



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS

LARISSA ERIVALDA PEREIRA BATISTA

**A DOR DE AMAR SOB O OLHAR DA PSICANÁLISE NO CONTO “VENHA VER O
PÔR DO SOL” DE LYGIA FAGUNDES TELLES.**

MONTEIRO – PB

2017

LARISSA ERIVALDA PEREIRA BATISTA

**A DOR DE AMAR SOB O OLHAR DA PSICANÁLISE NO CONTO “VENHA VER O
PÔR DO SOL” DE LYGIA FAGUNDES TELLES.**

Trabalho monográfico apresentado Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, Campus VI, como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Letras.
Orientadora: Prof^ª. Ma Joana Dar’k Costa.

MONTEIRO-PB

2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

B333d Batista, Larissa Erivalda Pereira.

A dor de amar sob o olhar da psicanálise no conto "*Venha ver o pôr do sol*" de Lygia Fagundes Telles [manuscrito] : / Larissa Erivalda Pereira Batista. - 2017.

41 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2018.

"Orientação : Profa. Ma. Joana Dar'K Costa, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC."

1. Dor de amar. 2. Lygia Fagundes Telles. 3. Venha ver o pôr do sol (Conto). 4. Literatura e Psicanálise.

21. ed. CDD 801.959

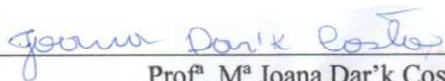
LARISSA ERIVALDA PEREIRA BATISTA

**ANÁLISE DA DOR DE AMAR SOB O OLHAR DA PSICANÁLISE NO CONTO
“VENHA VER O PÔR- DO-SOL” DE LYGIA FAGUNDES TELLES.**

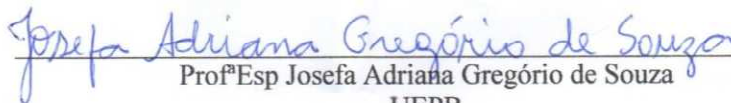
Trabalho monográfico apresentado ao Curso de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, Campus VI, como requisito parcial para obtenção do título de licenciada em Letras.

Aprovada em 04 de dezembro de 2017.

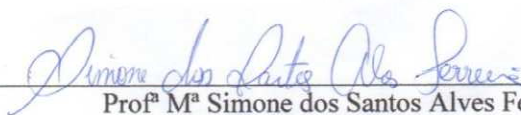
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a M^a Joana Dar'k Costa
UEPB
Orientadora



Prof^aEsp Josefa Adriana Gregório de Souza
UEPB



Prof^a M^a Simone dos Santos Alves Ferreira
UEPB

Dedico esse trabalho à minha querida avó, Aurelina Pereira, que mesmo não estando mais comigo estará sempre em meu coração e que sempre vou amar muito.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer em primeiro lugar a Deus em todos os momentos de minha vida e me deu forças para seguir em frente e vencer todos os obstáculos. É com imenso orgulho e ao mesmo tempo com o sentimento de missão cumprida que digo há muito tempo esperei para poder expressar minha gratidão e carinho por todos me ajudaram no decorrer desses anos a chegar até o fim da jornada, a conseguir concluir meu Curso. Foi com muito trabalho e dedicação que conclui esse trabalho suscitou medo e ansiedade, mas também esperança e fé.

Aos meus pais José Erivaldo e Maria Aparecida e as minhas irmãs Tâmara, Taneza, Barbara e Hellen, também aos meus sobrinhos Arthur e Davi e Ana Laura que sempre estiveram comigo me dando força. De forma geral a minha família que direta ou indiretamente contribuíram e estiveram ao meu lado: minhas tias, meus tios e meus primos, em especial Ilma.

Agradeço à mestre Joana Dar'k, minha eterna orientadora sempre amiga e motivadora e com muita paciência por ter acreditado em meu potencial e não ter me deixado desistir sempre me dando palavras de apoio. Foi através dela que eu me apaixonei pela Psicologia e decidi fazer a monografia na área de Literatura e Psicanálise. Muito obrigado por nunca ter me deixado desistir.

É o momento de agradecer àqueles que ajudaram de forma relevante na execução e finalização do trabalho. Deixo também minha gratidão os aqueles que ficaram do meu lado no decorrer dessa trajetória.

Sou muito grata a minha colega de classe, Kiara Batista, a quem quero agradecer pelo abraço amigo de todos os dias, pelas alegrias e companhia e também pelo incentivo e amizade que fizeram me sentir especial e capaz.

“Lamentar uma dor passada, no presente, é criar outra dor e sofrer novamente” (William Shakespeare)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar, sob o olhar da Psicanálise, a dor de amar no conto *Venha Ver o Pôr do Sol*, de Lygia Fagundes Telles (2012). Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, na qual enfocaremos a dor de amar a partir de autores que abordaram o tema em suas elaborações teóricas como Freud (1996), e outros teóricos psicanalistas que fizeram uma releitura dos estudos Freudianos como Násio (1997) e Caruso (1984). Segundo Freud (1996) e Násio (1997) a perda de um amor, leva o ser humano a fazer uma travessia dolorosa, caracterizado como processo de luto para que possa superar a perda e abrir possibilidades de amar novamente. Caso esse luto não seja superado, pode deixar sequelas emocionais interferindo na vida afetiva do indivíduo. No conto “*Venha ver o pôr do sol*” (2012), de Lygia Fagundes Telles, é narrado o drama da dor de amar e perder o ser amado, vivenciado pelo personagem Ricardo que inconformado com a perda de sua amada, planeja a morte e executa seu plano ao deixá-la trancada dentro de um túmulo de um cemitério abandonado. Levantamos e confirmamos a hipótese de que para o personagem foi preferível a morte física de sua amada do que ter que lidar com a com sua morte simbólica em vida. Segundo Caruso (1984) a ideia de perder o ser amado por morte é menos sofrida do que a perda por rejeição. Por outro lado, também é possível perceber na trama, que os instintos de agressividade e destruição presentes no inconsciente do ser humano, conforme preconizava Freud, podem ser revelados quando o indivíduo, com o ego ferido, pode romper com as regras sociais e dá vazão aos seus instintos primitivos até então reprimidos.

PALAVRAS-CHAVE: Amor; Perda; Morte; Sofrimento.

RESUMEN

El presente trabajo tiene como objetivo analizar, a partir de la Psicoanálisis, el dolor de amar en el cuento *Venha Ver o Pôr do Sol*, de Lygia Fagundes Telles (2012). Tratando-se de una pesquisa bibliográfica sobre la temática, en cual enfocaremos el dolor de amar a partir de autores que abordaran el tema en sus elaboraciones teóricas como Freud (1996), y otros teóricos psicoanalistas que hicieran una relectura de los estudios Freudianos con Fromm (1995) y Caruso (1984). Según Freud (1996) y Násio (1997) la pérdida de un amor, lleva al ser humano a hacer una travesía dolorosa, caracterizado como proceso de luto para que pueda superar la pérdida y abrir posibilidades de amar nuevamente. Caso ese luto no sea superado, puede dejar secuelas emocionales interferido en la vida afectiva del individuo. En el cuento "*Venha ver o pôr do sol*" (2012) de Lygia Fagundes Telles, es narrado el drama del dolor de amar e perder o ser amado, vivenciado pelo personaje Ricardo que, inconformado con la pérdida de su amada, planea su muerte y ejecuta su plan al trancala dentro de un túmulo de un cementerio abandonado. Levantamos y confirmamos la hipótesis de que para el personaje fue preferible la muerte física de su amada do que tener que lidiar con su muerte simbólica en vida. Según Caruso (1984), la idea de perder al ser amado por muerte es menos sufrida do que la pérdida por rechazo. Por otro lado, también es posible percibir en la trama, que los instintos de agresividad y destrucción presentes en el inconsciente del ser humano, conforme preconizaba Freud, pueden ser revelados cuando el individuo, con el ego herido, puede romper con las reglas sociales y dar salida a los sus instintos primitivos hasta entonces reprimidos.

PALABRAS-CLAVE: Amor; Pérdida; Muerte; Sufrimiento.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I	132
A Psicanálise e a Dor de Amar	132
1.1 Sigmund Freud e a Psicanálise.....	143
1.2 O enigma de mente humana: a descoberta do inconsciente.....	15
1.3 A Dor de Amar.....	198
CAPÍTULO II	254
O ÚLTIMO PÔR DO SOL: A MORTE DO AMOR	254
2.1 Vida e Obra Lygia Fagundes Telles.....	265
2.2 <i>A Insuportável Dor de Amar</i> : O drama do casal Ricardo e Raquel	286
2.3 Amor, tristeza e ódio: Cicatrizes na alma	321
CONSIDERAÇÕES FINAIS	398
REFERÊNCIAS	41

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo analisar a dor de amar no conto “Venha ver o pôr do sol”, de Lygia Fagundes Telles, sob o olhar da Psicanálise. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica, tendo como aporte teórico as elaborações teóricas de Freud (1996) e de outros psicanalistas que se debruçaram sobre a temática da dor de amar como Nasio (2007) e Caruso (1984).

O interesse por esse objeto de estudo é fruto das leituras realizadas no decorrer das aulas de Psicologia do Desenvolvimento e Aprendizagem no curso de Licenciatura em Letras. Dessa maneira, a partir das leituras de textos psicanalíticos, chamou-nos atenção como os autores mergulharam nesse universo da dor de perder o ser amado e as consequências oriundas desse doloroso processo de ressignificar a perda dentro de si. As leituras realizadas despertaram o interesse em fazer um estudo monográfico abordando esse tema tendo como corpus o conto *Venha ver o pôr do sol*, de autoria Lygia Fagundes Telles (2012).

Freud (1996) ao abordar esse tema ressalta que após vivenciar uma perda torna-se imprescindível que o indivíduo passe pelo processo de elaboração do luto, através do qual tornará possível a morte simbólica do outro em sua consciência, superando de maneira dolorosa, porém saudável, a dor de uma separação ou de uma perda.

A questão é que muitas vezes não se consegue passar com êxito por este processo de aceitar que a relação chegou ao fim e que o ser amado partiu. Encarar essa realidade causa imensa dor para aquele que se sente abandonado, rejeitado.

Em linhas gerais, o conto “Venha ver o pôr do sol” a trama narra o fim de um relacionamento entre os personagens Ricardo e Raquel. No passado eles tinham tido uma relação amorosa, no entanto Raquel havia trocado Ricardo por um homem rico. O personagem Ricardo inconformado com o término do romance convida a ex-namorada para um último encontro.

Ao chegar ao local ele a convence a entrar em um antigo cemitério abandonado para conhecer o que ele diz ser a sepultura de sua família. No entanto o encontro era apenas uma armadilha, pois Ricardo por vingança prende Raquel no local e a deixa para que morra. Como o cemitério é abandonado não há como pedir socorro, pois ninguém conseguiria ouvi-la.

Nesse trabalho buscamos observar no conto de Lygia Fagundes Telles, como a não superação da perda do ser amado pode levar o indivíduo a um estado de dor extrema que pode levar o sujeito a tomar atitudes socialmente inaceitáveis para fugir ou minimizar o seu sofrimento.

Segundo Chora (2011), nas obras de Teles, a autora utiliza muito a linguagem coloquial e também é adepta da ambiguidade e da ironia, que são dois traços marcantes em sua escrita. Suas obras relatam as experiências humanas, sobretudo as experiências interiores e tem como temas solidão, loucura, morte, choque de gerações e mudanças de costume. Assim como no conto *Venha ver o pôr-do-sol*, boa parte de suas obras costumam terminar com finais abertos, ou seja, sem seguir o esquema começo, meio e fim. Ela também aponta como os seres humanos oscilam sendo capazes de atos grandiosos, mas também de atos marcados pela crueldade.

Para nortear esse estudo elaboramos as seguintes questões: No conto *Venha Ver o Pôr do Sol*, o comportamento de provocar a morte da ex-namorada pelo personagem Ricardo, demonstra um fracasso na vivência do processo de elaboração do luto? Neste sentido, matar o outro fisicamente seria uma tentativa de concretizar a morte simbólica do ex-parceiro em sua vida? O ato de matar fisicamente o ser amado, o personagem acaba por confirmar a tese de Caruso (1984) de que a perda de uma pessoa amada é menos dolorosa quando causada pela morte do que por uma rejeição?

Com o objetivo de responder esses questionamentos buscamos desenvolver uma pesquisa bibliográfica documental sobre o tema, partir a da análise do referido conto segundo a perspectiva de Freud (1996), Nasio (1997, 2007) e Caruso (1984).

Esse trabalho está dividido em dois capítulos. No primeiro capítulo temos a fundamentação teórica, na qual enfocamos os estudos realizados por Psicanalistas acerca das relações humanas, focalizando, principalmente, as elaborações teóricas dos autores sobre a dor de amar e perder o ser amado. Também será abordado o processo de elaboração da perda do ser amado através do luto e quando este se torna patológico podendo acarretar consequências danosas ao sujeito e ao meio em que vive.

No segundo capítulo, analisamos o drama vivenciado pelo personagem Ricardo ao ser rejeitado pela sua amada, e suas atitudes diante da perda. Nossa análise está pautada na perspectiva teórica que tenta compreender a aflição e o desespero que afeta o ser humano quando este é golpeado pela perda do ser amado. Buscamos elucidar a origem e os mecanismos envolvidos nessa dor psíquica, que também pode ser oriunda da sensação de abandono, humilhação e incapacidade de superar a rejeição.

CAPÍTULO I

A PSICANÁLISE E A DOR DE AMAR

1.2 Sigmund Freud e a Psicanálise

O estudioso austríaco e fundador da Psicanálise, Sigmund Schlomo Freud nasceu em 06 de maio de 1856 em Freiberg in Mähren, Império Austríaco (atual Příbor, na República Tcheca). Nascido em família judaica, sofreu grande preconceito por ser judeu ao ingressar na Universidade Geral de Viena no curso de Medicina. Formou-se no ano de 1881.

Freud foi um médico neurologista e criador da Psicanálise, embora gostasse da área de pesquisa teve que optar pelo atendimento clínico por questões financeiras. Freud trabalhou no Hospital Geral de Viena, onde percorreu vários departamentos e em um deles ficou sob a orientação de Meynert, cujo trabalho e personalidade haviam lhe impressionado muito quando ainda era estudante.

A mudança de pensar o psiquismo a partir da elaboração de um novo arcabouço teórico sobre o aparelho mental humano se inicia quando Freud recebe uma bolsa e viaja para Paris. Lá começa a assistir às aulas do psiquiatra Francês Charcot que vinha fazendo um trabalho de pesquisa sobre uma síndrome muito difundida entre as mulheres da época, denominada de histeria. O método de tratamento utilizado por Charcot era a hipnose. Através dessa técnica, ele sugestionava a fala das mulheres na tentativa de compreender a produção dos sintomas. Segundo o *Dicionário de Psicanálise*, de Roudinesco e Ploon (1998):

.Seus herdeiros, chamados freudianos, modificaram-na através de pelo menos quatro gerações de pensadores, comentadores, intérpretes, terapeutas ou chefes de escola, agrupados ou não em diversas instituições, dentre as quais a mais antiga e de longe a mais poderosa é a International Psychoanalytical Association (IPA). Desde sua criação, em 1910, ela se atribuiu a tarefa de definir as regras de um ensino teórico e uma formação chamada didática dos terapeutas denominados de psicanalistas, independentemente de sua outra formação (médica, psiquiátrica ou leiga) [ROUDINESCO, PLOON, 1998, p. 424].

Ainda de acordo com Roudinesco e Ploon (1998), em Freud Viena Freud conhece o médico Joseph Breuer que também experimenta a hipnose em sua prática médica, juntos eles publicam em 1895 os ensaios sobre histeria, a clássica coletânea de casos que marcam o nascimento da Psicanálise. Nesta obra, os autores explicam que as histéricas são vítimas das lembranças fragmentárias de experiências traumáticas,

como a de abuso sexual, que penetram na consciência sob a forma de fantasias e angústias. Isso contradiz de forma radical as concepções da época, que defendiam que a histeria era basicamente uma enfermidade física. As mulheres não tinham noção desses conflitos, mas quando eram hipnotizadas falavam sobre eles.

Durante essa época, Freud desenvolve um extenso trabalho sobre a histeria, conforme cita Roudinesco e Ploon (1998, p.444):

A isso se acrescentam duas outras formas freudianas de histeria: a histeria de defesa, que se exerce contra os afetos desprazerosos, e a histeria de retenção, onde os afetos não conseguem se exprimir pela ab-reação. A expressão histeria hipnóide pertence ao vocabulário de Freud e Josef Breuer no período de 1894-1895. Foi também empregado pelo psiquiatra alemão Paul Julius Moebius (1853-1907). Designa um estado induzido pela hipnose e que produz uma clivagem no seio da vida psíquica.

Com base nesses estudos Freud elaborou a primeira teoria do aparelho psíquico, destacando o conceito de inconsciente, e mergulhou profundamente nos estudos do psiquismo humano de forma que contribuiu para fazer da Psicanálise uma abordagem que marcaria para sempre os rumos da Psicologia. De acordo com Freud, a Psicanálise é um termo usado para se referir a uma teoria, um método de investigação e uma prática profissional (ROUDINESCO, PLOON, 1998).

Enquanto campo teórico a psicanálise pode ser caracterizada como um conjunto de conhecimentos sistematizados acerca do psiquismo humano. Esse campo clínico de investigação teórica estuda a psique humana, ou seja, a personalidade humana. Já como método de investigação, como destaca os autores, busca explicar o significado oculto dos conteúdos manifestados por meio de atos falhos, sonhos, delírios.

A psicanálise é um método desenvolvido por Freud para tratar de transtornos psíquicos a partir da investigação do inconsciente. É também caracterizada como uma prática profissional ou uma forma de tratamento denominada “análise” cujo objetivo é o autoconhecimento e a possibilidade de lidar de forma mais equilibrada com os conflitos psíquicos.

Ainda de acordo com Roudinesco e Ploon (1998), não se pode negar que os estudos de Freud foram de grande importância para a psicologia porque ajudaram a esclarecer doenças, antes vistas de outra forma e também a encontrar outros meios diferentes de cura e tratamento para os pacientes. A Associação Brasileira de Filosofia e Psicanálise destacam que a visão psicanalítica de Sigmund Freud trouxe avanços

principalmente nos estudos mais atuais como, por exemplo, na aprendizagem, curam de fobias e traumas, medos, estado emocional e outras contribuições de mecanismos e de problemas transderivacionais do cérebro.

Roudinesco e Ploon (1998) relatam que O “pai da psicanálise” como era chamado Freud era apaixonado por literatura e em suas prateleiras de livros não faltavam obras literárias. O autor com maior presença em suas prateleiras era sem sombra de dúvidas William Shakespeare, com edições inglesas e alemãs. Segundo ele em vários livros haviam frases sublinhadas e observações rabiscadas nas margens. Freud não somente leu como também sempre fazia referências a Shakespeare ao longo da vida.

Para os autores, Freud fazia associações entre a literatura e a psicanálise, pois, sugeria que regularmente a literatura persegue o mesmo objetivo da psicanálise, o de explicar a complexidade da alma humana, revelar os conflitos, inquietudes e perturbações da alma.

De acordo com Souza (2010), desde o início de suas pesquisas, ele se interessava pelas artes em geral e especialmente pela literatura, que lhe servia muitas vezes para ilustrar suas questões e descobertas. Para o autor

Freud sabia que a extraordinária perscrutação da alma humana realizada pela literatura não tinha par e sorveu tudo o que podia das obras e autores que admirava. “A ciência psicanalítica nascia como irmã mais nova da literatura e com ela conversava intimamente, diante dos grandes impasses e dilemas com os quais se deparava enquanto crescia” (SOUZA, 2010, p.56).

O surgimento da psicanálise Freud observou a importância da relação entre teoria psicanalítica e o campo literário. Para o teórico, as maiores criações artísticas constituem verdadeiros enigmas que podem ser analisados psicanaliticamente. Desta forma, dirige sua análise então, para a intenção do artista que, concretizada na obra, no texto, poderia ser compreendida nas palavras, como todos os outros fenômenos da vida mental. Interessa-lhes então, saber de que fonte o artista, retira seu material e desperta nos indivíduos emoções que até então desconheciam.

1.2 O enigma de mente humana: a descoberta do inconsciente

Para Garcia-Roza (1997), Freud ao elaborar uma teoria do aparelho psíquico define a composição da mente a partir de três instâncias: consciente, pré-consciente e inconsciente. O consciente é o sistema do aparelho psíquico que recebe ao mesmo tempo as informações do mundo exterior e do mundo interior. O pré-consciente refere-se ao sistema em que permanecem os conteúdos acessíveis à consciência, já o inconsciente exprime o conjunto dos conteúdos não presentes no campo atual da consciência

Ainda de acordo com Garcia-Roza (1997), o inconsciente se estrutura como uma linguagem, se faz em torno do vazio e é constituído por conteúdos reprimidos, que não tem acesso aos sistemas pré-consciente e consciente, pela ação de censuras internas.

Dessa maneira, o autor enfatiza que o sistema inconsciente, por sua vez, é constituído por conteúdos recalcados que escapam às outras instâncias, pela ação de censuras internas. No inconsciente estão elementos instintivos que nunca foram e não são acessíveis a consciência, mas há também material que foi excluído desta. Este material não é esquecido ou perdido, mas não lhe é permitido ser lembrado.

Deste modo, nesse vasto domínio do inconsciente, encontramos os impulsos, as paixões, as ideias e os sentimentos reprimidos, um grande mundo subterrâneo de forças vitais, invisíveis, que exercem um controle imperioso sobre os pensamentos e as ações dos indivíduos.

De acordo com Garcia-Roza (1997), a historiografia científica tem demonstrado que Freud não foi o primeiro pensador a descobrir o inconsciente ou a inventar essa palavra para defini-lo. No entanto, sem dúvida, acabou por fazer dele o principal conceito de sua teoria, conferindo-lhe uma significação muito diferente da que fora dada por seus predecessores. Com Freud, de fato, o inconsciente deixou de ser uma "supraconsciência", situado acima ou além da consciência e se tornou realmente uma instância a que a consciência já não tem acesso, mas que é revelada a ela através dos sonhos, dos lapsos, chistes, dos jogos de palavras, atos falhos, sintomas. Cabe-nos destacar também que, para Freud, a arte também pode ser analisada como forma de manifestação dos conteúdos inconscientes.

Desse ponto de vista, uma psicologia que se limita a análise da consciência é totalmente inadequada para compreender os motivos subjacentes do comportamento humano. Para Freud, o homem e, conseqüentemente, as suas ações são o resultado de vivências esquecidas e armazenadas numa área sem acesso consciente – o inconsciente.

Ao dar a este o comando das escolhas e desejos humanos, Freud abalou um dos grandes alicerces do pensamento moderno – a razão consciente (GARCIA-ROSA, 1997).

O esquecido era sempre algo penoso para o indivíduo e era exatamente por isso que havia sido esquecido. À força psíquica que se opunha a tornar consciente, a revelar um pensamento, Freud denominou resistência.

De acordo Garcia-Roza (1997), Freud ampliou seus estudos elaborando uma segunda teoria do aparelho psíquico, dividindo a mente em três sistemas: o id, o ego e o superego. O Id é o sistema original da personalidade, é a matriz de onde se origina o ego e o superego. Consiste em tudo que é psicológico, que é herdado e que se acha presente no nascimento, incluindo os instintos. O Ego passa a existir porque as necessidades do organismo requerem transações apropriadas com o mundo objetivo da realidade.

Já o Superego é o terceiro e último sistema da personalidade a se desenvolver. Ele é o representante interno dos valores tradicionais e dos ideais da sociedade conforme interpretados para a criança pelos pais e impostos pelo sistema de recompensas e punições. Ele é a força moral da sociedade.

Ainda de acordo com Garcia-Roza (1997), O Id é o reservatório da energia psíquica e fornece toda energia para a operação dos outros dois sistemas, Freud chama o Id de “a verdadeira realidade psíquica.” O ego distingue as coisas na mente das coisas do mundo externo, já o superego representa o ideal mais do que o real e busca a perfeição mais do que o prazer.

Dessa maneira, o Id pode ser considerado o elemento embrionário da personalidade humana. A agressividade de um indivíduo seria oriunda do id, ou seja, uma espécie de autodestruição voltada para fora, contra objetos substitutos.

Garcia-Roza (1997) ressalta que para Freud, possuímos certa energia que nos capacita a amar, chamada libido (da palavra latina para “desejo” ou “anseio”. Essa energia é produzida pelo Id e está sendo constantemente sendo produzida. A mobilidade é uma característica da libido, ou seja, a facilidade em que pode passar de uma área de atenção para outra.

Ela se volta para os objetos que tomamos para o eu, assim, se os objetos forem destruídos ou perdidos para nós, nossa libido volta a ser livre. Freud destaca não compreender por que esse processo de desligamento da libido dos seus objetos, é doloroso, vê somente que o indivíduo não quer renunciar ao objeto que perdeu, agarrando-se a ele. Freud na obra Luto e Melancolia (1996), discorre sobre as questões envolvendo perdas e o processo de elaboração que ocorre através do processo de

reelaboração de uma perda de um objeto ou de uma pessoa. A partir da teoria freudiana, outros psicanalistas se debruçaram sobre a dor da perda e a dor de amor. É esse processo doloroso de ruptura e desligamento afetivo de um objeto ou pessoa amada que passaremos a expor a partir do próximo item.

1.3 A Dor de Amar

Na obra Igor Caruso (1984), diz que intitulada “*A Separação dos Amantes*”, o autor diz que “uma das mais dolorosas experiências na vida humana, e talvez a mais dolorosa, é a separação definitiva daqueles a quem se ama.” (CARUSO, 1984, p.25), dessa “morte” que ocorre na consciência é que surge o luto pelo fim do relacionamento, mas na verdade contém uma grande dose de agressividade.

Caruso (1984), faz um estudo psicanalítico do processo de separação de pessoas que se amam, mas, não se trata de casos propriamente relacionados à separação por morte física. O interesse de Caruso foi analisar a dissolução progressiva de uma vida comum, ou seja, por cansaço ou desgaste na relação, ocasionando o desinteresse que termina com separação ou o divórcio do casal.

Segundo Caruso (1984), a separação dos amantes tem um gosto de morte na relação, representando uma catástrofe no *ego*, em outras palavras, um abalo na identidade que rapidamente aciona alguns mecanismos de defesa para evitar a morte e a depressão do indivíduo, sendo agressividade a primeira etapa de defesa.

Para o autor, o processo de separação dos amantes desencadeia um mecanismo de defesa, na medida em que o amor se transforma em ódio, permitindo a *desidentificação* com o objeto. Por trás dessa agressividade esconde a acusação sobre o abandono do ser amado, sendo o ódio uma consequência real de abandono.

Outro mecanismo de defesa possível é indiferença pelo ocorrido e pela perda do amante. Sendo possível também que o sujeito lance mão de outro mecanismo: a fuga para novos prazeres uma forma de defesa que o indivíduo pode adotar em relação à perda ou fim do relacionamento.

Outro Psicanalista que também aborda sobre a dor de amar é Nasio que em seu livro “*A Dor de Amar*”(2007) ressalta que a dor não é sentida apenas pela perda do ser amado, mas por continuar a amá-lo mais do que nunca, mesmo sabendo que irremediavelmente tenha perdido. A pessoa a quem se ama torna-se indispensável a vida

na medida em que assegura a satisfação dos desejos, a necessidade de sentir amado e reconhecido.

O teórico afirma que o surgimento de uma dor, relacionada a uma perda, implica passar pela prova da separação de um objeto cujo desaparecimento abrupto transtorna o sujeito obrigando-o a se reconstruir. A dor psíquica pode ser fruto da dor de separação de um objeto ao qual estamos intimamente ligados. Fromm (1995), também cita que na relação amorosa se torna algo problemático para o amante que tem sua relação rompida rapidamente, gerando conflitos internos e mal resolvida com sua ex- parceira.

Para Nasio (1997), a dor aparece como um afeto provocado pela auto-percepção que o eu tem do tumulto interno desencadeado pela perda. Com isso, concebe que a dor é a desorientação que sentimos quando, tendo perdido um ente querido, somos confrontados por uma extrema tensão interna. A dor da perda deixa o indivíduo seriamente fragilizado:

Nós a chamamos então de *dor do trauma*. Agora, completamos dizendo que ela é a dor produzida quando o eu se defende *contra o trauma*. Mais precisamente, *a dor psíquica é o afeto que traduz na consciênciia reação defensiva do eu quando, sendo comocionado, ele luta para se reencontrar*. A dor é, pois uma reação (NASIO, 2007, p.29).

Prosseguindo, ele ressalta que o eu reage, a partir dessa dor, ficando inteiramente ocupado em manter viva a imagem mental do desaparecido, como se ele se obstinasse em querer compensar a ausência real do outro perdido, magnificando a sua imagem.

Mas qual é essa reação? Diante do transtorno pulsional introduzido pela perda do objeto amado, o eu se ergue: apela para todas as suas forças vivas — mesmo com o risco de esgotar-se — e as concentra em um único ponto, o da representação psíquica do amado perdido. A partir de então, o eu fica inteiramente ocupado em manter viva a imagem mental do desaparecido (NASIO, 2007, p.30).

Ainda de acordo com o autor, essa reação do eu contra a comoção causada pela perda que se decompõe assim em dois movimentos: a primeira uma aspiração súbita da energia que o esvazia, com o movimento de desinvestimento, assim com a polarização de toda essa energia sobre uma única imagem psíquica, principalmente de movimento de superinvestimento da dor mental.

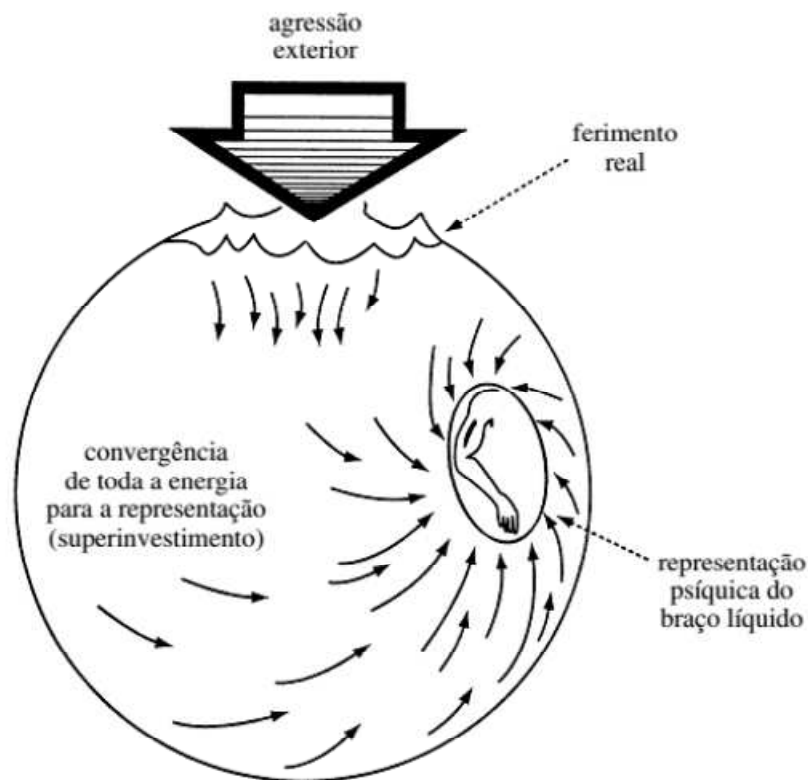
Ele também argumenta que a dor corporal, com o superinvestimento incide na representação do corpo lesado, já a dor psíquica incide na representação do amado

desaparecido.

Dessa maneira, o autor define de maneira química na reação da dor com o objeto desaparecido, chegando “uma nova definição da dor psíquica, como o afeto que exprime o esgotamento de um eu inteiramente ocupado em amar desesperadamente a imagem do amado perdido. O langor e o amor se fundem em dor pura” (NASIO, 2007, p.20).

A figura abaixo ilustra perfeitamente esse processo que o indivíduo perpassa:

Figura 1: Representação do Superinvestimento



Fonte: Nasio(2007)

Para Nasio (2007), a ilustração acima representa simbolicamente a gênese da dor física (*dor de reagir*), quando toda a energia psíquica “pensa” a representação do ferimento. Fazendo um parêntese com a dor psíquica provocada pela perda do ser amado, podemos dizer a partir desse teórico que ela passa por esse mesmo processo de superinvestimento. Trata-se de um tipo de ferida simbólica que dificilmente será cicatrizada. Essa teoria é amplamente desenvolvida em um volume dedicado a dor

corporal, sendo que a energia flui e se concentra na representação do ser amado e desaparecido.

Sobre o mecanismo da dor, ele explica que não há diferença entre a dor física e a dor psíquica, a dor é um fenômeno misto que surge no limite entre o corpo e psique. A dor mental resulta de uma dupla reação defensiva: o eu desinveste subitamente a quase totalidade das suas representações para superinvestir maciçamente em uma única: a representação do amado que não existe mais. Para Nasio (2007, p.30):

.O livro da dor e do amor desinveste subitamente a quase totalidade das suas representações, para superinvestir pontualmente a única representação do amado que não existe mais. O esvaziamento súbito do eu é um fenômeno tão doloroso quanto a contração em um ponto. Os dois movimentos de defesa contra o trauma geram dor. (...) se a dor do desinvestimento toma a forma clínica de uma inibição paralisante, a do superinvestimento é uma dor pungente e que oprime. Vamos propor então uma nova definição da dor psíquica, como o afeto que exprime o esgotamento de um eu inteiramente ocupado em amar desesperadamente a imagem do amado perdido

Compreende-se, então que se esse trabalho de desinvestimento porque deve se seguir à morte do outro na consciência não se cumprir, e se o eu ficar imobilizado em uma representação coagulada, o luto se eterniza em um estado crônico, que paralisa a vida da pessoa enlutada durante vários anos, ou até durante toda a sua existência.

Freud (1996) postula porque, no luto, a execução da retirada da libido da representação inconsciente do objeto porque se perdeu não pode ser um processo instantâneo, ao contrário, é um processo de longa duração, porque progride passo a passo, como também relatou Nasio (2007). Assim, ambos consideram que o luto aparece sob a influência do exame de realidade, porque exige categoricamente que nos separemos do objeto, porque ele não existe mais. O trabalho doloroso do luto é para Freud, exatamente executar essa retirada.

O luto leva o indivíduo a renunciar ao objeto desaparecido declarando-o morto, desvalorizando-o. Além disso, nota-se que talvez não se consiga vencer definitivamente o luto, porque seja verdadeiramente um amor inconsciente. Freud destaca que o luto normal supera a perda de objeto, e também, enquanto persiste, absorve todas as energias do ego, assim:

Cada uma das lembranças e situações de expectativa que demonstram a ligação da libido ao objeto perdido se defronta com o veredicto da

realidade segundo o qual o objeto não mais existe; e o ego, confrontado, por assim dizer, com a questão de saber se partilhará desse destino é persuadido, pela soma das satisfações narcisistas que deriva de estar vivo, a romper sua ligação com o objeto abolido. Talvez possamos supor que esse trabalho de rompimento seja tão lento e gradual, que, na ocasião em que tiver sido concluído, o dispêndio de energia necessária a ele também se tenha dissipado. (FREUD, 1996, p. 260).

Nasio (2007) acrescenta que a falha entre a presença viva do outro em mim e sua ausência real é uma clivagem tão insuportável que muitas vezes tendemos a reduzi-la, não moderando nosso amor, mas negando a ausência, rebelando-nos contra a realidade da falta e recusando-nos a admitir que o amado nunca mais estará presente, causando um trauma.

Para o autor, o amado é apenas considerado insubstituível, não o sendo precisamente, pois, segundo o autor, somos nós que lhe atribuímos o poder de ser único. Assim, durante a vida, agimos guiados pela convicção tácita de que ele é o nosso único eleito e se ele desaparece, essa convicção se faz explícita e se torna uma certeza dolorosa: ninguém mais nunca poderá substituí-lo. Todavia, é verdade que, com o tempo, uma vez acabado o luto outra pessoa virá ocupar o lugar do ex-amor. Segundo ele, o amor cego que nega a realidade da perda e, ao contrário, a resignação lúcida que a aceita, são os dois extremos que dilaceram o eu e suscitam dor.

O referido teórico nos diz que para compreender a natureza das pressões dolorosas, é preciso pensar o luto como um lento trabalho que se inicia na hora do golpe da perda, quando o eu investiu muito na representação do amado morto; agora, durante o luto, o eu volta sobre seus passos, desinvestindo lentamente a representação do amado, até que esta perca a sua vivacidade e deixe de ser um corpo estranho, fonte de dor para o eu.

Desinvestir a representação significa retirar-lhe seu excesso de afeto, restituí-la entre as outras representações e investi-la diferentemente; esse deve ser o caminho, como nos afirmou o próprio Freud (1996), anteriormente.

Ele ainda destaca que:

O luto, de modo geral, é a reação à perda de um ente querido, à perda de alguma abstração que ocupou o lugar de um ente querido, como o país, a liberdade ou o ideal de alguém, e assim por diante. Em algumas pessoas, as mesmas influências produzem melancolia em vez de luto; por conseguinte, suspeitamos de que essas pessoas possuem uma disposição patológica. [...]. Confiamos em que seja superado após

certo lapso de tempo, e julgamos inútil ou mesmo prejudicial qualquer interferência em relação a ele. (FREUD, 1996, p. 249).

Nasio (2007) diz claramente que há dor sempre que a imagem do ente falecido ou perdido é reanimada e que, simultaneamente, nos curvamos à evidência de sua ausência. E acrescenta-nos que continuar amando o morto certamente faz sofrer, mas, esse sofrimento também acalma, pois ele faz reviver o amado para nós.

No que concerne ao luto patológico, ressalta que a sobrecarga afetiva se cristalizou para sempre na representação psíquica do amado perdido, como se quiséssemos tentar em vão ressuscitá-lo, e considera que o luto patológico é o amor congelado em torno de uma imagem, a perda ficou radicalmente inconsciente.

Por fim, compreende-se que o desinvestimento deve-se à medida que à morte está relacionado com a consciência, pois deve se cumprir, para não ficar imobilizado em uma representação coagulada, o luto se eterniza em um estado crônico

CAPÍTULO II

O ÚLTIMO PÔR DO SOL: A MORTE DO AMOR

2.1 Vida e Obra de Lygia Fagundes Telles

De acordo com Chora (2014), autora Lygia Fagundes Telles nasceu no dia 19 de abril de 1923, “na cidade de São Paulo, e, devido à profissão do pai, Durval de Azevedo Fagundes, transitou, durante a sua infância, por várias cidades do interior do estado natal (Sertãozinho, Apiaí, Descalvado, Areais, Itatinga) [CHORA, 2014 p.34]. Telles apud Chora, relembra em suas memórias:

Meu pai era promotor ou delegado dessas comarcas e como era um homem inquieto, não parava muito em cada lugar. Então a família ia atrás com o fogareiro, o pinico e o piano. Podia faltar tudo na nossa bagagem, menos essas três coisas: o fogareiro de álcool, o pinico esmaltado de azul e o piano Bechstein [...], presente de meu avô (CHORA 2012, p.24).

Nessa citação podemos notar, as memórias de Lygia Fagundes Telles refletem um período alegre da sua infância durante as constantes mudanças que a família realizava em virtude do emprego do pai. Podemos perceber também, que a simples menção a mobília doméstica, em particular ao piano Bechstien reflete um apego e valorização a arte no seio familiar de Lygia Fagundes Telles, cultivado pelos pais antes do nascimento da autora.

Ainda segundo Chora (2014), Lygia Telles viveu dos oito aos treze anos, no Rio de Janeiro e regressou definitivamente a São Paulo, em 1937, com sua mãe já separada do marido. Lygia Telles desenvolve o gosto pela escrita literária aparentemente durante a infância com as “histórias de mistério e de assombração, contadas por meninas recolhidas pela mãe ou por outras crianças, mas rapidamente passou de simples ouvinte a contadora das suas próprias narrativas” (CHORA, 2014, p. 27). Nas palavras da própria Lygia:

Cuja imaginação abriu aos meus olhos todo o reino fantasmagórico que me atraía e aterrorizava com a mesma violência. Nosso assunto eram as almas-penadas que vinham gemendo e jogando pedrinhas no telhado. Foram essas almas as minhas primeiras personagens, de mistura com jovens pálidas que vomitavam sangue enquanto dormiam com gêlo escondido no peito, desde que, o amado não lhes correspondia a tamanho amor. [...] por essa época eu já começava a escrever minhas histórias que eram um eco deslumbrado do que eu absorvia como esponja (CHORA 2012, p.25).

Lygia entra na universidade na Faculdade de Direito da mesma Universidade, em 1937, procurou destacar como os estudos, principalmente quando alcança um emprego na Secretaria de Agricultura, uma vez que a família enfrentava dificuldades econômicas (CHORA 2012). Posteriormente, em 1939, Lygia Telles concluiu o curso do Instituto de Educação Caetano de Campo, terminando o bacharelado de Educação Física, na Universidade de São Paulo (USP). Durante esse período, ela escrevia para os jornais acadêmicos como *Arcádia* e *A Balança* e participava, regularmente, dos debates literários da época, com personagens expoentes da cena literária, como Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Hilda Hilst, Paulo Emílio Salles Gomes dentre outros escritores brasileiros.

Lygia Telles publicou seus primeiros textos no final da década de 30, mas foi em 1954, com a publicação de seu primeiro romance, *Ciranda de pedra*, que nasceu sua maturidade intelectual. As produções literárias posteriores foram coletâneas de contos como *Histórias do desencontro* (1958) e *Verão no aquário* (1963). A sua vasta produção literária, inclui inúmeros contos, reunidos em várias coletâneas, quatro romances, além de crônicas, artigos de jornal e fragmentos de memória e de invenção.

Para Chora (2014), o perfil literário de Lygia Telles é reconhecido como excelente contista e romancista, a sua obra é apreciada pela crítica e pelo público tanto no Brasil como no exterior. Os seus textos têm suscitado diversos trabalhos ensaísticos, traduções e adaptações, o que revela o interesse e a atualidade da sua escrita.

Dentre os temas abordados, em seus contos, destaca-se a inveja, o desespero, a nostalgia, o ódio, a dor dentre outros temas relacionados com a problemática das relações humanas, abordando a incomunicabilidade, a fragilidade, o adultério e a impotência persistentes nessas relações.

2.2 A insuportável dor de amar: O drama do casal Ricardo e Raquel

No conto, *Venha ver o Pôr do Sol* (2012), Lygia Fagundes Telles apresenta uma narrativa descritiva em terceira pessoa, com a presença de um narrador onisciente, que descreve as ações dos personagens, no estilo cinematográfico, conforme explica Lopes (2013), apresentando um enquadramento monótono e detalhista das ações da personagem, denominada posteriormente de Raquel. Na obra de Telles (2012), o discurso da obra é orientado por um narrador heterodiegético, um narrador que expõe os personagens ao longo da narrativa, dessa forma, é apresentado ao leitor algumas características dos personagens, como a caracterização física:

Ela subiu sem pressa a tortuosa ladeira. À medida que avançavam, as casas iam rareando, modestas casas espalhadas sem simetria e ilhadas em terrenos baldios. No meio da rua sem calçamento, coberta aqui e ali por um mato rasteiro, algumas crianças brincavam de roda. A débil cantiga infantil era a única nota viva na quietude da tarde (TELLES, 2012, p.01).

Nota-se, que segundo o narrador a personagem transita calmamente pelo espaço em sua volta, neste caso uma rua de um bairro aparentemente familiar, sem um destino exato, apenas realizando uma caminhada vespertina aproximando cada vez mais vez mais de trechos de terrenos baldios e soturnos. Neste ponto, o narrador cinematográfico expõe as minúcias do cenário que cerca a personagem Raquel.

Neste quesito, Bosi (1975), afirma que todo conto funciona como um poliedro capaz de refletir sobre as situações mais reais e imaginárias, expondo-as de forma breve mais com uma riqueza de detalhes, principalmente quando o narrador se mostra fora da narração dos fatos em questão.

Teles (2004), afirma que na sequência do conto, depois o narrador apresenta a personagem de maneira quase abrupta, surge então, outro personagem do conto, o garoto chamado Ricardo: “Ele a esperava encostado a uma árvore. Esguio e magro, metido num largo blusão azul-marinho, cabelos crescidos e desalinhados, tinha um jeito jovial de estudante” (TELES 2004).

Quando recorreremos à análise dos nomes dos personagens, Ricardo e Raquel descobriram, segundo Silva (2013), que Ricardo provém do germânico Richard, que significa *Rik*, rei e *chard*, forte ou poderoso, enquanto Raquel, do hebraico *Rafel*, que significa mulher dócil ou mulher doméstica, que pode ser facilmente conduzida por

qualquer um.

Essa descrição do significado do nome da personagem, demonstra que o caráter dócil de Raquel é gradativamente explorado por Ricardo que a conduz ao seu bel prazer por onde lhe convém. Para Silva (2013), no conto, Lygia Fagundes Telles nos apresenta Ricardo, um rapaz que conduz a antiga namorada a uma cripta dentro de uma capela de um cemitério abandonado. Para chegar a este cume, o rapaz incita a curiosidade da ex-namorada, Raquel, falando que queria lhe mostrar o mais belo pôr-do-sol.

Na verdade, Silva (2013), argumenta que a preparação da captura da vítima, já foi premeditada por Ricardo para ser concretizada por ele. Devido a isso a falta de desconfiança de Raquel em relação as atitudes reais do seu ex, só não é maior que a sua ingenuidade, que a faz ceder docilmente, cada vez mais aos caprichos de Ricardo, indo então ver a lápide dos familiares do rapaz. Ao se deparar com a verdade, já é tarde demais: ela está trancafiada na cripta, sem mais poder fazer do que gritar por socorro, sem que seja ouvida.

Essa maneira detalhada com que o narrador apresenta o personagem, rivaliza com a enxuta descrição de Raquel no início do conto. Esse motivo revela que o personagem Ricardo vem a desempenhar um papel mais decisivo na narração do conto em si. O desempenho ou papel ocupado por Ricardo reforça o que Cortázar (2006) expõe sobre a natureza do conto em geral, que “tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspectos, e, em última análise, tão secreto e voltado para si mesmo, caracol da linguagem” (CORTÁZAR, 2006, p. 106).

Essa mesma condição do conto como algo confuso e complexo em sua definição, o torna justamente, mais rico para a interpretação literária. Sobre isso, Cortázar (2006), coaduna, afirmando que devesse considerar o conto “uma *síntese viva ao mesmo tempo* em que uma vida sintetizada, algo assim como um tremor de água dentro de um cristal, uma fugacidade numa permanência” (CORTÁZAR, 2006, p.150).

Teles (2012), então, se mostra a partir de fugacidade alegada anteriormente por Cortázar, pois na sequência do conto apresenta-se o diálogo inicial travado pelos personagens em seu repentino encontro:

-Minha querida Raquel. Ela encarou-o, séria. E olhou para os próprios sapatos. - Veja que lama. Só mesmo você inventaria um encontro num lugar destes. Que idéia, Ricardo, que idéia! Tive que descer do táxi lá longe, jamais ele chegaria aqui em cima. Ele riu entre malicioso e ingênuo. - Jamais? Pensei que viesse vestida esportivamente e agora me aparece nessa elegância! Quando você andava comigo, usava uns

sapatões de sete léguas, lembra? Foi para me dizer isso que você me fez subir até aqui? - perguntou ela, guardando as luvas na bolsa (TELLES, 2012, p.02).

Ao interpretar o fragmento anterior, pode-se concluir que ambos os personagens mantiveram anteriormente certa cumplicidade e afetuosidade, pois Ricardo se mostra respectivo com Raquel em ter aceitado o convite para se encontrar em um lugar ermo e distante.

Segundo Lopes (2013), esses personagens Ricardo e Raquel do conto de Lygia representam emoções humanas com seus anseios, questionamentos interiores, obsessões e ambiguidades. As relações entre sujeitos variam de acordo com cada momento e cada situação, do afeto inesperado à traição.

Assim, sabe-se que Ricardo, é “esguio e magro”, tem “cabelos crescidos e desalinhados” e “um jeito jovial de estudante” (TELLES, 2012, p. 02). O que acaba ocultando qualquer indício de caráter duvidoso, pois o protagonista é visto como alguém “frágil” e com a malandragem de um estudante.

Temos acesso a subjetividade de Raquel, a partir das observações do olhar e das falas de Ricardo, que “está uma coisa de linda” (TELLES, 2012, p. 94) e tem olhos verdes, “assim meio oblíquos” (TELLES, 1981, p. 94). O que demanda certa predisposição para pensarmos que ela nunca o amou, além disso, trocou-o por outro, rico, ou melhor, riquíssimo, como a personagem o apresenta.

Para Lopes (2013), a técnica narrativa de Lygia Telles é a que poderíamos chamar de “arte da alusão”, “arte da elipse”, na qual através de elementos isolados aparentemente insignificantes, todo um drama pungente se revela aos leitores. É como se viessem à tona eflúvios de uma matéria em combustão lá no fundo, e sutilmente nos fosse penetrando.

Ainda de acordo com Lopes (2013), compreende-se que os protagonistas da obra vão aos poucos desmascarando a faceta trágica ocultada pela autora no início do conto. Assim, conforme, os personagens Ricardo e Raquel vão se aproximando, o drama e o mistério vão se revelando por trás das palavras, dos gestos e do cenário que a escritora vai construindo.

Com o decorrer da narrativa o leitor toma conhecimento que a protagonista menosprezava Ricardo, e que nunca o amou, além disso, trocou-o por outro, rico, ou melhor, riquíssimo, como a personagem o apresenta. Principalmente, sobre o que isso representou para o mesmo principalmente quando o mesmo, que está “Ela tragou

lentamente. Soprou a fumaça na cara do companheiro. [...] Eu gostei de você, Ricardo. E eu te amei. E te amo ainda. Percebe agora a diferença?” (TELLES, 2012, p. 95).

Dessa maneira, o incomum povoa os relacionamentos de modo sutil, quase implícito entre os fatos da realidade ou inacreditavelmente aparente, assim também ocorre em sua obra *Venha ver o pôr do sol* que se torna alegoricamente um espelho de relações contundentes de uma sociedade cada vez mais angustiada.

Provavelmente, Raquel, filha de uma família abastada, devido ao requinte no vestuário que usou para se encontrar com seu ex-namorado Ricardo, com sapatos de lã, luvas, bolsa e com dinheiro disponível para ir de táxi ao encontro, contrasta com o pobre e desajeitado Ricardo. Raquel se mostra agora indignada com Ricardo por ter aceitado o convite para um encontro em um lugar sujo e sem infra-estrutura básica.

Para Lopes (2013), o conto de Lygia Telles demonstra uma dimensão mais trágica à medida que ocorre o encontro entre os personagens. Segundo o autor: “Raquel troca-o por um homem mais velho e Ricardo inconformado retorna anos depois e a convida para um passeio, onde já havia arquitetado um plano para executá-la” (LOPES, 2013, p.08). Esse motivo, de ser trocado por um homem mais velho e rico, faz com que Ricardo se frustre com o fim do relacionamento, principalmente quando os dois se encontram fortuitamente no cemitério:

Embora, fosse comprometida com um homem rico e ciumento, a jovem vai ao encontro do rapaz, assim atendendo seu pedido. A partir desse convite o casal segue um trajeto de diálogo calmo e nostálgico que aparentemente seria prosaico para dois ex-namorados que se reencontram (LOPES, 2013, p. 05).

No entanto, o que chama atenção no conto Telles, é o diálogo travado pelos personagens que revela o antigo relacionamento amoroso entre ambos, agora acabado, mas os mesmos ainda guardam certos resquícios de cumplicidade:

Podia ter escolhido outro lugar, não? -Abrandara a voz. - E que é isso aí? Um cemitério? Ele voltou-se para o velho muro arruinado. Indicou com o olhar o portão de ferro, carcomido pela ferrugem. - Cemitério abandonado, meu anjo. Vivos e mortos desertaram todos. Nem os fantasmas sobraram, olha aí como as criancinhas brincam sem medo acrescentou apontando as crianças na sua ciranda (TELLES 2012, p.95).

Nota-se, que Ricardo ainda nutre uma paixão fervorosa por sua ex-amada, que é reanimada pelo encontro com ela, cheirosa e jovem. No entanto, o lugar escolhido para uma possível reaproximação já denuncia o suposto objetivo de Ricardo: um velho cemitério abandonado possivelmente pouco frequentado e sinistro.

Esse gosto tétrico de Ricardo pode revelar um pouco sobre sua personalidade, sombria e marcada por um semblante dissimulado com que convence Raquel a acompanhá-lo no passeio ao cemitério vazio, com a proposta insólita de *Ver um pôr do Sol*, indiscutivelmente lindo, segundo a opinião do estranho Ricardo.

2.3 Amor, tristeza e ódio: cicatrizes na alma

O personagem Ricardo, aparentemente, desfruta gosto sorumbático pelo ambiente que o cerca, o velho cemitério. Acompanhado por Raquel, nesse passeio nostálgico pelo lugar: “Conheço bem tudo isso, minha gente está, enterrada aí. Vamos entrar um instante e te mostrarei o pôr-do-sol mais lindo do mundo” (TELLES 2012, p.94).

Esse sentimento de Ricardo, expressa a condição de nostálgica que se encontra o personagem devido à morte seus familiares, possivelmente o local simbolize a dor de amar nutrida pelo personagem depois do fim do relacionamento.

Esse velho cemitério no conto possui um valor altamente simbólico para o personagem Ricardo, não é apenas um lugar em que estão seus entes queridos falecidos, mas um lugar no qual a dor pela perda dos entes é preservada pelo indivíduo. O cemitério não é apenas um lugar dedicado para o repouso dos falecidos, mas um lugar que mantém viva a dor da perda de alguém amado.

Pode-se afirmar que o conto de Telles, reúne elementos tétricos ou tortuosos, como, por exemplo: ladeiras tortuosas, ruas sem calçamento com mato e lama, casas assimétricas, e terrenos baldios. O cenário onde a maior parte da trama se desenvolve é um cemitério, antigo, escuro, melancólico uma vez que o tempo deixou suas marcas nitidamente em seu aspecto: o muro é arruinado, o portão enferrujado, as lajes despedaçadas e os canteiros secos.

Ainda de acordo com Lopes (2013) essa afirmação de que o cemitério é abandonado torna o cenário ainda mais assustador, descolorido, opaco e sem vida. Nas palavras do próprio Ricardo: “Há séculos ninguém mais é enterrado aqui, acho que nem

os ossos sobraram” (TELLES, 2012, p.92). O local possui a frieza da solidão e o descuido do abandono, onde “Vivos e mortos, desertaram todos. Nem os fantasmas sobraram” (TELLES, 2012, p. 04).

Pelinsler (2011), também corrobora que o lugar escolhido por Ricardo, o cemitério guarda duas ordens simbólicas opostas, a ex-namorada encontra-se exatamente no crepúsculo, porém, um crepúsculo ambigualmente funesto, representativo tanto do lusco-fusco do dia que se esvai, quanto do da sua vida, cada vez mais por um fio.

Conforme a noite se aproxima, o pôr do sol mais lindo também se torna iminente, e cruelmente justifica sua beleza no fato de ser o último facho de luz que lhe será dado observar. Nesse sentido, Ricardo não deixa dúvidas ao sentenciar: “— Ah, Raquel, olha um pouco para esta tarde! Deprimente por quê? Não sei onde foi que eu li, a beleza não está nem na luz da manhã nem na sombra da noite, está no crepúsculo [...]” (TELLES: 2012 p. 97).

O encontro com sua ex-namorada no cemitério faz com que Ricardo expresse o desejo ou a tentativa de reaproximação, independente da vontade de Raquel sobre esse assunto. Pode-se, portanto, identificar em Ricardo que a dor afetiva causada pela perda de sua amada, ainda parece ser pulsante. Conforme ressalta Nasio (2007) o desaparecimento da pessoa amada ou o fim de um relacionamento amoroso, provoca uma dor psíquica no indivíduo, que não é erradicada tão facilmente. No caso do personagem Ricardo, parece que o luto não foi bem elaborado ele não consegue admitir a perda.

Ainda de acordo Lopes (2013), o conto de Lygia Telles possui uma estrutura cativante que surpreende o leitor provocando uma tensão para surpreendê-lo no desfecho da narrativa por meio de uma desconstrução de um ou mais personagens. Esse procedimento capaz de inverter e a ordem dos fatos e com aproveitamento máximo do tempo e do espaço e a utilização de segredos e mistérios, o que torna a obra cada vez mais enigmática e cativante.

Podemos observar na trama que “o protagonista reaparece numa tentativa de reaproximação que leva o leitor a acreditar em seu ato, mas o cenário fúnebre do cemitério inicia o despertar de dúvidas em relação às intenções do jovem” (LOPES, 2013, p. 05). A esse respeito, Nasio (2007) ressalta: “a dor nos parece interior, absoluta, irremediável, e às vezes até necessária. Ela está em mim como a minha substância vital” (2007, p. 55). Ricardo, atravessado por essa dor irremediável, ver no

cemitério um local adequado para quem sabe exterminar sua dor, ao aprisionar sua amada. Conforme cita Nasio (2007):

A lesão está localizada, erroneamente, no mundo exterior: desaparecimento da pessoa do amado. Na verdade, ela está situada no ponto em que a minha sensibilidade mais íntima se arrancou da sensibilidade do outro amado; no ponto em que a minha imagem interior vacila, por falta do suporte que era a sua pessoa; e no ponto em que o meu sistema simbólico falha, por falta do eixo que era o ritmo do nosso casal. A lesão está no desabamento da fantasia (NASIO, 2007, p. 56).

No caso específico do conto, o objeto amado de Ricardo, a bela Raquel, se torna vítima do ataque do companheiro, principalmente quando o personagem sofre bastante e, especialmente, quando Ricardo demonstra certa instabilidade emocional depois do fim do relacionamento. Conforme cita Nasio (2007), a lesão se torna um desabamento na fantasia. No seguinte fragmento do conto, podemos observar uma construção de uma fantasia realizada por Ricardo quando consegue atrair sua ex para um jazigo da sua família e imagina algo para fazer com ela nesse ambiente:

Um baque metálico decepcionou-me a palavra pelo meio. Olhou em redor. A peça estava deserta. Voltou ao olhar para a escada. No topo, Ricardo a observava por detrás da portinhola fechada. Tinha seu sorriso meio inocente, meio malicioso (TELLES, 2012, p.99).

Na análise desse fragmento, recorreremos a Caruso (1984), quando afirma que a dissolução progressiva de uma vida comum seja, por cansaço ou desgaste na relação, ocasiona o desinteresse que termina com separação ou o divórcio do casal. Surge, então, o mecanismo de defesa da agressividade que rapidamente é acionado para que o sujeito possa preservar-se mentalmente. Para o autor, a agressividade seria um dos primeiros mecanismos de defesa que o sujeito lança mão diante da dor de perder o ser amado.

Ainda segundo Caruso, a separação dos amantes tem um gosto de morte na relação, representando uma catástrofe no *ego*, em outras palavras um abalo na identidade devido à perda do ser amado.

Portanto, podemos pensar que o motivo que levou Ricardo a prender a jovem no túmulo do cemitério pode ser o mesmo que leva um sujeito a atacar ou até destruir o seu objeto de desejo: a tentativa desesperada de manter-se vivo por meio do ataque à fonte causadora da dor de amar. Dessa maneira, Ricardo tranca sua amada no jazigo de sua família:

— Isto nunca foi o jazigo de sua família, seu mentiroso! Brincadeira mais cretina!

— Exclamou ela, subindo rapidamente a escada.

— Não tem graça nenhuma, ouviu?

Ele esperou que ela chegasse quase a tocar o trinco da portinhola de ferro.

Então deu uma volta à chave, arrancou-a da fechadura e saltou para trás.

— Ricardo, abre isto imediatamente! Vamos, imediatamente!

— Ordenou, torcendo o trinco.

— Detesto este tipo de brincadeira, você sabe disso. Seu idiota!

É no que dá seguir a cabeça de um idiota desses. Brincadeira mais estúpida! (TELLES, 2012, 99).

Podemos pensar, com base em Caruso (1984), que esse acontecimento no conto é resultado do processo doloroso de se separar e perder o ser amado. A rejeição ou perda do outro em vida, pode desencadear sentimentos de ódio e vontade de minimizar a dor a partir da destruição do outro. Em relação a trama, é visível que Ricardo não aceita a separação, não consegue processar a perda de Raquel e passa a odiá-la. Esse ódio fica mais evidente na transformação da face de Ricardo:

Ele apanhou um pedregulho e fechou-o na mão. A pequenina rede de rugas voltou a se estender em redor dos seus olhos. A fisionomia, tão aberta e lisa, repentinamente escureceu envelhecida. Mas logo o sorriso reapareceu e as rugazinhas sumiram (TELLES, 2012, p. 96).

Essa transformação repentina no rosto do personagem, demonstra agressividade exteriorizada na face escurecida e envelhecida, sobretudo por meio das rugas ao redor dos olhos. Permitindo, que essa agressividade revele a sua dor provocada pelo abandono do ser amado, sendo o ódio uma consequência real do fim do relacionamento.

No decorrer da trama de Teles (2012), observamos que Ricardo demonstra em alguns momentos traços de agonia, nervosismo e certa frieza incomum ao chegar no local onde havia sepultado a família no cemitério:

Ela adiantou-se e espiou através das enferrujadas barras de ferro da portinhola. Na semiobscuridade do subsolo, os gavetões se estendiam ao longo das quatro paredes que formavam um estreito retângulo cinzento.

— E lá embaixo?

— Pois lá estão as gavetas. E nas gavetas, minhas raízes.

Pó, meu anjo, pó

—Murmurou ele. Abriu a portinhola e desceu a escada. Aproximou-se de uma gaveta no centro da parede, segurando firme na alça de bronze, como se fosse puxá-la (TELLES, 2014, p.97).

Essa oscilação de humor em Ricardo, principalmente desaparecimento repentino das rugas nas faces de Ricardo acontece quando ele se aproxima da sepultura em está enterrada sua família, atraindo Raquel para um lugar destinando ao repouso final dos entes queridos mortos. Contudo, o personagem imagina como um lugar adequado para sua ex-namorada, algo que já havia premeditado anteriormente.

O ódio motiva Ricardo a fechar o trinco do jazigo: “Então deu uma volta à chave, arrancou-a da fechadura e saltou para trás” (TELLES, 2012, 99). Nesse caso, o ódio se sobrepõe ao amor e faz com que Ricardo concretize o encarceramento da sua ex na sepultura definitivamente. Sobre isso, Silva (1992), comenta o seguinte:

Situação de equilíbrio inicial corresponde a convivência pacífica, ainda que toldada por ressentimentos, entre (...) Ricardo e Raquel. O desequilíbrio principia com o encontro ao entardecer, que marca o início do processo de vingança. À medida que o plano do agressor vai-se desenvolvendo, ocorrem, concomitantemente, os processos de degradação da vítima e o de melhora do vingador. O erro final da vítima, o de deixar-se aprisionar, coincide com a vitória do agressor. Concretizada vingança, instaura-se para o agressor um novo equilíbrio (SILVA, 1992, p. 34).

No conto, não sabemos se esse ódio vai ser superado depois do encarceramento da personagem na sepultura abandonada, porque até então ele não tinha conseguido superar a perda. O cemitério velho e deteriorado pode representar simbolicamente essa tentativa de matar um sentimento dentro dele.

Voltado ainda para ela, ele chegou até a porta e abriu os braços. Foi puxando as duas folhas escancaradas.
— Boa noite, meu anjo. Os lábios dela se pregavam um ao outro, como se entre eles houvesse cola. Os olhos rodavam pesadamente numa expressão embrutecida.
— Não... Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido (TELLES, 2014, p.97).

Para ele, o fim do relacionamento se transformou em ferida simbólica a sua dor de amar e perder o ser amado se compara a essa sepultura fendida que aponta para Raquel: “uma sepultura fendida, a erva daninha brotando insólita de dentro da fenda - o musgo já cobriu o nome da pedra” (TELLES 2014, p.97).

Nesse caso, as representações vivas se mantêm na mente de Ricardo, mas como forma de imagem única ou aspiração que jamais se tornara realidade, pois o indivíduo preso a essa imagem psíquica não consegue se desprender da mesma.

No conto *Venha Ver o Pôr do Sol*, o comportamento de querer provocar a morte da ex-namorada pelo personagem Ricardo, demonstra que o personagem certo fracasso na vivência do processo de elaboração do luto. Depois de trancafiar a amada no jazigo:

Guardando a chave no bolso, ele retomou o caminho percorrido. No breve silêncio, o som dos pedregulhos se entrecrocando úmidos sob seus sapatos. E, de repente, o grito medonho, inumano:
— NÃO! (TELES, 2014, p.97), grifo nosso.

Neste sentido, matar o outro fisicamente seria uma tentativa de concretizar a morte simbólica do sem sua vida? Parece-nos que a suposta morte de Raquel foi a forma encontrada por Ricardo para enterrar sua dor, sua rejeição. Neste caso, estaria ele se vingando da amada por ter sido rejeitado e ao mesmo tempo, enterrando a sua dor? A leitura realizada no decorrer desse estudo leva-nos a crer que um luto mal elaborado, ou seja; uma perda não ressignificada, pode causar transtornos no sujeito que se torna capaz de liberar seus instintos agressivos e destrutivos.

Conforme já foi dito anteriormente, para Caruso (1984), após a separação o sujeito lança mão de alguns mecanismos para se refugiar da dor. O primeiro mecanismo é o ódio e agressividade, passando posteriormente a adotar um sentimento de indiferença com o outro. No caso do Personagem Ricardo, vimos todos esses mecanismos serem acionados: Ele aciona seu instinto agressivo, destrutivo e ao executar seu plano mortal. Mas, vimos também o mecanismo de indiferença ser acionado, porque ele se torna indiferente aos gritos e apelos da amada trancada no jazigo.

Embora tenha acabado a relação há algum tempo, Ricardo ainda mantém a imagem viva do objeto amado dentro de si. Mesmo distante do seu afeto e carinho, essa imagem ainda persiste na mente dele, provocando angustia, raiva, frustração e sofrimento ao ter que encarar a dura a realidade de sua vida: a dor de amar e não ser mais amado. E com o ego brutalmente ferido ele foi capaz de planejar e executar a morte de Raquel. Conforme ressalta Nasio,

O eleito — que qualificamos de amado, mas que também pode ser odiado, temido ou desejado — representa a minha barreira protetora contra um gozo que eu considero perigoso, embora o saiba inacessível (NASIO, 2007, 91).

Como uma bruta agonia, a dor de amar e perder o ser amado persistem insatisfatoriamente no indivíduo, demonstrando as cicatrizes ainda abertas por um longo

tempo. Conforme Nasio expressa, o sujeito trava uma luta com ele mesmo na tentativa de manter acesa a imagem do outro dentro de si. Nas palavras do próprio autor:

Diante do transtorno pulsional introduzido pela perda do objeto amado, o eu se ergue: apela para todas as suas forças vivas — mesmo com o risco de esgotar-se — e as concentra em um único ponto, o da representação psíquica do amado perdido. A partir de então, o eu fica inteiramente ocupado em manter viva a imagem mental do desaparecido. Como se ele se obstinasse em querer compensar a ausência real do outro perdido, magnificando a sua imagem (NASIO, 2007, p. 86).

Fazendo uma relação dessa citação com o conto em análise, podemos dizer que embora Ricardo tenha executado a morte física de sua amada, na tentativa de matá-la simbolicamente dentro de si, as rugas que surgem em seu rosto em determinado momento (e repentinamente somem), podem representar a memória viva desse amor perdido e trancafiado que agora sepultara viva no jazigo de sua família.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho teve como objetivo analisar, sob o olhar da Psicanálise, a dor de amar no conto *venha Ver o Pôr do Sol*, de Lygia Fagundes Telles (2012). Nossa pretensão foi acompanhar e analisar o drama vivenciado pelo personagem Ricardo, ao ser rejeitado pela sua amada Raquel, buscando destacar como a dor, a aflição e o desespero que afetam o ser humano quando este é golpeado pela perda de um amor.

Trabalhamos com as seguintes questões norteadoras: no conto *venha ver o pôr do sol*, o comportamento de provocar a morte da ex-namorada pelo personagem Ricardo, demonstra um fracasso na vivência do processo de elaboração do luto? Neste sentido, matar o outro fisicamente seria uma tentativa de concretizar a morte simbólica do ex-parceiro em sua vida.

Dessa maneira, chegamos a seguinte conclusão: na obra *Venha ver o pôr do sol*, a autora Lygia Fagundes Telles produz uma trama com desfecho trágico para um dos personagens. Motivado pela angústia e o ódio que nasce da rejeição do seu amor pela protagonista, o estudante Ricardo arquiteta um plano maligno para punir sua ex-namorada, Raquel, pela infelicidade causada em sua vida.

O convite que ele fez a Raquel de irem juntos apreciarem um pôr do sol, é camuflado pela exuberância de um entardecer, sua atitude singela e romântica busca um sentimento de compaixão do leitor para com o personagem. Assim, a vítima da narrativa no início da obra é o jovem que foi trocado por outro, que se encontra na miséria sem

perspectivas de futuro a não ser o passeio que realizará ao lado de sua ex-namorada. Lygia elabora magistralmente um jovem que se torna vítima da ambição de Raquel para conquistar a piedade do leitor pelo Ricardo.

Ricardo sofre da dor de amar, demonstrando uma insatisfação crescente pelo fim do relacionamento. Dessa maneira, o amor que nutria por Raquel se transforma em ódio, que gradativamente aumenta e influencia na conduta do personagem.

Podemos pensar o fim da relação com Raquel, provoca em Ricardo uma dor que o agoniza por muito tempo. Desesperado, ele libera seus instintos agressivos e planeja o fim de sua amada, na perspectiva de se vingar e ao mesmo tempo de exterminá-la dentro de si. Neste caso, supomos que ao deixá-la trancada em um cemitério, ele simbolicamente quer também enterrá-la na sua mente.

Segundo Freud (1996) e Nasio (2007), O sujeito ao se deparar com a perda do seu amor, seja por morte ou por separação em vida, inicia um processo de elaboração dessa perda. É uma travessia dolorosa em que o sujeito enlutado, terá que reaprender a viver sem a presença física do outro, contando apenas com as lembranças da época em que estavam juntos e com a presença de sua imagem em sua mente.

Caso esse processo de cicatrização da ferida na alma, provocada pela perda, não seja exitoso, o sujeito mergulha em um luto patológico, doentio em que se torna capaz de ações incompatíveis com as regras da vida em sociedade. Podemos concluir esse estudo, dizendo que Ricardo, atravessado por um luto patológico, que o transformara em um ser obsessivo, cruelmente tenta por fim a vida daquela que dizia amar.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. **História sobre a Literatura**. 4. Ed. São Paulo: Diadorim, 1984.

CARUSO, Igor. **A Separação dos Amantes: uma fenomenologia da morte**. trad. João Silvério Trevisan. 4. Ed. São Paulo: Diadorim, 1984.

CHORA, Dina Teresa Chainho. **Os romances de Lygia Fagundes Telles: Uma tessitura narrativa na senda do humano**. Tese de doutorado apresentada a Universidade de Lisboa Faculdade de Letras Departamento de Literaturas Românicas, 2014.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns aspectos do conto e do conto breve e seus arredores. IN: **Valise de Cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FREUD, Sigmund. **O Eu E O Id, “Autobiografia” e Outros Textos (1923-1925)**. Obras Completas Volume 16; trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1996

FROMM, Erich. **A arte de amar**. Trad. Milton Amado. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1995.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Freud e o inconsciente**. 24.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

NASIO, Juan-David. **O Livro da Dor e do Amor**. trad. Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. **A Dor de amar**. trad. André Telles e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

LOPES, Job. **O gênero trágico na obra *venha ver o pôr do sol* de Lygia Fagundes Telles.** REVISTA *MEMENTOV*.4, n.1, jan.-jun. 2013 Revista do mestrado em Letras *Linguagem, Discurso e Cultura*.

ROUDINESCO, Elisabeth. PLON, Michel. **Dicionário de psicanálise.** trad. Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

TELLES, Lygia Fagundes. **Antes de o Baile Verdes Contos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012, p.94-102.

PELINSER, André Tessaro. **Uma Arquetipologia da Morte em *Venha Ver O Pôr-Do-Sol*, de Lygia Fagundes Telles** Anais do SILEL. Volume 2, Número 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

SOUZA, Edson Luiz André de. **Sigmund Freud: ciência, arte e política.** Porto Alegre, RS: L&PM, 2010

SILVA, Wandeir Araújo da. **Universos Fantásticos: Os Contos De Lygia Fagundes Telles.** Dissertação apresentada à Universidade Federal da Paraíba, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para a obtenção do título de Mestre, 2013.