

O infamiliar e a noção de estranhamento em *No pântano dos gatos...*, de Marina Carr

Leonardo Monteiro de Vasconcelos (IFPB)ⁱ

RESUMO

Este artigo tem como principal objetivo analisar o infamiliar (*Das Unheimliche*), proposto por Sigmund Freud, e a noção de estranhamento (*unhomeliness*), desenvolvida por Homi K. Bhabha, na peça *No Pântano dos Gatos...* (2017), escrita pela dramaturga irlandesa Marina Carr. Proponho defender que a protagonista Hester Swane se depara com o sentimento de infamiliar/estranhamento quando se recusa a aceitar o exílio imposto. Para tanto, apresento a importância do pântano na literatura irlandesa e a conexão afetiva que a personagem Hester Swane tem com o Pântano dos Gatos. Também discuto a noção de infamiliar e de estranhamento proposto por Freud e Bhabha, respectivamente. Como aporte crítico, baseio meus escritos, principalmente, em Gladwin, Freud e Bhabha.

Palavras-chave: Marina Carr; infamiliar; estranhamento.

ABSTRACT

This article aims to analyze Freud's concept of the uncanny and Bhabha's notion of unhomeliness in the play *By the Bog of Cats...* (2017), written by the Irish playwright. I intend to investigate the fact that Hester Swane experiences the uncanny/unhomeliness when she refuses to accept her imposed exile. In this sense, I discuss the importance of bogs in Irish literature and the main character's affectionate connection to The Bog of Cats. In my discussion, I cite critical texts written by Gladwin, Freud and Bhabha.

Keywords: Marina Carr; uncanny; unhomeliness.

INTRODUÇÃO

Marina Carr é atualmente um dos nomes mais atuantes do teatro irlandês contemporâneo. A dramaturga nasceu em 1964, em Offaly, condado localizado em uma área predominantemente rural chamada de *Irish Midlands*. As suas peças conquistaram extrema relevância dentro da crítica especializada, pois a maior parte delas estreou no

ⁱ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (PPGL/UFPB) e Professor de língua inglesa (EBTT - Dedicção Exclusiva) no Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia da Paraíba – IFPB. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0549-3812> | E-mail: leomonteiro.lmv@gmail.com

Abbey Theatre, o teatro nacional irlandês, fundado em 1904 e berço do movimento *Irish Dramatic Revival*, liderado por Lady Gregory, John Synge, W.B. Yeats e Sean O'Casey. Desde 1989, Marina Carr teve quase trinta peças teatrais publicadas e produzidas dentro e fora do circuito irlandês.

Os críticos de Marina Carr comparam-na às mais célebres vozes do teatro da Irlanda, como Samuel Beckett e Sean O'Casey (FERNANDES, 2018). Essa visibilidade é resultante, além da qualidade dramática de suas peças, de seu trabalho apoiar-se em torno da tradição irlandesa, pois há uma preocupação, por parte da dramaturga, em contar uma história, perscrutando os processos de construção da memória e identidade de seu país, como pondera Sihra (2003), utilizando a linguagem popular irlandesa e os vocábulos próprios de seu país. Além dessas características citadas, o teatro de Marina Carr, de forma geral, serve-se das estruturas clássicas do teatro grego, utilizando intertextos que contemplam a mitologia grega e a irlandesa, subvertendo a tradição de modo paródico (SIHRA, 2003).

Nesse contexto, a peça *No pântano dos gatos...* estreou no Abbey Theatre, em Dublin, em 1998. Em linhas gerais, a trama gira em torno de uma mulher de minoria étnica nômade (*Irish traveller*), chamada Hester, cujo parceiro, Carthage, a troca por uma mulher mais jovem e rica chamada Caroline. Hester é apelidada de *tinker*, termo pejorativo que designa uma minoria étnica que é vista como forasteira, misteriosa (FERNANDES, 2017, p. 173). Com uma vida traumatizada pelo abandono de sua mãe, Hester receia que esse episódio traumático se repita com sua filha Josie, pois Carthage ameaça tirá-la do convívio com a mãe para dar-lhe condições melhores de vida. A protagonista da peça irá praticar uma série de ações que terminará em um fim trágico. Após incendiar sua casa, Hester mata a filha e comete suicídio. Segundo Mesquita (2006), percebe-se a intertextualidade entre Medeia, da tragédia grega euripídiana, e Hester. A recuperação intertextual da peça clássica realizada por Marina Carr permeia toda a obra: há uma correspondência entre Carthage e Jasão, a Mulher-gato e Tirésias¹, por exemplo.

No pântano dos gatos..., que pertence ao ciclo de peças que envolvem as *Midlands* irlandesas, tem como cenário principal a Irlanda rural, remetendo os espectadores ao movimento do *Irish dramatic revival* (renascimento dramático irlandês), que tem como elemento principal o camponês e seu estilo de vida. Como observa Fernandes (2018, p. 34), Carr mantém esse cenário rural, mas subverte um de seus

elementos característicos, colocando os personagens “em terras inférteis onde a família, ao contrário de um núcleo idealizado, é a fonte da corrupção humana e da vida em sociedade”.

Os pântanos, como espaço simbólico, ocupam um lugar central na literatura irlandesa (GLADWIN, 2014), assim como no conjunto de obras de Marina Carr, em especial *No pântano dos gatos...* Região com carga simbólica e cultural muito forte para o povo daquele país, os pântanos se configuram como uma região de difícil definição:

Como espaço de terra sem forma, os pântanos se espalham em muitas partes da Irlanda e são frequentemente associados à cultura, à política e à história. Na superfície, um pântano parece ser terra firme. No entanto, não oferece uma base sólida e, historicamente, é responsável por mortes por afogamento e asfixia. Pântanos também mudam sem aviso, quase como avalanche, esmagando e sufocando qualquer um ou qualquer coisa em seus caminhos. Desse modo, os pântanos são visualmente enganosos, fisicamente voláteis e conceitualmente elusivos. A dupla qualidade do pântano — paradoxalmente sólida e líquida — resiste à categorização óbvia e, portanto, ao gerenciamento, organização e controle.ⁱⁱ (GLADWIN, 2014, p. 1, tradução minha)

Derek Gladwin (2014) apresenta a tese do *bog literature*, ou “literatura do pântano”. O autor, em seu estudo, apresenta três tipos de literatura do pântano, a saber, o *bog gothic*, *noir bog* e *eco-bog writing*. De acordo com o autor, a peça de Marina Carr se configura como uma obra pertencente ao gênero *bog gothic*, ou “gótico pantanoso”, devido a todo o aproveitamento estético-dramático e performático realizado pela dramaturga. O espaço pantanoso representado por Carr alude às questões limiares do seu terreno como um espaço fértil para representações de questões voltadas ao sobrenatural e à morte, visto que os pântanos são espaços que colecionam memórias culturais através da preservação de objetos e corpos. É importante lembrar que os ambientes pantanosos são anaeróbios por excelência, preservando qualquer objeto, ou pessoa, em seus terrenos. A preservação da memória nos/pelos pântanos é uma ferramenta valiosa para os escritores irlandeses, conforme preconizado por Gladwin (2014).

Os segredos escondidos nos recônditos pantanosos irlandeses, dramaturgicamente recuperados na contemporaneidade por Carr, representam um retorno dos reprimidos ao domínio colonial (GLADWIN, 2014). No contexto irlandês, o pântano desponta como um personagem de extrema habilidade em revelar materiais históricos que estão submersos em seu território, proporcionando um riquíssimo material cultural e simbólico aos escritores. Nesse sentido:

A imagem e a estrutura do pântano fornecem maneiras de acessar o passado e presente, não apenas como um despertar para um estado reprimido, mas também como uma forma de abordar aspectos da história até então não examinados. Por exemplo, não é simplesmente uma maneira de decodificar a história que obriga a explorar o pântano. É a capacidade do pântano de funcionar como atemporal e não teleológico, ao mesmo tempo que permite o oposto de ocorrer — por meio de camadas estratificadas de turfa, os pesquisadores podem explorar o registro histórico por meio de artefatos materiais. Relatos da história ocidental geralmente se movem de A para B de forma linear. Os pântanos interrompem essa linearidade forjando opostos na unidade, ambos distintos um do outro e ainda ocorrendo simultaneamente, e criam um espaço multifocal que perturba a temporalidade.ⁱⁱⁱ (GLADWIN, 2014, p. 17, tradução minha)

A partir das características supracitadas, as manifestações fantasmagóricas ou sobrenaturais tornam-se elementos centrais dentro do imaginário popular. Tais elementos invocam o familiar (*Heimliche/homely*) e o infamiliar (*Unheimliche/unhomely*), características fulcrais à teoria de Sigmund Freud (2019 [1919]) sobre *O infamiliar (Das Unheimliche)*.

À luz do exposto, pretendo analisar a peça *No Pântano dos Gatos...* observando características do infamiliar que surgem na peça. Para desenvolver minha discussão, começarei apresentando alguns conceitos relativos à teoria freudiana sobre o infamiliar. Para realizar uma interlocução entre a teoria psicanalítica e os estudos pós-coloniais, utilizarei os conceitos de Homi Bhabha (1992; 1998) sobre o espaço familiar e infamiliar (*homely* e *unhomely*) e seu potencial de resistência, considerando questões subjetivas que marcam o espaço e as personagens da peça, especialmente Hester.

O INFAMILIAR FREUDIANO E A NOÇÃO DE DESENRAIZAMENTO, DE BHABHA

O termo “infamiliar” é aparentemente um neologismo, segundo os tradutores da edição que referencio neste artigo. De acordo com eles, a palavra alemã “*das unheimliche*” é um termo “intraduzível” e que, portanto, não cessa de traduzir, resultando nas inúmeras edições com diversos termos que tentam abarcar a seara de sentidos do termo utilizado por Freud (2019 [1919]). Cito aqui uma nota de rodapé do tradutor que justifica o uso termo “infamiliar” como uma solução tradutória para o português:

A dificuldade, ou até mesmo a impossibilidade, de traduzir a palavra alemã *unheimlich* talvez só seja comparável à dificuldade de traduzir o termo *Trieb*. Com maior ou menor frequência, *unheimlich* foi traduzido por termos como “estranho”, “sinistro”, “inquietante”, “ominoso” ou ainda por locuções como “inquietante estranheza”, “estranheza familiar” ou até mesmo “inquietante estranheza familiar”. [...] Com “infamiliar” logramos manter a morfologia o mais próximo possível do original alemão, conservando a presença do prefixo de negação (“in-”, em português/ “Un-”, em alemão) como marca do “recalque”. Com isso, impede-se, mas ao mesmo tempo conserva-se, em certa medida, o reconhecimento do que há ali de “familiar/conhecido/doméstico”. Certamente a sensação provocada por algo infamiliar, uma vez que sua familiaridade foi esquecida, recalçada, provoca “inquietação”, “estranheza”, mas, ao mesmo tempo, a sensação de bastante íntimo, próximo, familiar. (CHAVES, 2019, p. 117)

Considerando esse aparente neologismo, o ensaio freudiano “O infamiliar” (2019 [1919]) é dividido em três seções: a primeira corresponde aos problemas linguísticos e antropológicos que a palavra (e o sentimento) ensejam; a segunda analisa o conto *O homem de areia* (1816), de E. T. A. Hoffman; e a última parte focaliza a realidade e o retorno do recalçado. De fato, embora o texto freudiano seja curto em extensão, o autor elabora conjecturas sobre o sentimento do infamiliar que remete a uma experiência linguística, antropológica e ontológica. Freud pratica em seu ensaio o que Adorno (2003) denomina de “pensamento em constelação”, ou seja, o fundador da psicanálise tentou apreender um fenômeno em sua totalidade, gerando mudanças de perspectivas e discursos.

Sigmund Freud (2019 [1919]) investiga a gênese e a qualidade do sentimento do infamiliar. Como pondera Dunker (2019, p. 201), “o *unheimliche* é um sentimento e como tal depende de uma espécie de partilha social dos afetos [...]”, pois:

[...] todo afeto de uma moção de sentimento, de qualquer espécie, transforma-se em angústia por meio do recalque, entre os casos que provocam angústia deve haver então um grupo no qual se mostra que esse angustiante é algo recalçado que retorna. (FREUD, 2019 [1919], p. 85)

A encruzilhada investigativa de Freud, explicitada acima, aponta que a experiência de infamiliaridade depende de indeterminações, como o encontro entre o novo e o estranho, incerteza intelectual ou conflito de julgamento e, principalmente, a perda do sentimento de pertencimento ou crença na realidade (DUNKER, 2019).

Ao analisar o ensaio de Sigmund Freud, Hélène Cixous (2011) reflete que o *Unheimliche* ou *uncanny* está relacionado à experiência do estrangeiro (*foreign*), isto é, o

familiar ou doméstico colide com a experiência daquilo que é exterior, alheio, estrangeiro. Noto que, apesar dos diversos significados e situações que o termo em alemão contempla, o vocábulo *Heimlich*, adjetivo que deriva do substantivo *Heim* (morada, lar), tem uma proximidade com a palavra *home* (lar, terra natal), da língua inglesa. O prefixo de negação “un-” além de negar a palavra *Heim*, também marca o recalque na teoria freudiana (IANNINI; TAVARES, 2019). O infamiliar estaria nesse entre-lugar, o caos que invade o familiar, ou doméstico.

Considerando a palavra *home*, que tem a mesma raiz linguística da palavra alemã *Heim*, Bhabha cria a sua noção de “desenraizamento”. É a partir desse retorno do recalcado, do trauma que irrompe na/pela presença do outro, que o infamiliar apresenta esse “deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, privado e público tornam-se parte um do outro, formando sobre nós uma visão que é tão dividida quanta desnorteadora” (BHABHA, 2008, p. 30). O infamiliar ou “estranho”, segundo Bhabha, é a condição paradigmática da condição colonial e pós-colonial:

A atividade negadora é, de fato, a intervenção do “além” que estabelece uma fronteira: uma ponte onde o “fazer-se presente” começa porque capta algo do espírito de distanciamento que acompanha a re-locação do lar e do mundo – o estranhamento [*unhomeliness*] – que é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. Estar estranho ao lar [*unhomed*] não é estar sem-casa [*homeless*]; de modo análogo, não se pode classificar a “estranho” [*unhomely*] de forma simplista dentro da divisão familiar da vida social em esferas privada e pública. O momento estranho move-se sobre nós furtivamente, como nossa própria sombra [...]. (BHABHA, 2008, p. 29-30)

A partir do conceito freudiano de infamiliar ou estranho, Bhabha cria sua noção de estranhamento (*unhomeliness*), ou desenraizamento. Como expresso na citação acima, esse estranhamento é um sentimento. O estranhamento (*unhomeliness*) é o sentimento infamiliar, que vacila entre o eu e o outro. É esse estado ambivalente nas quais as fronteiras entre o público e privado são apagadas. Instaurando a noção do infamiliar freudiano, visto que “nesse deslocamento, a fronteira entre o lar e o mundo fica confusa; e, estranhamente, o privado e o público torna-se parte um do outro, impondo-nos uma visão que é tão dividido, pois é desorientador” (BHABHA, 1992, p. 141). Nessa região fronteira em que um novo mundo se torna visível, segundo Bhabha, quando há essa colisão entre dois mundos e o espaço híbrido surge é que o infamiliar rompe, é “o mundo-na-casa e a casa-no-mundo”, nos dizeres de Bhabha (1992).

O infamiliar (*Das Unheimliche*) ou o estranho (*unhomely*), por ser uma experiência pós-colonial, como já mencionado, ressoa fortemente quando há negociações das forças de culturas diferentes em um contexto de contradições históricas e sociais. Tais contradições são representadas através das personagens Xavier Cassidy e Carthage, a modernidade, e Hester Swane, a tradição. O retorno do recalcado, para Bhabha (1992, p. 144), seria quando “o estranho se relaciona com ambivalências traumáticas de uma história pessoal e psíquica à disjunção mais ampla da existência política”. O sentimento de identidade, reflete Bhabha (1992), é inviabilizado quando afetado por diversos tipos de opressão cultural, social e política, como pode ser observado ao contexto de vida de Hester Swane. Ao se apropriar do termo freudiano de “infamiliar”, ou “estranho”, para definir o sentimento provocado pela perda espacial de um lugar conhecido ou até mesmo pela possibilidade de perda de um espaço, a meu ver, aponta elementos cruciais para compreender o fim trágico de Hester em *No Pântano dos Gatos...*

“EU NASCI NO PÂNTANO DOS GATOS E VOU FICAR NO PÂNTANO DOS GATOS ATÉ O MEU ÚLTIMO DIA”: DO INFAMILIAR AO FIM TRÁGICO

A trama de *No pântano dos gatos...* recupera parodicamente a tragédia de Eurípedes em um contexto neogótico, característico da produção teatral irlandesa contemporânea. Toda a peça está ambientada no pântano e esse espaço se torna responsável em influenciar nas ações dos personagens da peça. O pântano, como vislumbrado por Marina Carr, coloca em cena várias questões como o sobrenatural, heranças culturais e identitárias, traumas e opressões, o que é familiar e infamiliar.

Na peça, acompanhamos a trajetória de Hester, que fora abandonada pela mãe no Pântano dos Gatos, Big Josie Swane, quando tinha sete anos de idade. Na vida adulta, Hester se vê abandonada por seu parceiro, Carthage Kilbride. Este larga sua antiga parceira e a troca por uma mulher mais jovem, Caroline Cassidy, de família rica, que pretende aceitar as convenções domésticas e de gênero de um casamento cristão. Hester e Carthage tiveram uma filha juntos, Josie Kilbride, de sete anos. Ela, eventualmente, torna-se o centro da discussão entre o pai e a mãe: Josie deve ser criada junto com sua mãe Hester na região dos pântanos, em uma caravana, ou deve morar com Carthage e

Caroline em uma casa, longe das suas origens? Quando ameaçada pela perda da custódia de sua filha, Hester amaldiçoa toda a comunidade e promete vingança. Ela destrói a celebração do casamento católico de Carthage e Caroline, incendeia a casa do seu ex-companheiro e da mulher dele. Como ato final, Hester sacrifica sua filha e se mata com uma facada. Hester, ao cometer essa série de atos trágicos, assegura que Josie não será criada em um ambiente que a tire de suas raízes, perdendo sua identidade como *Irish traveller*. A marginalização e deslocamento de Hester Swane representam a tradição dos *Irish travellers*. Carthage e sua esposa remetem, claramente, ao contexto da era do Tigre Irlandês. O embate entre tradição e modernidade provocam um deslocamento e desestabilização identitária que é responsável em instaurar o infamiliar.

Marina Carr se estabeleceu como uma expoente dramaturga do teatro contemporâneo irlandês durante a conhecida era econômica chamada de *The Celtic Tiger* (“Era do Tigre Celta”), período que abrange o início da década de 1990 a meados dos anos 2000. Esse período ficou conhecido pelo rápido crescimento econômico na Irlanda, que entrou em declínio devido à grande explosão do mercado imobiliário (FERNANDES, 2017). É nesse contexto que *No pântano dos gatos...*, assim como outras peças de Carr, estão inseridas. Em seu artigo “O teatro de Marina Carr” (2017), Fernandes pondera que a dramaturga se apropria subversivamente do projeto de Yeats e as principais ideias que fundamentam o teatro da Irlanda, visto que esse crescimento econômico, de curta duração e sem precedentes, na Irlanda, ampliou e exacerbou os efeitos da modernização no país. Keohane e Kuhling (2003) afirmam que esse processo histórico afetou negativamente os membros das diversas classes econômicas do país, entre eles os *Travellers* e outras minorias, pois “[...] O Tigre Celta que não conhece limites [...] tem um preço: a penetração profunda da mercadoria (Marx), o domínio da racionalidade instrumental (Weber) e a ascensão do individualismo e egoísmo (Durkheim)” (KEOHANE; KUHLING, 2003, p. 125).

Nesse período e contexto de grandes mudanças culturais, sociais e econômicas, Carr ressalta a figura das mulheres irlandesas marginalizadas, principalmente através da figura de Hester, que são encurraladas às margens da sociedade e nas regiões pantanosas. Essas mulheres que resistem ao neocolonialismo do Tigre Celta são renegadas às políticas econômicas e nacionais de desenvolvimento. Todavia, é através do reconhecimento do pântano como um espaço, real e imaginário, que Hester vê o lugar oportuno de luta e

libertação. Caracterizada de neogótico (PATTEN, 2006, p. 259), *No pântano dos gatos...* sinaliza, em um contexto contemporâneo, “os traumas e perturbações da psique nacional”. Hester, protagonista da peça aqui estudada, mimetiza os traumas e as assombrações da sociedade irlandesa, refletindo sobre a condição da mulher na Era do Tigre Celta.

À luz do exposto, em *No pântano dos gatos...*, há uma clara e absoluta centralidade que o pântano exerce na peça, não apenas como um espaço físico, mas como um influenciador nas ações e nas construções identitárias das personagens na trama, como já apontado. O pântano já nos é apresentado com a irrupção do sobrenatural. Lugar lúgubre, como podemos averiguar a seguir:

Alvorecer. No Pântano dos Gatos. Uma paisagem fria de gelo e neve. Música, um violino solitário. Hester Swane arrasta o corpo de um cisne por trás de si de modo que deixa um rastro de sangue na neve. Aquele que Espreita Almas está ali, parado, observando-a.

Hester: Quem é? Quê que ‘tá fazendo aqui?

Aquele que Espreita Almas: Eu sou aquele que espreita almas.

Hester: Espreita alma? Quié isso?

Aquele que Espreita Almas: Você nunca viu uma alma penada?

Hester: Não é isso. Sempre vi coisas de outro mundo, mas nada assim, que nem uma alma penada. (CARR, 2017, p. 13-14)

O espaço pantanoso, explicitado acima através da rubrica da dramaturgia, pode ser visto como um espaço propício para o sobrenatural. A própria composição orgânica do pântano propicia essa imagem ou sentimento. Os gases que geram o fogo-fátuo e os materiais decompostos criam um ambiente mais que compatível para a instauração do sobrenatural, do terror, que pode ser um dos elementos de que trata o infamiliar freudiano. Sigmund Freud (2019 [1919], p. 29) é categórico ao afirmar que o infamiliar “[...] diz respeito ao aterrorizante, ao que suscita angústia e horror [...]”, pois remete a algo que é há muito conhecido, íntimo, mas que se torna infamiliar ou aterrorizante.

Hester se vê e é vista, pela comunidade que a circunda, como uma pessoa ligada ao mundo sobrenatural, ou místico, visto que ela sempre viveu na região do pântano: “[...] Sempre vi coisas de outro mundo [...]” (CARR, 2017, p. 13). Hester é uma mulher da minoria étnica chamada *Irish traveller*. A protagonista é apelidada de *tinker*^{iv} pelas outras personagens, termo pejorativo que está diretamente ligado ao povo nômade irlandês, como podemos verificar:

Os *tinkers* irlandeses, historicamente, eram famílias que viajavam e perambulavam em caravanas enquanto realizavam trabalho artesanal tradicional por dinheiro; na verdade, o nome *tinker* [funileiro] deriva do trabalho frequente com funilaria, consertando utensílios domésticos como potes e talheres. Os *tinkers* estão historicamente ligados aos pântanos porque esses espaços dão liberdade e permitem mobilidade e transitoriedade. Como consequência, os *tinkers* entenderam as (não) *limitações do pântano quase que como um espelho de sua própria existência.*^v (GLADWIN, 2014, p 222-223, grifos meus, tradução minha)

Hester é uma personagem subversiva, no sentido que o pântano é um lugar de resistência. Hester não se identifica como uma fora da lei, mas como alguém que rejeita qualquer expectativa colocada em cima dela como mulher e como uma *Irish Traveller*. Nesse sentido, o pântano é símbolo da Irlanda do passado que foi esquecida no período Tigre Irlandês. Todavia esse espaço foi transformado, ou ressignificado por Hester, como um lugar de resistência. Hester, desse modo, funciona como uma união entre passado e presente/futuro, sólido e líquido, real e fantástico, estável e instável, familiar e infamiliar. Essa dinâmica de opostos coloca a peça em fluxo contínuo. Hester então, com sua conexão com o pântano, representa esse passado que quer ser enterrado a todo custo por todos, mas desafia os que estão no presente querendo comprar seu exílio:

Hester: E agora tu vende a Josie e eu assim, por uns acres empelotados e pra ficar cheio de pompa. Nunca pensei que tu fosse fazer isso. Tu é melhor que todos eles. Por que tu te importa tanto com o que eles pensam? Tu vai ser, no máximo, o burro de carga do Xavier. Ele não vai te tratar direito. Ele não sabe fazer isso.

[...]

Carthage: E sabe o que ‘tão falando de ti? Que já passou da hora de tu te mudar para outro acampamento.

Hester: Eu nasci no Pântano dos Gatos e vou ficar no Pântano dos Gatos até o meu último dia. Tenho tanto direito de ficar aqui quanto qualquer um de vocês, ou mais até. Este lugar tem mais de mim do que de qualquer um de vocês. E quanto ao meu sangue cigano [*tinker*], tenho orgulho dele. *É por causa do meu sangue que consigo enxergar vocês melhor.* [...] (CARR, 2017, p. 65-67, grifos meus)

Hester, como podemos observar na citação em cotejo acima, imagina o pântano como um espaço poderoso. Hester não observa silenciosamente os eventos desenrolarem passivamente. Toda a comunidade quer removê-la do seu lugar de origem e inseri-la na cidade, na modernidade. Sua recusa ao exílio está intrinsicamente ligada às suas raízes, questões afetivas, onde passou toda sua vida. Até mesmo quando questionada pela Mulher-Gato, personagem próxima a Hester, sobre sua permanência no pântano e o fim trágico que ela irá ter, Hester prefere a morte do que sair do pântano.

A ligação afetiva com o pântano é diversas vezes explicitada durante toda a peça. Tudo foi retirado de Hester: sua mãe, o seu parceiro Carthage — com quem Hester tentou reatar a relação diversas vezes durante toda a peça e falhou —, sua casa. Todavia, ela pede que não a retirem do pântano com sua caravana sob hipótese alguma, assim como retirar a filha de seu ambiente de criação. Sua identidade é definida pela geografia. Hester questiona ativamente, através da sua conexão com o espaço geográfico, os discursos provenientes do período do *Celtic Tiger*. Sua resistência é contra o capitalismo que atinge a zona rural que ela está inserida.

Bhabha, em *O local da cultura* (2008), desenvolve o pensamento de que o objetivo do discurso colonial é construir o colonizado como uma população degenerada, abjeta, a fim de justificar a conquista. Para Bhabha (1992; 2008), a resistência a esse discurso colonial é o espaço onde o infamiliar (*Das Unheimliche*) ou estranho (*unhomeliness*) se instauram. Em outras palavras, “o estranho [infamiliar] é um estado emocional: pessoas que sentem estranhas dentro de suas próprias casas [...]” (TYSON, 2011, p. 250, tradução minha). Essa possibilidade de não pertencimento a nenhum lugar, de ser exilada a deixa transtornada: “Eu nunca morei numa cidade. Não conheço ninguém lá” (CARR, 2017, p. 114).

Em sua última tentativa desesperada de permanecer no pântano, no casamento de Carthage e Caroline, vejo o momento crucial no qual o sentimento de infamiliar, proposto por Freud e Bhabha, irá irromper no ato final: Hester se vê à beira de perder o pântano e sua filha. O sentimento de perdas trágicas na sua vida a impele tomar medidas drásticas, pois o infamiliar existe “quando complexos infantis recalcados são revividos por meio de uma impressão ou quando crenças primitivas *superadas* parecem novamente confirmadas” (FREUD, 2019 [1919], p. 105, grifos do autor). Ou seja, toda a experiência de abandono é revivida por Hester neste momento em específico, como podemos verificar abaixo:

Hester (*quase chorando*): Só vou quando minha mãe voltar. Queria que ela tivesse voltado antes e que nada disso tivesse acontecido. Não me façam ir embora senão uma coisa terrível vai acontecer. Não, não me façam ir embora.

Xavier: A gente não aguenta mais seus delírios, Swane. Então vai para algum outro lugar e deixa a gente tentar se recuperar desse fiasco todo do melhor jeito possível.

Josie: Vou contigo, mamãe, você ‘tá linda com esse vestido.

Carthage: Não saia daqui, Josie.

Josie: Não. Quero ir com a minha mãe.

Carthage (*impede Josie*): Tu não sabe o que quer. E, pensando bem, é melhor a Josie ficar comigo até a sua mudança. Levo a Josie de volta pra ti depois.
Hester: Engoli meu orgulho por ti. Não me deixaste nenhuma escolha a não ser uma guerra interminável. (*pega uma garrafa de vinho da mesa.*) Josie, volto pra te buscar mais tarde. E você – experimenta tirar minha filha de mim! (*sai*). (CARR, 2017, p. 117-118, grifos da autora).

A repetição do trauma causado pelo abandono, como podemos conferir na citação em cotejo acima, servirá de combustível para irromper o sentimento de infamiliar, horror, estranho. A palavra infamiliar (*unheimlich*) é o oposto de familiar (*heimlich*). Este último remete diretamente ao doméstico, íntimo, representada por toda a comunidade, e o infamiliar, o discurso neoliberal promovido pelas mudanças econômicas.

Não é à toa que no terceiro ato seu irmão Joseph retorna. Seus sentimentos vêm à superfície. Nesse ato final, Hester incendeia sua casa, degola sua filha e se mata com uma facada. Nesse sentido, qual o sentido da morte no contexto do infamiliar freudiano ou estranho, de Bhabha? “A morte produz o grau mais alto de infamiliar” (*Das Unheimliche*) (CIXOUS, 2011, p. 33). Tudo o que foi recalcado e revelado, de alguma forma, agora retorna ao seu estado anterior, em fúria total. Parafraseando Freud (2019 [1919]), a mulher morta é a maior inimiga dos sobreviventes. Hester será aquela lembrança do infamiliar:

Hester: Agora tu não me esquece nunca mais, Carthage. Quando tudo isso acabar, quando as lembranças ficarem turvas e tu pensar que quase me esqueceu, caminha pelo Pântano dos Gatos e espera por um vento que acaricie o teu cabelo, um sopro suave ao teu ouvido ou um farfalhar por trás de ti. Seremos eu e a Josie te espreitando. (*Hester caminha em direção a Aquele que Espreita Almas.*). Me leva, me leva embora daqui (CARR, 2017, 165, grifos da autora)

A recusa ao exílio, durante toda a peça, fixa Hester ao Pântano dos Gatos, agora marcadas pelo sacrifício de sangue. Realidade alternativa àquela imposta por Xavier, pai de Caroline e sogro de Carthage. Desobediência levada ao mais extremo dos atos. Hester e o Pântano dos Gatos se tornam um espaço pós-colonial que tenta romper, desconstruir, negar e criticar o discurso econômico. O Pântano dos Gatos tornou-se um lugar de resistência em relação aos discursos do *Celtic Tiger*. A região pantanosa, limítrofe, virou palco para uma crítica social onde as necessidades espirituais e intelectuais não reconhecidas emergem a partir de imposições econômicas, resultando no sentimento de infamiliaridade (*Das Unheimliche*), ou estranhamento (*unhomeliness/uncanny*).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, propus estudar a questão do sentimento de infamiliar (*Das Unheimliche, unhomeliness, uncanny*). O fato de a peça ter sido produzida durante o final da década de 1990, no auge do Tigre Celta, se demonstra contra uma relevante crítica aos preceitos da modernidade e do capitalismo, engendradas poderosamente através do discurso feminino de Hester. Estudar o infamiliar foi perceber que esse discurso capitalista que renega qualquer tipo de tradição e, que, de certa forma, absorvido pelas pessoas mais próximas ao convívio de Hester, colocaram-na em uma situação de desespero.

Tradição e modernidade constituem um fio norteador que atravessa o texto dramático. Todavia, apresentei, neste trabalho, outra possibilidade interpretativa. Considerei as experiências subjetivas vivida por Hester Swane, pois seus atos extremos correspondem a um turbilhão de sentimentos vividos a partir de sua vivência pessoal, mas também potencializada pelo contexto econômico e social que perpetrava seu espaço.

Os estudos sobre os pântanos na literatura irlandesa, proposto por Gladwin (2014), ajudam a entender tal região como espaços que evocam o terror ou estranho (o *uncanny* freudiano), por excelência. Os *bogs* irlandeses, através de sua geografia e química, propiciam essa atmosfera: fogo-fátuo, preservação de corpos, entre outros, e que remetem, principalmente, à tradição irlandesa, aos povos excluídos e marginalizados

À luz do exposto, através dos teóricos aqui apresentados, acredito ter demonstrado, dentre várias possibilidades interpretativas, que o sentimento de infamiliar assombra a nossa personagem principal, Hester Swane, que tem o seu espaço físico e pessoal invadido. Hester Swane, na trama de Marina Carr, está em sua casa, mas não se sente em casa, pois o outro retira esse sentimento de pertencimento instaurando o infamiliar.

Referências

ADORNO, T. W. O ensaio como forma. In: ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.

BHABHA, H. K. The world and the home. *Social Text*, n. 31/32, Third World and Post-Colonial Issues, 1992, p. 141-153.

BHABHA, H. K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Avila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Glacia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

CARR, M. *No pântano dos gatos...* Trad. Alinne Balduino P. Fernandes. São Paulo: Rafael Zamperetti Copetti Editor, 2017.

CHAVES, E. Notas tradutória. In: FREUD, S. *O infamiliar (1919)*. Trad. Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CIXOUS, H. Fiction and Its Phantoms: A Reading of Freud's Das Unheimliche (The 'Uncanny'). In: CIXOUS, H. *Volleys of humanity: essays 1972-2009*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2011.

DUNKER, C. I. L. Animismo e indeterminação em "das unheimliche". In.: FREUD, S. *O infamiliar (1919)*. Trad. Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

FERNANDES, A.B.P. Posfácio. In.: CARR, M. *No pântano dos gatos...* Trad. Aline Balduino P. Fernandes. São Paulo: Rafael Zamperetti Copetti Editor, 2017.

FERNANDES, A. B. P. O teatro de Marina Carr: manutenção e subversão do cânone irlandês. *Anuário de Literatura, [S. l.]*, v. 23, n. 1, 2018, p. 31-43. DOI: 10.5007/2175-7917.2018v23n1p31. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2018v23n1p31>
Acesso em: 14 jan. 2021.

FREUD, S. *O infamiliar (1919)*. Trad. Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

GLADWIN, D. *Bogs and the Irish Postcolonial Gothic, 1890-2010*. Tese (Doutorado de Filosofia – Inglês) – Department of English and Film Studies, University of Alberta, Edmonton, 2014.

IANNINI, G.; TAVARES, P.H. Freud e o Infamiliar. In: FREUD, S. *O infamiliar (1919)*. Trad. Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

KEOHANE, K.; KUHLING, C. Millenarianism and utopianism in the new Ireland: the tragedy (and comedy) of accelerated modernization. In: COULTER, C.; COLEMAN, S.

(ed). *The end of Irish history? Critical approaches to The Celtic Tiger*. Manchester: Manchester University Press, 2003, p. 122-138.

MESQUITA, Z. R, C. *Intertextualidade em quatro peças de Marina Carr*. 2006. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. doi:10.11606/T.8.2006.tde-13082007-135430. Acesso em: 02 fev. 2021.

PATTEN, Eve. Contemporary Irish fiction. In: FOSTER, J. W. (ed.), *The Cambridge Companion to the Irish Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006, p. 259–275.

SIHRA, M. Reflections Across Water: New Stages of Performing Carr. In: LEENEY, C.; MCMULLAN, A. (Ed.). *The Theatre of Marina Carr: “Before Rules Was Made”*. Dublin: Carysfort Press, 2003, p. 92-11.

TYSON, L. *Using Critical Theory: how to read and write about literature*. Routledge: New York, 2011.

Recebido em: 03/02/2022

Aceito em: 03/06/2022

ⁱ A intertextualidade em *No Pântano dos Gatos...* é uma temática preponderante no estudo da peça. Todavia, não é do interesse deste artigo apresentar um estudo sobre esse aspecto. Para uma análise mais verticalizada sobre intertextualidade e paródia, conferir a tese de Mesquita (2005) intitulada *Intertextualidade em quatro peças de Marina Carr*, devidamente referenciada neste artigo.

ⁱⁱ No original: *As unformed landmasses, bogs sprawl across many parts of Ireland and are often associated with culture, politics, and history as much as they are with geography and biology. On the surface, a bog appears to be firm land. And yet, it does not provide solid footing and historically accounts for untimely deaths through drowning and asphyxiation. Bogs also shift without warning, almost like an avalanche, squashing and suffocating anyone or anything in their paths. In this way, bogs are visually deceptive, physically volatile, and conceptually elusive. The doubling quality of the bog – paradoxically both solid and liquid – resists obvious categorization and therefore management, organization, and control.*

ⁱⁱⁱ No original: *The image and structure of the bog provide ways to access both past and present, not only as an awakening to a repressed state, but also as a way to address previously unexamined aspects of history. For example, this is not simply a way to decode history that compels one to explore the bog. It is the bog’s ability to function as atemporal and non-teleological, while at the same time allowing the opposite to occur – through stratified layers of peat, researchers can explore the historical record through material artifacts. Accounts of western history usually move from A to B in a linear fashion. Bogs disrupt this linearity by forging opposites in unity, both distinct from one another and yet occurring simultaneously, and create a multifocal space that disturbs temporality.*

^{iv} Apesar do termo em inglês apresentar uma tradução para a língua portuguesa, pois *tinker* é traduzido por cigano ou funileiro, o termo “cigano” não abarca todas as nuances políticas, identitárias e culturais desse grupo irlandês, portanto decidi manter a palavra em seu idioma original,

^v No original: *Irish tinkers were historically travelling families who roamed the landscape in caravans while doing traditional artisan work for money; in fact, the name “tinkers” derives from frequent work as tinsmiths, mending domestic utensils such as pots and silverware. Tinkers have been historically connected to the bogs because they provide freedom and open space from persecution and allow mobility and transience. As a result, tinkers have understood the limited and limitless qualities of the bog almost as a mirror to their own existence.*