no livro *Laços de família*, de 1960. Este livro de contos foi um dos maiores sucessos da autora em vida, sendo a primeira de suas obras a ter uma segunda edição (MOSER, 2017). Com isso, deixava de ser considerada uma escritora hermética, menção esta que vinha recebendo em função de obras anteriores, como *A cidade sitiada*. Com *Laços de família*, Clarice consagra-se como uma escritora popular, haja vista que esses contos eram considerados mais acessíveis e muitos deles já eram conhecidos por publicações anteriores em jornais e revistas.

Laços de família explora o universo familiar, na busca por desconstruir algumas noções vigentes à época, como a defesa do matrimônio e da maternidade, a discussão sobre uma sociedade alicerçada no machismo e no patriarcado, as reflexões em torno de marcadores, como os de gênero, de sexualidade, etários e, também, de saúde. Por essa razão, esses contos exploram sentidos próximos aos do adoecimento psíquico, da condição da mulher na sociedade brasileira, e mesmo do modo como os elementos sociais costuram as relações observadas no universo doméstico. Assim, não se trata de uma obra que visa a olhar a família apenas de dentro para fora, mas possibilitando que leituras mais macrossociais possam ser endereçadas. Em que pese o fato de Clarice ser frequentemente associada a uma perspectiva mais intimista de

investigação do humano, com pouco espaço para os elementos sociais em suas narrativas, com exceção de seu último romance, *A hora da estrela* (GOTLIB, 2011), há que se enfatizar o modo como em *Laços de família* essas dimensões se encontram e promovem importantes reflexões.

Como instância de socialização, a família é um conceito que vem sendo permanentemente revisitado. A partir dos discursos que narram as mudanças que sobre ela incidiram nos últimos anos, também podemos considerar certa permanência no modo como esta se apresenta em nossa sociedade. Ainda que rupturas tenham sido expostas, em um movimento de mudança, tais transformações ainda se ancoram em uma sólida base que faz da família um lugar de pertencimento, de conservadorismo e de sustentação do passado e de nossas heranças (BENGHOZI, 2010; SCORSOLINI-COMIN; SANTOS, 2016).

Nesse processo de inovação que convive com um passado conservador, diversos elementos ganham destaque, como o papel ocupado pelo adoecimento psíquico, processo este que pode ser observado tanto em movimentos mais individuais de personagens, como de modo coletivo, compartilhado a partir da família. Essa tensão parece ser capturada por Clarice ao longo dos 13 contos que compõem *Laços de família*. À época do lançamento do livro, Clarice retornava ao Brasil depois de quase 20 anos acompanhando o marido em suas missões diplomáticas (GOTLIB, 2011; MOSER, 2017). Recém-divorciada, com dois filhos, sendo que um deles acabara de receber o diagnóstico de esquizofrenia, é possível aventar, a partir de dados biográficos, que Clarice também vivenciara a necessidade de rever o que compreendia por família.

Recuperando os apontamentos de Meneses (2004) acerca do inconsciente, não se trata de buscar uma verdade analítica apartada de elementos que nem sempre são acessíveis à interpretação, mas produzir um jogo no qual psicanálise e literatura se coloquem à disposição para reflexões que podem ter ressonâncias importantes para ambas as áreas, respeitando as suas singularidades, como recomenda Passos (2002). Um jogo no qual diferentes verdades podem conviver, entrar em conflito e também promover sínteses.

A partir desse panorama e considerando a revisitação que a obra de Clarice tem tido nos últimos anos, sendo uma autora frequentemente analisada por pesquisadores tanto da literatura como da Psicologia (SANCHES, 2019; SCORSOLINI-COMIN, 2020; SCORSOLINI-COMIN; SANTOS, 2010), o objetivo do presente estudo teórico é compreender, por meio do referencial psicanalítico, como o adoecimento psíquico é narrado no conto *Amor*, presente em *Laços de família*. Em termos metodológicos, este estudo ancora-se nas orientações de Fulgencio (2013) referentes aos estudos de psicanálise aplicada que tomam por base as obras de arte – e seus autores – como objetos de estudo. Nesse sentido, podem ser explorados na análise não apenas elementos da obra em tela – no caso, do conto *Amor* –, como também da biografia da autora (GOTLIB, 2011; MOSER, 2017), em direção a uma compreensão mais integrada e também complexa. No percurso analítico, primeiramente será apresentada uma sumarização do conto e, em seguida, a partir da sua interpretação por meio da psicanálise, diferentes reflexões serão endereçadas.

O PONTO DE PARADA: OLHAR PARA SI

O conto *Amor* traz a história de Ana, uma dona de casa com bons filhos e um bom apartamento, fruto das “sementes que tinha na mão” (LISPECTOR, 2009, p. 19). Ana tinha muita dedicação à sua família, sempre envolta em afazeres domésticos ou ocupada com as demandas dos filhos ou marido. Tinha vocação artística, sempre querendo deixar tudo decorado e belo. O lar trazia para ela a firmeza que tinha necessidade de sentir nas coisas, e a visão do seu lar, dos seus filhos e do seu matrimônio era fonte de satisfação. Mas, havia uma hora na tarde que era perigosa, quando a casa estava vazia e ela não se via mais necessária. Isto a inquietava, tinha que tomar cuidado com esta hora. Desse modo, sempre procurava afazeres para ocupar-se neste período, como fazer compras ou levar os objetos da casa para consertar.

A história tem início quando Ana, já cansada após fazer compras, entra em um bonde e tenta acomodar-se. O bonde andava e parava, e vez ou outra uma brisa a tocava. Em um momento de distração, Ana olha para o horizonte e vê um homem parado em um ponto, era um cego que mascava chicles. Ana ainda o olha profundamente, pois algo nele capturava a sua atenção e mexia profundamente consigo; ficou tão absorta com a visão que, em uma arrancada do bonde, o seu saco de compras foi ao chão e fez com que os ovos que carregava caíssem e quebrassem. Segundo a narradora, “o mal estava feito” (LISPECTOR, 2009, p. 22).

Ana ficou imersa em seus pensamentos e estímulos sensoriais. Fora tomada por uma visão hostil do mundo e isto lhe trazia sofrimento. Por ver tamanho sofrimento em tudo à sua volta, é tomada por uma bondade extrema. Envolta em seus pensamentos, Ana perde o ponto em que deveria descer do bonde e, ao sair, ainda atormentada, acaba adentrando no Jardim Botânico e busca um lugar para recostar-se, permanecendo lá por muito tempo (LISPECTOR, 2009).

Deste modo, Ana, paulatinamente, vai acalmando-se, adormecendo dentro de si. À sua volta, sentia/ouvia apenas ruídos e tudo era estranho e suave. Ao observar a natureza dava-se conta de um trabalho secreto que acontecia. Via um mundo cru e a natureza era cruel e o mundo era tão rico que apodrecia. Ana via o mundo fascinada e com nojo. Quando se deu conta, lembrou-se das crianças e viu que já era noite, uma vez que o Jardim já estava fechado. Correu até seu apartamento e, quando entrou, tudo parecia estranho, grande, limpo e brilhoso, um mundo totalmente diferente do que estava experimentando até então. Seu filho corre para abraçá-la e ela o segura como quem quisesse protegê-lo do mal da existência. Diz para si mesma que a vida era horrível. E continua dizendo que não era para o menino deixá-la. A criança sai e olha para Ana com “o pior olhar que jamais recebera” (LISPECTOR, 2009, p. 27).

Ana segue questionando-se, reflexiva. Pensa não poder negar o que experimentara naquela tarde, ainda que esse processo seja difícil a ela. Ainda em meio a tais pensamentos, vai ajudar a empregada a arrumar o jantar, já que à noite seus irmãos e sobrinhos viriam jantar

em sua casa. Via também, na sua cozinha, movimentações como a que observara no Jardim Botânico, que tanto a horrorizaram.

A seguir, chegam seus visitantes e jantam um jantar bom, e Ana, ainda tocada, ria suavemente de toda a situação e a disposição de todos em não discordar ou ver defeitos. Após todos irem embora e as crianças dormirem, percebe que o seu marido havia deixado o café cair na cozinha, ato pelo qual ele se desculpa, denominando-se como desajeitado. Ana, por sua vez, diz não querer que nada acontecesse a ele que, em tom de descontração, pede para que ela apenas permita que ele passe por essa experiência. Ana permaneceu entristecida. Ao final, o marido pega a sua mão e a leva, “afastando-a do perigo de viver”. E isto fez com que acabasse a bondade de Ana que, após o longo dia, penteia-se para dormir e apaga a “pequena flama do dia” (LISPECTOR, 2009, p. 29).

Amor é um conto muito famoso de Clarice Lispector e diversas análises sobre ele podem ser encontradas na literatura (POJAR; SCORSOLINI-COMIN, 2020; HÖHRIG, 2017; PAULUCCI, 2015). Pode-se considerar os aspectos formais da construção da personagem principal, Ana, através da técnica empregada pela autora, como a escolha das palavras a serviço de descrevê-la no decorrer da narrativa (PAULUCCI, 2015). Por outro lado, Höhrig (2017) destaca que as análises feitas sobre Clarice Lispector costumam ter um viés social, ou a falta deste, em personagens que talvez não refletissem o cotidiano do cidadão mediano. Uma visão frequente costuma ser a representatividade do feminino e as demandas de gênero que Clarice descreve (HÖHRIG, 2017).

Aproximando-se de uma visão de fato psicológica sobre o conto, cabe ressaltar o estudo desenvolvido por Pojar e Scorsolini-Comin (2020) com o tema da corporeidade e a sua relação com subjetividade da personagem Ana, em que seu estado mental/emocional é expresso por meio de reações físicas. No entanto, a análise que será desenvolvida neste estudo não busca necessariamente olhar para as relações/conflitos sociais existentes na obra, mas eleger como ponto de partida o desenvolvimento psicológico da personagem principal e o seu estado de “pouca saúde mental”, em termos winnicottianos. Como afirmado desde o início, este ponto de partida não deve ser confundido como uma tentativa de psicanalisar ou psicologizar a personagem, processo este criticado por autoras como Passos (2002, 2009), mas de possibilitar uma interpretação a partir de marcadores no campo da saúde mental, em um movimento de contribuição analítica e não de cisão epistemológica.

De saída, cabe destacar o entendimento de que está presente uma estrutura de falso *self* em Ana, possivelmente instalada por ela ser impossibilitada, desde muito jovem, de expressar livremente seus impulsos de criatividade, necessitando que buscasse, com base em estímulos, “modos de ser” possíveis a si, devido à necessidade de proteger o seu verdadeiro *self*. Isso porque sentia uma grande ameaça a este, sendo possível encontrar na narrativa elementos que demonstrem tal hipótese, como destacado a seguir.

Winnicott (1960) destaca que para o aparecimento de um falso *self* deve-se considerar não somente aspectos individuais do sujeito, mas, também, no relacionamento com o meio, do contato com a mãe ou substituta. Para este autor, a criança nasce com a tendência a um verdadeiro *self* e a sua expressão vai se dar por meio de impulsos espontâneos, ou seja, sendo a expressão máxima da sua subjetividade e criatividade. Neste ponto, a relação com a mãe tem um papel importante para o fortalecimento ou não deste verdadeiro *self*, pois, se a mãe tem a condição de acolher e complementar o gesto espontâneo do bebê, este encontra um terreno fértil para a sua expressão e, pelas seguidas expressões espontâneas, o verdadeiro *self* é fortalecido. No entanto, se não há o acolhimento e complementação das ações espontâneas da criança, mas uma substituição delas pelas demandas e ações dos cuidadores, a criança é colocada em uma condição de submissão, levando à sua morte psíquica – é uma morte em vida.

Ao ler o texto de Clarice Lispector, diversos elementos caracterizam-se como simbólicos diante do olhar que se tem. Logo de início, por exemplo, já é apresentado que Ana sente um certo mal-estar em sua vida. Como “Um pouco cansada, com as compras deformando o novo saco de tricô, Ana subiu no bonde. Depositou o volume no colo e o bonde começou a andar. Recostou-se então no banco procurando conforto, num suspiro de meia satisfação” (LISPECTOR, 2009, p. 19). É possível considerar que é característico de uma estrutura de falso *self* o comprometimento do sentimento de “ser” e, por este motivo, experienciam uma sensação de constante insatisfação ou “meia satisfação”, ainda que estabeleçam uma rotina estável. No entanto, o mal-estar se dá porque não começaram a de fato existir (MELLO FILHO, 2003; WINNICOTT, 1960).

Mas tudo, de fato, parecia ser bom na vida de Ana:

os filhos de Ana eram bons [...], a cozinha era enfim espaçosa [...]. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando [...]. Ela plantara as sementes que tinha na mão, não outras, mas essas apenas [...] crescia a água enchendo o tanque, cresciam seus filhos, crescia a mesa com comidas, o marido chegando com os jornais e sorrindo de fome (LISPECTOR, 2009, p. 19).

Tudo parecia perfeitamente organizado *para* e *por* Ana, inclusive o seu gosto pela organização (LISPECTOR, 2009). Contudo, Winnicott (1960) destaca que para afastar o verdadeiro *self*, o falso se faz extremamente hábil, configurando-se como uma grande dedicação a cuidar de outras pessoas ou situações, de modo que o “si mesmo” fica afastado e não entra em questão. É uma adaptação defensiva a serviço de não expor o verdadeiro *self* (MELLO FILHO, 2003).

Considera-se que o desenvolvimento de um falso *self* é resultante da necessidade de adaptação a uma realidade que se impõe sobre a criança, levando-o a ser reativo ou submisso, e utiliza deste ambiente para conseguir ocultar o eu verdadeiro. Contudo, quanto mais obtém

êxito, mais se sente experimentando falsificações (WINNICOTT, 1960). Do mesmo modo acontecia com Ana, como destaca Lispector (2009, p. 20):

sempre tivera necessidade de sentir a raiz firme das coisas. E isso um lar perplexamente lhe dera. Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado[...]. Sua juventude anterior parecia-lhe estranha como uma doença de vida. Dela havia aos poucos emergido para descobrir que também sem 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. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera.

Observando a história de Ana, a partir do modo que precisou usar para “adaptar-se” ao ambiente, por inúmeros fatores externos ou pessoais, é possível considerar que sentia ameaças como sendo reais e diante da fragilidade egóica de uma criança que não tem estabelecido um processo de integração. Para que o seu verdadeiro *self* pudesse ser protegido, precisou utilizar “estratégias de sobrevivência”, uma vez que “ter uma vida de adulto” se tratava de algo mais aceito para ela (PÉRGOLA, 2019; PIRES, 2010; WINNICOTT, 1960; 1945).

Poderia, com isto, considerar que Ana buscava imitar uma vida que ela (ou alguém) imaginou que deveria levar, mas não correspondia à sua vida de verdade: “Por caminhos tortos, viera a cair num destino de mulher, com a surpresa de nele caber como se o tivesse inventado” (LISPECTOR, 2009, p. 20). A este respeito, Winnicott (1960) explana que por meio de introjeções, o falso *self* constrói relacionamentos com outras pessoas e consigo mesmo que *pareçam* reais mas não o são, sendo somente meios de aplacar uma extrema angústia. Neste mesmo sentido, em seu estudo, Pojar e Scorsolini-Comin (2020) destacam que o trabalho doméstico, para Ana, era um centro estruturante que possibilitava sentido à sua vida, trazendo-lhe segurança. Porém, a sua segurança era abalada quando não tinha os afazeres domésticos para estruturá-la. Ou seja, via-se esvaziada de sentido.

Isto pode ser observado em situações como Ana precisando evitar a hora perigosa do dia, quando já não era mais necessária, pois todos tinham outros afazeres e os móveis já estavam limpos e, por tal motivo, ela inquietava-se e tentava acabar isto com a mesma habilidade que lidava com os afazeres da casa, saindo para as compras ou levando coisas ao concerto. Assim, quando retornasse, já seria necessária de novo (LISPECTOR, 2009). Uma das características de um falso *self* é justamente a sensação de futilidade e irrealdade sobre as coisas (WINNICOTT, 1960).

Isto é, ao mesmo tempo, a denúncia da existência de um falso *self*, bem como o grito de um verdadeiro que clama por expressão, pois são nestas falhas que o *self* verdadeiro se mostra,

expondo a sua “vida secreta” (WINNICOTT, 1960, p. 131). Cabe destacar, contudo, que Winnicott (1960) salienta que o falso *self* existiria em diferentes níveis, indo desde um mais severo, que oculta e se sobrepõe totalmente o verdadeiro, passando por um gradiente que levaria até um falso *self* necessário para a convivência entre as pessoas (WINNICOTT, 1960), sendo possível considerar que, em Ana, um alto nível operava.

Ana, no entanto, passa por uma situação na qual ela não seria mais capaz de ignorar a “vida secreta” que acontecia dentro de si. Os simbolismos que Clarice Lispector empregou para demonstrar o que acontecia com a personagem ajudam a compreender o processo em seu interior:

O bonde vacilava nos trilhos, entrava em ruas largas. Logo um vento mais úmido soprava anunciando, mais que o fim da tarde, o fim da hora instável. [...]. O bonde se arrastava, em seguida estocava. [...]. Foi então que olhou para o homem parado no ponto.

A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego.

O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles.

[...] o coração batia-lhe violento, espaçado. Inclinação, olhava o cego profundamente, como se olha o que não nos vê. Ele mastigava goma na escuridão. Sem sofrimento com os olhos abertos. O movimento da mastigação fazia-o parecer sorrir e de repente deixar de sorrir, sorrir e deixar de sorrir [...]. Mas continuava a olhá-lo, cada vez mais inclinada – o bonde deu uma arrancada súbita jogando-a desprevenida para trás, o pesado saco de tricô despencou-se do colo, ruiu no chão.

[...] os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede (LISPECTOR, 2009, p. 21-23).

Nesta passagem do conto, dois pontos são importantes de serem observados. Primeiro, a representação de que, tal como o bonde, a vida de Ana andava e parava, até que há um fato, que se torna marcante de alguma forma, sendo este o segundo ponto, a identificação com o cego; mas este fato faz com que algo (o seu pesado saco de tricô) se quebre. Ou seja, pode-se entender que apesar de, para Ana, a sua vida ser boa, seus filhos, sua casa e seu marido serem bons, ainda sentia que ela parava, ficava sem vida. E isto era para si um pesado fardo que tinha que carregar constantemente. Como destaca Winnicott (1960), o falso *self* falha e a identificação com o cego fez com que esta defesa se quebrasse e ruísse, e “partes” do seu verdadeiro *self* comessem a escorrer por entre a rede, em uma metáfora com o conteúdo dos ovos que a sacola não pode conter.

Até mesmo é interessante pensar que a imagem do ovo pode ser associada à vida, um embrião de algo novo que pode surgir e desenvolver. O mesmo ovo que aparece em diferentes

textos de Clarice, como *O ovo e a galinha* e a *A vida íntima de Laura*, este último dedicado ao público infantil. Mas, aqui, uma digressão é importante: Clarice considerava a imagem do ovo, em *O ovo e a galinha*, um de seus textos mais complexos e mesmo herméticos, sem que ela mesma pudesse explicá-lo, como afirmado em algumas de suas entrevistas (GOTLIB, 2011). O que seriam, então, esses ovos quebrados, que não a revelação da quebra de um segredo, de um processo de desnudamento diante da realidade? Ou, recorrendo à Meneses (2004), de um processo de desvendamento semelhante àquele realizado pelo analista.

Já o segundo ponto a se destacar é a identificação com o cego. A identificação pode ser entendida como um processo mental que, através de sentimentos como empatia, a pessoa reconhece ou assimila para si aspectos ou atributos de outra coisa ou alguém, buscando ser como este outro (MELLO FILHO, 2003; LAPLANCHE; PONTALIS, 2001). Ana, deste modo, reconheceu-se no cego e mascava chicletes no escuro sem sofrimento, parecendo que neste movimento estava sorrindo e deixando de sorrir, e assim sucessivamente. Ou seja, encontrava-se sem visão ou reconhecimento de si, apenas levando a sua vida de modo mecânico – ou seria um verdadeiro *self*? – ao qual nem sequer possivelmente chegava a sorrir, mas tamanho era o engodo que somente *parecia* sorrir.

“O mal estava feito. A rede de tricô era áspera entre os dedos, não íntima como quando a tricotara” (LISPECTOR, 2009, p. 22). As estruturas que Ana usava para manter-se não conseguiam superar a visão que ela conseguira alcançar sobre si mesma e a vida tornava-se áspera, não mais conseguia ter a fluidez que precisava para manter afastados os seus verdadeiros aspectos mais profundos.

O que chamava de crise viera afinal. E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas, sofrendo espantada, o calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. [...] um cego mascando chicletes mergulhara o mundo em escura sofreguidão. [...] Ana caíra numa bondade extremamente dolorosa. Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separa uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse do outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca (LISPECTOR, 2009, p. 23).

É possível aventar que Ana tivera falhas enquanto passava pelo processo de integração, pois as sensações que a invadem a consomem e confundem, instaurando uma “crise” e os impulsos vindos do seu *self* verdadeiro não conseguem ser plenamente assimilados. Ou seja, sabe-se que a mãe tem um papel importante no desenvolvimento saudável do bebê e que sucessivas falhas ou invasões levam este a ter a sua integração e personalização defasada

ou a se sujeitar à vontade deste cuidador, levando ao desenvolvimento de uma estrutura tal como o falso *self* (WINNICOTT, 1945; 1960). Pelo caminho analítico construído neste estudo, Ana parece alinhada a esse segundo movimento.

O texto de Clarice Lispector (2009, p. 23) segue dizendo que Ana “passara do seu ponto de descida” e a pergunta mais óbvia a ser feita é: em qual ponto ela deveria ter parado para evitar tudo o que estava sentindo? E Clarice Lispector continua, diz que “ela procurava inutilmente reconhecer os arredores, enquanto a vida que descobrira continuava a pulsar [...]. Enfim pôde localizar-se andando um pouco mais, atravessou os portões do Jardim Botânico” (LISPECTOR, 2009, p. 24). A ideia que esta passagem remete é: por quais caminhos Ana passava mentalmente? Onde ela estaria, afinal? Em qual lugar de sua mente ela estaria para que não conseguisse se reconhecer? No entanto, é interessante notar que Ana adentra ao Jardim Botânico, um lugar de “natureza selvagem”, onde há espaço para crescer e florescer. Onde a natureza mostra a sua força, onde o controle humano é pouco efetivo. A natureza selvagem reina por sobre qualquer tentativa de mascaramento.

“Não havia ninguém no Jardim [...] sentou-se no banco de um atalho e ali ficou muito tempo. A vastidão parecia acalmá-la, o silêncio regulava a sua respiração. Ela adormecia dentro de si.” (LISPECTOR, 2009, p. 24). Tal trecho leva a considerar que pelo pequeno processo de integração que poderia estar acontecendo, partes de seu verdadeiro *self* também poderiam começar a aparecer e ela passa a sentir uma experiência de que algo é real (WINNICOTT, 1960).

Pode-se considerar que Ana começava a ter vivências de verdadeiro *self*, pois, na passagem seguinte, diz Clarice Lispector (2009, p. 24-25):

Ao seu redor havia ruídos serenos, cheiro de árvores, pequenas supressas entre os cipós. [...]. De onde vinha o meio sonho pelo qual estava rodeada? [...] Tudo era estranho, suave demais, grande demais. Um movimento leve e íntimo a sobressaltou – voltou-se rápida. [...]. [...] E de repente, com mal-estar, pareceu-lhe ter caído numa emboscada. Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber. Nas árvores as frutas eram pretas, doces como mel. [...] A crueza do mundo era tranquila. O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos. [...] Como a repulsa que precedesse uma entrega – era fascinante, a mulher tinha nojo, e era fascinante. As árvores estavam carregadas, o mundo era tão rico que apodrecia. [...]. A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremecia nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio [...]. [...] O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno.

Pode-se perceber que Ana, ao sentir que seu verdadeiro *self* aparecia, passa a ver o mundo e a si mesma de modo distinto, mais integrado, podendo tanto regozijar-se, como enojar-se com o que via. Destaca Mello Filho (2003) que a dissolução do falso *self* não é fácil, uma vez que, para isto, é necessário se deparar com sentimentos como medo, morte, desespero e solidão. Considera, ainda, que a solidão seria o pior, pois ficava à mercê de sentimentos invasivos e isto leva ao desespero. No entanto, lidar com a solidão é necessário, uma vez que esta é a condição *in natura* de todo ser humano e, através do amor, esta é temporariamente aplacada.

Mello Filho (2003) aponta que o medo da solidão da pessoa que possui um intenso falso *self* é de que ela irá se deparar com o próprio vazio e isto a aterroriza, o que faz, por exemplo, que uma pessoa se torne permanentemente ocupada, como Ana, para evitar a hora difícil ou a “hora perigosa da tarde”. Para este autor, ainda, o medo da solidão é resultado do que Winnicott (1958) propõe como a incapacidade de estar só, uma vez que, para o autor, a incapacidade de se ver sozinho pode levar a uma falsa noção de independência, motivada pelo falso *self*.

Do mesmo modo, cabe destacar que este movimento interno permaneceu vigente em Ana até quando estava em sua casa. Diz Clarice Lispector (2009, p. 26) sobre Ana: “[...] a piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu”. Destaca-se, novamente, que a piedade que Ana sentia não era pelo cego de fato, mas neste processo de identificação, sentia piedade de si, do seu “modo moralmente louco de viver. [...] com aquele vago sentimento de asco que a aproximação da verdade lhe provocava” (LISPECTOR, 2009, p. 26).

Em casa, Ana abraça apertado o seu filho, como se soubesse de um mal, seja o cego ou o Jardim Botânico. Ana sentia vergonha, pois algo havia sido rompido e um cego a havia levado ao pior de si (LISPECTOR, 2009). Ana envergonhava-se do modo moralmente louco de viver? Da sua própria cegueira? Ou de ter se deparado com o seu Jardim, que era, ao mesmo tempo, criador, mas voraz? No entanto, diz Lispector (2009) que Ana amava o cego. Afinal, a existência do falso *self* traz o benefício de proteger o verdadeiro *self*. Assim, seguiu-se o dia de Ana:

Depois o marido veio, vieram os irmãos e suas mulheres, vieram os filhos dos irmãos.

Jantaram com as janelas todas abertas, no nono andar. [...] Apesar de ter usado poucos ovos, o jantar estava bom. [...] Ana estava um pouco pálida e ria suavemente com os outros.

Depois do jantar, enfim, a primeira brisa mais fresca entrou pelas janelas. Eles rodeavam a mesa, a família. Cansados do dia, felizes em não discordar, tão dispostos a não ver defeitos. Riam-se de tudo, com o coração bom e humano. [...] Ana prendeu o instante entre os dedos antes que ele nunca mais fosse seu (LISPECTOR, 2009, p. 28).

Mello Filho (2003) destaca que para pessoas com um falso *self* severo, as relações sociais podem parecer normais, como amizade, amor, simpatia e compreensão. Contudo, não haveria

calor humano ou verdade nessas relações e as expressões são apenas formais. Da mesma forma, Winnicott (1960) diz que nas relações estabelecidas com base em um falso *self*, a espontaneidade não tem espaço para ser mostrada e as relações seriam como representações de papéis.

Destaca-se, também, que mudanças que não são feitas em uma base sólida, não duram com o tempo, como salienta Winnicott (1960), ao afirmar que deve ser falado com o falso *self* sobre o seu verdadeiro e, tal como no desenvolvimento do bebê, é preciso que a mãe acolha e dê força ao *self* verdadeiro; para pessoas com um falso *self* é preciso que o verdadeiro seja resgatado de seu interior e encontre expressão na realidade. Ana, no entanto, chega a questionar se “o que o cego desencadeara caberia nos seus dias?” (LISPECTOR, 2009, p. 29).

A essa passagem também podemos acrescentar a referência de Clarice a esse doloroso e complexo processo: “Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa!” (LISPECTOR, 2009, p. 27). Parece-nos lícito considerar que a sustentação do falso *self* é aqui alçada à condição de santidade, em que tudo pode ser encoberto por máscaras e representações sociais que sejam mais palatáveis e aceitas. Lidar com o real, como é esperado do humano, envolveria um trabalho psíquico mais complexo. Portanto, assumir o falso *self* seria um caminho, por vezes, mais fácil, o que não significa que tal condição não seria dolorosa, pelo contrário. Esse processo é premente na narrativa de Ana.

Contudo, Ana não parece encontrar forças ou ajuda para que esta mudança – em direção ao *self* verdadeiro – tenha sustentação, pois seu marido, como destaca Lispector (1960, p. 29), “segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver. [...] e, se atravessara o amor e o seu inferno, [...] antes de se deitar, como se apagasse uma velha, soprou a pequena flama do dia”. Ana continuaria a perseguir a experiência da “santidade” em recusa a tornar-se, de fato, uma pessoa? Esse desfecho não é revelado ao leitor, mas o mais importante parece ser a consideração de que esse processo, pelo que é sugerido no conto e também tendo em vista a psicanálise, não poderia ocorrer de um dia para o outro, demandando constante investimento emocional.

Segundo Winnicott (1960), é necessário renunciar à onipotência e lidar com a realidade objetiva, tanto interior quanto do mundo, não precisando reagir por vias de submissão para com este ambiente, mas a verdadeira expressão espontânea e criativa de si, sendo permitida e tolerada, pois em um falso *self* pode-se considerar que não há uma existência real, mas uma falsa existência. Como destaca Winnicott (1960, p. 139), “o falso *self*, não importa quão bem se posicione, carece de algo, e este algo é o elemento central essencial da originalidade criativa”.

Neste mesmo sentido, cabe destacar a visão de Bulamah e Kupermann (2020) de que o verdadeiro *self* “puro” estaria em um estado tal qual fosse “impossível” de alcançar, pois quando se entenderia que à medida que o atingisse, pelo impulso da força criadora e criativa dentro de cada ser, já teria feito modificações e já seria uma representação momentânea do si mesmo, por ser uma representação, já não o é na realidade. Desta forma, o ser humano estaria sempre

em movimento na direção de si, não havendo um ponto ao final, mas a constante mudança provocada pela espontaneidade.

Assim, é fundamental considerar que a divisão entre falso e verdadeiro *self* não pode ser tomada de modo idealizado, mas justamente próximo da experiência humana, o que pressupõe a necessidade de considerarmos nuances e processos de esmaecimento, em busca de uma interpretação menos cindida e, nesse sentido, que permita maior flexibilidade, inclusive, em direção a um movimento mais saudável e amadurecido, do ponto de vista emocional. O encerramento do dia, no conto, não põe fim à experiência da revelação vivenciada por Ana a partir da visão do cego mascarando chicletes e ao reconhecimento da moral do Jardim, nem mesmo à sua tentativa de controlar o seu ambiente, de apaziguar a vida “para que essa não explodisse” (LISPECTOR, 2009, p. 23). A partir da presente análise, a ruptura e a permanência parecem ser vértices que devem ser considerados suficientemente fluidos, tanto para produzir novas inteligibilidades sobre o conto *Amor* quanto para discutir o processo de amadurecimento emocional. Enfim, diferentes endereçamentos à literatura e à psicanálise podem ser disparados a partir deste estudo, sem que esses saberes se apresentem como concorrentes, mas justamente colaborativos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto de descida metaforizado neste estudo, a partir do conto em tela, refere-se ao momento de reconhecimento do falso *self* por parte de Ana e da possibilidade de que, a partir de então, um novo funcionamento psíquico pudesse ser corporificado em sua experiência. A identificação desse processo de adoecimento, decorrente da necessidade de estruturar-se a despeito dos próprios desejos, dos próprios recursos e dos próprios afetos, tende a promover um ponto de corte, em que o sujeito passa a ser capaz de experienciar uma nova forma de se organizar psiquicamente e de responder ao ambiente. Recuperar o gesto espontâneo, em uma menção às primeiras relações, é uma possibilidade para que o sujeito, de fato, possa experienciar uma vida real.

Embora as máscaras sociais empregadas para a manutenção de uma existência, recorrendo à própria origem do termo personalidade – derivado de *persona*, máscara no teatro grego – sejam utilizadas, é importante que haja espaço para vivências integradoras que não ocorram de modo apartado das experiências de espontaneidade e de autenticidade, ou seja, que essas experiências possam ser trazidas à baila e não escamoteadas por processos defensivos. Em Ana, a revelação propiciada pelo ponto de descida, em que é forçada a abandonar o que construíra visando à sua autopreservação, é que dispara na personagem a possibilidade de um novo existir, mais autêntico e mais real.

Embora a narradora destaque a impossibilidade de fugir à revelação daquela tarde, não é possível ao leitor saber sobre a continuidade dessa experiência em Ana, após o sopro da “pequena flama do dia” (LISPECTOR, 2009, p. 30). Recuperando as aproximações e tensões entre psicanálise e literatura que costuram este estudo, talvez resida nesse não-saber também um ponto de encontro entre esses campos. O que também nos permite considerar que o desvendamento do real proposto por Meneses (2004) é um trabalho contínuo e que frequentemente extrapola as bordas epistêmicas, por vezes transitórias, tais como a metáfora do ponto de descida no presente estudo.

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, M. J. M. D. Psicanálise e criação literária. **Revistas Portuguesa de Psicanálise**, v. 39, n. 2, p. 75-79, 2019.
- BENGHOZI, P. **Malhagem, filiação e afiliação – Psicanálise dos vínculos**: Casal, família, grupo, instituição e campo social. Tradução: E. D. Galery. São Paulo: Vetor, 2010.
- BULAMAH, L.; KUPERMANN, D. O verdadeiro self em Winnicott e a questão da identidade. **Psicologia em Pesquisa**, Juiz de Fora, v. 14, n. 1, p. 169-188, 2020.
- FULGENCIO, L. Metodologia de pesquisa em psicanálise na universidade. In: SERRALHA, C. A.; SCORSOLINI-COMIN, F. **Psicanálise e Universidade**: um encontro na pesquisa. Curitiba: CRV, 2013, p. 27-67.
- GOTLIB, N. B. **Clarice**. Uma vida que se conta. 6. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo – EDUSP. 2011. 656 p.
- HÖHRIG, M. A representação simbólica da sociedade no conto Amor, de Clarice Lispector. **Antares**, v. 9, n. 18, p. 195-210, 2017.
- JUNQUEIRA, L. F. S.; SCORSOLINI-COMIN, F. Psicologia, literatura e saúde mental. **Muitas Vozes**, Ponta Grossa, v. 10, p. 1-16, e-2117404, 2021.
- LAPLANCHE, J; PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 576 p.
- LEITE, D. M. **Psicologia e Literatura**. São Paulo: Editora UNESP, 1987. 256 p.
- LISPECTOR, C. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009. 135 p.
- MELLO FILHO, J. D. **Vivendo num país de falsos-selves**. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003. 356 p.

MENESES, A. B. Literatura e psicanálise: aproximações. **Remate de Males**, Campinas, n. 13, p. 121-132, 1993.

MENESES, A. B. **Do poder da palavra**: ensaios de literatura e psicanálise. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004.

MOSER, B. **Clarice**. Tradução: J. G. Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 554 p.

PASSOS, C. R. P. Crítica literária e Psicanálise: contribuições e limites. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 7, n. 6, p. 166-185, 2002.

PASSOS, C. R. P. **As armadilhas do saber**: relações entre Literatura e Psicanálise. São Paulo: EDUSP, 2009.

PAULUCCI, L. D. A construção da personagem Ana no conto Amor de Clarice Lispector. **Revista Eletrônica de Educação e Ciência**, v. 5, n. 2, p. 52-63, 2015.

PIRES, F. A. R. **Criatividade no processo de amadurecimento em Winnicott**. 2010. 89f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, São Paulo, 2010.

PÉRGOLA, M. C. **O conceito de criatividade originária na obra de D. W. Winnicott**. 2019. 112f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo. 2019.

POJAR, G. B., SCORSOLINI-COMIN, F. Um corpo que arde: corporeidade e produção de subjetividade em Clarice Lispector. **Subjetividades**, Fortaleza, v. 20, n. 1, p. 1-12, 2020.

SAFRA, G. Investigação em psicanálise fora do consultório. In: SERRALHA, C. A.; SCORSOLINI-COMIN, F. **Psicanálise e Universidade**: um encontro na pesquisa. Curitiba: CRV, 2013, p. 19-26.

SANCHES, E. F. **Clarice Lispector e a Psicanálise**: diálogos possíveis. 2019. 197f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

SANTOS, R. C. D.; SANTOS, J. C. D.; SILVA, J. A. D. Psicologia da literatura e psicologia na literatura. **Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 26, n. 4, p. 767-780, 2018.

SCORSOLINI-COMIN, F. O calor estranho na narrativa da velhice em Clarice Lispector. **Revista do SELL**, Uberaba, v. 9, n. 2, p. 369-386, 2020.

SCORSOLINI-COMIN, F.; SANTOS, M. A. Todos passam pela via crucis: a corporeidade em Clarice Lispector. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 15, n. 3, p. 623-632, 2010.

SCORSOLINI-COMIN, F.; SANTOS, M. A. Construir, organizar, transformar: Considerações teóricas sobre a transmissão psíquica entre gerações. **Psicologia Clínica**, Rio de Janeiro, v. 28, n. 1, p. 141-160, 2016.

WINNICOTT, D. W. Desenvolvimento emocional primitivo (1945) (p. 218-233). *In*: WINNICOTT, D. W. **Da pediatria à psicanálise – Obras escolhidas**. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2000. 456 p.

WINNICOTT, D. W. Distorção do ego em termos de falso e verdadeiro self. (1960) (p. 128-139). *In*: WINNICOTT, D. W. **O ambiente e os processos de maturação** – Estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional. Porto Alegre: Artmed, 1983. 268 p.

Recebido para publicação em: 2 fev. 2021.

Aceito para publicação em: 23 fev. 2021.