

TESTEMUNHAS DO (DES)ENCONTRO: NOTAS PSICANALÍTICAS SOBRE O AMOR EM “FLORES AZUIS” DE CAROLA SAAVEDRA

*Leonia Cavalcante Teixeira*¹

*Mariana Ferreira Maia*²

RESUMO

Este artigo objetiva discutir o amor na obra literária “Flores Azuis”, de Carola Saavedra, articulando-o a noção psicanalítica acerca do amor a partir de Freud e Lacan. O diálogo entre Literatura e Psicanálise visa a apreensão da experiência subjetiva do amor e de um possível desdobramento seu na figura de um sofrimento oriundo do desenlace amoroso. Privilegiou-se a modalidade amor-paixão (*Verliebtheit*), na qual se busca a plenitude a partir de uma negação da castração. As relações entre Literatura e Psicanálise são tematizadas, bem como a contextualização da obra de Carola Saavedra no cenário da literatura contemporânea, na qual o epistolar e o amor são ressaltados. A perda do objeto amado, ao remeter ao estado de desamparo, reafirma, de forma contundente e através do próprio amor, aquilo que as personagens buscavam negar amando: a castração de si e do Outro.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Psicanálise. Amor. Carola Saavedra.

¹ Profa. Titular programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Dra. em Saúde Coletiva com Pós-Doutorado em Psicologia. Ms. em Educação. Psicóloga e psicanalista. Membro do GT da ANPEPP "Psicanálise, política e clínica", da Rede Internacional Coletivo Amarrações - psicanálise e políticas com juventudes e do Movimento Cada Vida Importa - a universidade na prevenção e enfrentamento da violência no Ceará.

² Psicóloga do Centro de Referência Especializado de Assistência Social em Tabuleiro do Norte (CE). Membro do Corpo Freudiano - Escola de Psicanálise - Seção Fortaleza. Universidade Fortaleza.

INTRODUÇÃO

As interlocuções entre Literatura e Psicanálise fazem-se a partir do solo da linguagem, o que, segundo a psicanálise, seria pré-requisito para a constituição do sujeito desejante. Ao reconhecer a Literatura como exercício radical da palavra, ao lado da proposição lacaniana “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”, Meneses (1995) defende que psicanálise e literatura se articulam na medida em que se constituem como espaços de manifestação do inconsciente, e também como recursos de leitura do humano e de seu *pathos*.

O uso da literatura como espaço de apreensão dos fenômenos humanos é indispensável ao campo psicanalítico, uma vez que ela pode ser compreendida como “um espaço ético no qual os processos de subjetivação são expressos e forjados dando forma ao mal-estar que a Psicanálise institui como próprio do existir humano” (TEIXEIRA, 2001, s/n), sendo os poetas aqueles que, de algum modo, acolhem a estranheza constituinte do humano pelo campo da estética e da arte em geral. Acerca do saber produzido pelos poetas, Freud (1907[1906]) afirma que é o psicanalista quem aprende sobre o inconsciente com o artista, e não o contrário. Os poetas bebem em fontes que ainda são inacessíveis à ciência e ao conhecimento acadêmico em geral. Contudo, se ambos chegam ao mesmo resultado, é porque trabalham com o mesmo objeto, valendo-se apenas de métodos diferentes. Como sinaliza Lacan (1954[1955]): “Os poetas, que não sabem o que dizem, como é bem sabido, sempre dizem, no entanto, as coisas antes dos outros” (p. 14).

O recurso à Literatura e à Psicanálise data de Freud, o grande inaugurador dessa conjunção criativa (LO BIANCO, 2002; MEZAN, 1985, 1996, 2002; ROUANET, 1996). Freud foi fortemente influenciado pela literatura, utilizando-a diversas vezes como laboratório para exercitar uma investigação da psique. Ele reconhecia que os poetas tinham a destreza de acessar e transmitir um saber sobre a vida psíquica que usualmente escapava a uma explicação lógica e racional (TEIXEIRA, 2001, 2005).

Desde Freud, a temática do amor comparece na constituição da Psicanálise através do interesse do autor pelas obras clássicas, como os mitos, os textos homéricos e Cervantes, e também por seus prediletos, que Bloom (1994), Rouanet (2003) e Mango e Pontallis (2013) apresentam como as obras de interlocução de Freud, aqui apresentadas em ordem alfabética: Dostoiévski, France, Ferdinand

Meyer, Goethe, Gomperz, Heine, Hesse, Hoffmann, Keller, Kipling, Macauley, Merejkovski, Multatuli, Twain, Shakespeare e Zola.

Freud manteve contato pessoal ou por correspondência com Arthur Schnitzler, Thomas Mann e Stefan Zweig. As correspondências ocupam lugar de destaque na produção freudiana, constituindo espaço de construção – inclusive de conceitos – por parte de Freud (TEIXEIRA, 2001). Tal forma de endereçamento é marca da arquitetura narrativa em Saavedra, já que em “Flores Azuis” o amor se inscreve em cartas endereçadas a um personagem, bem como, e principalmente, a um leitor estranho.

O amor é um tema recorrente nas produções humanas, sendo reconhecido como uma das principais fontes de inspiração dos poetas, músicos, dramaturgos e artistas plásticos. Para além do campo da arte, o amor também foi situado como motivo de conflitos sangrentos e demais experiências trágicas no decurso da história, sendo insistentemente localizado no centro das ações humanas. Freud (1912, 1915), leitor de Platão, interroga sobre o lugar do amor na construção da civilização e no processo analítico. Platão (380 a.C./2011) menciona que vários já haviam se questionado acerca da origem do amor, criando mitos para dar conta de um fenômeno que está ao alcance de todos, mas que escapa a uma explicação última.

Enquanto experiência subjetiva, o amor não possui uma estrutura fixa, ele varia conforme a cultura e a época em que se manifesta, sendo, conforme Costa (1998, 1999) e Lejarraga (2002), uma prática linguística que se transforma no curso da história. A partir dessa relação de dependência, o amor poderia ser compreendido e narrado em sintonia com as transformações sociais. Consequentemente, seu significado não seria unívoco, e as práticas amorosas estariam intimamente relacionadas aos discursos aos quais o sujeito tem acesso. Ama-se conforme as lógicas de dominação, poder e interesse do período histórico em que se vive. Souza (2013) aponta que, apesar do esforço despendido, nenhuma definição objetiva sobre o amor foi alcançada. Todavia, sua noção parece ter sido construída associada às ideias de plenitude e felicidade.

A Psicanálise, assim como outros campos do saber, possui um olhar e um discurso sobre o amor. A noção de amor perpassa toda a obra freudiana, começando pelo relato das histéricas, passando pela correspondência entre amor e sexualidade e pela constatação do caráter sexual dos sintomas, até o reconhecimento do

narcisismo como dado de estrutura, da importância do manejo transferencial na condução do tratamento e do mal-estar de Eros na civilização. Assim, o amor, em Psicanálise, consiste em um conceito basilar, juntamente com Tanatos. Freud o articula a uma das forças propulsoras da vida singular e coletiva, delegando a Eros a potência de construir civilização.

Este trabalho objetiva discutir o amor conforme apresentado na obra literária “Flores Azuis”, de autoria de Carola Saavedra. Ressalta-se que não se trata de psicanalisar a autora ou sua obra, mas de realizar uma leitura do amor a partir de uma referência literária, articulando-o às categorias psicanalíticas de amor, castração e idealização, a fim de compreender alguns elementos que compõem essa experiência subjetiva e destacar seus possíveis desdobramentos – que compareceria na figura de um sofrimento oriundo do desenlace amoroso. Embora existam várias modalidades de amor, privilegiaremos neste trabalho o amor-paixão (*Verliebtheit*), em que se busca a plenitude a partir de uma negação da castração.

SAAVEDRA: UM PROJETO LITERÁRIO

Carola Saavedra nasceu em Santiago, no Chile, em 1973, e veio para o Brasil com três anos de idade. Graduiu-se em Jornalismo e morou na Espanha, na França e na Alemanha, onde fez mestrado em Comunicação Social. Atualmente desenvolve trabalhos como escritora e tradutora de obras do espanhol e do alemão. Dentre as suas publicações como escritora, podemos citar o livro de contos “Do lado de fora” e os romances “Toda Terça”, “Flores Azuis”, “Paisagem com Dromedário”, “O Inventário das Coisas Ausentes” e “Com Armas Sonolentas” (SAAVEDRA, 2005, 2007, 2008, 2010a, 2014, 2018).

A autora vem sendo considerada “uma das vozes mais representativas do cenário literário contemporâneo em nosso país” (ARAGÃO, 2011, p. 2.488), estando entre os vinte melhores jovens escritores brasileiros eleitos pela revista *Granta* em 2012 (FISCHER, 2014). Saavedra inscreve-se no espaço literário brasileiro como uma escritora de ficção, com constância em publicação e regularidade de apreço pela crítica especializada (ALMEIDA, 2015; GENS, 2013), tendo dois de seus romances indicados para premiações: “Flores Azuis” foi vencedor do Prêmio de Melhor Romance pela Associação Paulista dos Críticos de Arte em 2008 e finalista do Prêmio Jabuti do mesmo ano, também na categoria romance. “Paisagem com Dromedário” rendeu o Prêmio Rachel de Queiroz na categoria Jovem Autor. Devido à boa recepção de

público e crítica, seus romances passaram a ser traduzidos e publicados em outras línguas.

Sua escrita em prosa reúne influências europeias e latino-americanas, além da aposta em jogos narrativos que oferecem, tanto ao escritor quanto ao leitor, uma “experiência do olhar” (GENS, 2013, p. 38). De acordo com Aragão (2011), a proposta de Saavedra consiste em uma experimentação narrativa que baila por heranças literárias e leva ao rompimento da linearidade do texto, abrindo possibilidades várias de leitura e interpretação. Em entrevista ao projeto Paiol Literário, Saavedra (2010b) mencionou a influência que tem – como leitora e escritora – de três grandes nomes da Literatura: Clarice Lispector, com o esgarçamento da linguagem; Júlio Cortázar, com o rompimento da estrutura linear do texto; e Roberto Bolaños, com a proposta de inovação da Literatura no século XXI. Escreve Saavedra que seu grande tema é a impossibilidade do amor e da comunicação, adotando personagens que “têm uma dificuldade muito grande de amar, seja porque amam demais, seja porque mantêm distância do mundo e não conseguem chegar ao outro” (SAAVEDRA, 2010b).

A escritora também acredita que o livro deve apresentar um enigma para o leitor, e que este tem um papel ativo na busca pelas respostas (SAAVEDRA, 2010b). Isso compõe uma parte do seu projeto literário: interrogar o leitor sobre qual papel ele gostaria de desempenhar naquele livro e, dentro ou a partir disso, convidá-lo a interagir com a história. Saavedra (2012) acrescenta que o enigma proposto não tem solução, posto que o livro não apresenta uma verdade absoluta, e que novos sentidos e possibilidades serão tecidos a cada leitura. A experiência, portanto, seria

[...] não mais uma leitura horizontal, linear, mas uma leitura vertical, na qual uma frase ou parágrafo se abre, se transforma em novos significados a cada leitura, numa espécie de caleidoscópio, chegando ao ponto em que uma frase, sendo a mesma frase, é capaz de significar cada vez, a mesma coisa e outra. Porque há um mistério que continuamente os escapa (SAAVEDRA, 2012, s/n).

Conforme Aragão (2011), as narrativas da autora chilena descrevem afetos “tecidos no desencontro, na distância, na impossibilidade e, sobretudo, estetizações que as personagens desvelam em seus relatos” (p. 492), considerando que o afeto só poderia constituir-se em uma perspectiva triangular, em que um dos vértices existiria pela ausência – que poderia ser representada pela morte, pela doença, pela separação ou pela impossibilidade de relação. Desse modo, restaria às personagens uma reconstituição narrativa que, ao mesmo tempo em que apresenta o desespero

delas, torna-se uma possibilidade de ressemantização das causas do sofrimento. Em “Toda Terça” isso ocorre no divã de um psicanalista; em “Flores Azuis”, através da escrita de nove cartas; e em “Paisagem com Dromedário”, por meio de vinte e duas gravações de áudio.

Além dos afetos, é possível identificar outros temas que atravessam a obra de Saavedra, tais como exílio (subjetivo, linguístico e geográfico), sensação de não pertencimento, busca pelas origens, abandono, identidade e feminino. Os aspectos que marcam seu estilo literário compõem sob a forma de experimentação, já que a autora aposta em estruturas fragmentadas, mudanças de foco narrativo, uso de metaficção e presença de lacunas estratégicas que exigem do leitor uma habilidade para montar quebra-cabeças. Também é notório que a escritora rompe com a tradição linear e as convenções do gênero romanesco, utilizando cartas, diários e anotações, de forma paralela, como parte da história (ARAÚJO, 2015; Klinger, 2013). Até o livro “O Inventário das Coisas Ausentes” (SAAVEDRA, 2014), observa-se que o final das suas obras fica em aberto, com ações que não seguem uma ordem cronológica e são interrompidas de modo abrupto. Com a publicação de “Com Armas Sonolentas” (SAAVEDRA, 2018), a autora revela uma reinvenção como escritora, oferecendo novo revestimento a temas anteriormente tratados, e compondo uma narrativa circular.

As tramas criadas por Saavedra, especialmente em “Toda Terça”, “Flores Azuis” e “Paisagem com Dromedário”, compõem o que Aragão (2012) chama de “tríade dos afetos” (p. 151). Nelas, as narradoras se lançam em monólogos exaustivos sobre um passado incômodo e um presente hostil; nelas, o objeto amoroso apresenta-se como protagonista, seja por uma vertente faltosa, excessiva ou impossível, além dos consequentes efeitos de sua incidência na subjetividade feminina das personagens. A temática do amor marca de forma indelével esses três romances; entretanto, “Flores Azuis” apresenta um diferencial: além de tratar do amor que se apresenta pela via do excesso e da violência, também é um livro sobre os desacertos e os descompassos entre escrita e leitura, assim como entre os próprios amantes.

O AMOR QUE SE ESCREVE EM CARTAS

“Flores Azuis” apresenta a história de uma mulher abandonada e inconformada com o fim de seu relacionamento amoroso, o que a faz enviar cartas, diariamente, para a residência do ex-amante. No entanto, elas acabam nas mãos de Marcos, o novo inquilino do apartamento onde o suposto ex-amante morava. Assim,

ao longo de nove dias, Marcos, arquiteto, recebe cartas endereçadas a outro destinatário, contidas em envelopes azuis, com a data do dia anterior e, no lugar do remetente, apenas a letra A. Apesar do estranhamento e do incômodo, Marcos não resiste ao mistério das correspondências e passa a abri-las, lê-las e aguardá-las nos dias seguintes. Paulatinamente, o conteúdo das cartas vai alterando a forma de pensar e agir desse homem recém-separado que se encontrava às voltas com caixas de mudança e mistérios femininos da ex-esposa, da filha de três anos e da atual namorada – pessoas que, conforme o personagem, compõem “um mundo à parte” (SAAVEDRA, 2008, p. 86).

Na medida em que a trama se desenvolve, insinuam-se para o leitor as diversas formas de separação e distanciamento que acometem os personagens, além das tensões que transbordam dos relacionamentos, sejam eles amorosos, sociais ou paterno-filiais. Se por um lado temos o retorno incessante de A. aos momentos que levaram à inevitável separação, por outro vemos a autora delineando as imensas dificuldades de Marcos principalmente na relação com as mulheres: seja com a ex-esposa rancorosa, que o fazia sentir-se estranhamente culpado, com a filha, que, inesperadamente, apresentou-lhe uma paternidade com a qual ele não sabe lidar; ou com a atual namorada, que nunca está satisfeita com o que ele oferece: “[...] a verdade é que as mulheres o assustavam, e, ao mesmo tempo, causavam-lhe uma série de sentimentos confusos e contraditórios” (SAAVEDRA, 2008, p. 86).

Ao tomar conhecimento do conteúdo das cartas que, curiosamente, eram escritas no computador, Marcos questiona sua origem: “Quem se daria ao trabalho de escrever uma carta nos dias de hoje? Provavelmente uma mulher” (SAAVEDRA, 2008, p. 22). Indo na contramão do impulso de devolvê-las à portaria, o personagem, além de leitor, torna-se testemunha da escrita reiterada de um sofrimento oriundo do desenlace amoroso. Ao longo da narrativa, Saavedra revela como, aos poucos, Marcos vai sendo sorrateiramente afetado e transformado pelo conteúdo das cartas, até que elas mudam sua rotina e, por fim, incidem no modo de relação que ele estabelecia com as pessoas ao seu redor.

“Flores Azuis” é um romance composto de alternância narrativa entre primeira e terceira pessoa. Primeiramente, temos a carta – apenas datada – escrita em primeira pessoa, com estilo torrencial, lírico e repetitivo, e, em seguida, um capítulo numerado, em terceira pessoa, em que o narrador revela o cotidiano de Marcos, com estilo

objetivo, frases curtas e reações do personagem à leitura das cartas (SILVA, 2010). Chama-nos atenção, especialmente, o fato de que as correspondências não recebem numeração de capítulo, como se elas não fizessem parte do livro, sendo intrusas, estrangeiras: um objeto deslocado que apenas mobiliza a ação narrada.

O livro se estrutura de modo dinâmico, no qual pelo menos duas histórias são contadas, e o leitor – sem que perceba – vai se tornando parte da estrutura do romance; pois, assim como Marcos, ele também tem acesso ao conteúdo das cartas, sendo convocado a se reposicionar frente ao enigma das correspondências e das surpresas de uma relação tecida pela escrita e marcada pelo desencontro. O amor-escrita é forjado em diversos níveis: uma escrita sempre incompleta, que chega ao seu destinatário mesmo que, aparentemente, de forma equivocada; uma hipotética relação entre A. e o ex-amante, cujo desencontro ocorria desde a comunicação até o ato sexual; a transformação operada pelas cartas sobre o cotidiano de Marcos, a insistência, sempre renovada, de um encontro que nunca acontece, e o derradeiro desencontro, dessa vez com o antigo locatário, em que Marcos é levado a reconhecer o contrassenso que está vivendo – agora na posição de amante, marcado pela falta.

A impossibilidade de um encontro é o que a personagem A. não cessa de denunciar em seus relatos:

Mas agora penso, talvez esteja justamente nessa contradição, nesse espaço entre o que afirmo e o que nego, entre o teu sofrimento e a tua crueldade, entre o meu sofrimento e a minha crueldade, entre o meu corpo e o teu, justamente nessa incoerência a única forma de comunicação. Não será esse hiato, esse intervalo, o único lugar possível para o nosso encontro? (SAAVEDRA, 2008, p. 100).

A situação produzida por A. configura-se como um jogo enigmático em que as palavras são aliadas da personagem, sendo por meio delas que brinca e seduz o leitor, até que ele finalmente cai em sua armadilha desejante:

Escrevo para que você me leia. Simples assim. Para que você me leia e pense que há algo surpreendentemente belo em mim, algo que você não viu, algo que passou por nós despercebido. Então, para ser ainda mais clara, é possível?: para que você *me leia e ame* (SAAVEDRA, 2008, p. 42, grifo nosso).

Nesse ponto, intui-se que a intenção da personagem não era escrever para ser amada, mas para fazer de seu leitor um amante que, não necessariamente, a tomaria como objeto de amor. Pressupõe-se, então, que o intento de A. era revelar a falta no Outro (leitor) por meio de uma demanda intransitiva e incondicional, para que

do lado dele se produzisse o desejo e, talvez, o amor – contudo, esta ação é pautada por um desencontro que ela marca desde a primeira carta.

No decorrer da narrativa, é possível acompanhar a transformação do modo como A. se apresenta, bem como da intencionalidade das cartas (CALAS, 2007). Se no início a vemos como uma mulher que sofre e se utiliza da escrita para evocar, obstinadamente, os últimos momentos da relação, no final verifica-se que ela escreve, de forma planejada, para que se estenda entre eles um atalho, dando mostras do jogo que faz com seu leitor a partir de um “[...] glossário de pequenas seduções” (SAAVEDRA, 2008, p. 151). Desse modo, Marcos tem, enfim, a possibilidade de desconfiar da veracidade do que lhe é contado:

Talvez você pense isso, que eu seria capaz de construir as mais variadas tramas, as mais complexas teorias, e até um leitor para estas cartas, não seria? Um personagem que recebesse estas cartas em teu lugar (SAAVEDRA, 2008, p. 92-93).

E mais adiante:

Já te falei disso? Dessa outra história, desse personagem que inventei, esse personagem que tem uma vida tão diferente da tua, alguém que recebe por engano este texto destinado a você, abre as suas páginas por descuido ou por curiosidade, e, sem perceber pouco a pouco, se encanta e se transforma. Alguém tão diferente, mas que me lê como eu gostaria que você me lesse (SAAVEDRA, 2008, p. 148-149).

Uma modificação também é identificada em Marcos. Inicialmente ele nos é descrito como um homem em meio a caixas de mudança, profissionalmente “nem dinâmico, nem bem relacionado” (SAAVEDRA, 2008, p. 37) e constantemente angustiado pelo enigma das mulheres com quem convivia. Saavedra (2008) nos sinaliza: “A mãe e a filha depois se encontrariam com a avó. Uma espécie de clã feminino, de linhagem matriarcal, um vínculo que as unia e as tornava enigmáticas, inacessíveis, ele ali, para sempre excluído desse pacto” (p. 37).

Todavia, a chegada das cartas rompe o mundo previsível e organizado do personagem, colocando-lhe diante de outra perspectiva do feminino. As cartas, que também lhe apresentavam um enigma, não eram excludentes como as mulheres. As cartas passam, então, a ter o estatuto de estrangeiro, fazendo de Marcos cúmplice dos relatos que abrigam – um pacto que se renova a cada missiva. Sua leitura promove um descentramento, e, a partir dos efeitos provocados, Marcos é confrontado com as insígnias de seu desejo.

A aposta de Saavedra no gênero epistolar (ABES, 2015; CALAS, 2007; MUHANA, 2000), que parecia declinar na contemporaneidade frente aos avanços da internet, permite-nos conceber A. como uma personagem aparentemente presa ao passado – não por acaso ela utiliza o recurso das cartas e a escrita incessante da expressão “Você lembra?” –, que faz uma revisão obsessiva das últimas horas de um amor permeado de desejos, ilusão, perversão e violência. Para a personagem, o uso das cartas, além de seu caráter romântico, marca uma concretude, ocupa um lugar físico, real, ao contrário da natureza abstrata e descartável do e-mail; e propõe que, uma vez diante delas, é necessário posicionar-se. Aos poucos, o tom confessional das cartas cede lugar a uma reconstrução narrativa que permite à personagem uma ressemantização de seu *pathos* amoroso.

Em “Flores Azuis”, a autora oferece um tipo de revestimento contemporâneo ao gênero epistolar interessante na Literatura. Acerca deste gênero, Muhana (2000) escreve que “a epístola tem um lugar destacado entre os gêneros em prosa da Antiguidade” (p. 329), e que a carta, por sua vez, é um gênero marcadamente cortesão, que apresenta algo de ordem informativa ou subjetiva do escritor para alguém. A autora (SAAVEDRA, 2010b) também afirma que esse gênero se caracteriza por uma “fala ausente, para ausentes, de ausentes, [sendo] apenas pela escolha e combinação das palavras que o escritor mostrará ao leitor o seu pensamento sobre as coisas” (p. 331). Essa característica é revelada na narrativa de Saavedra quando a personagem, ao descrever uma cena, menciona: “E, como sou eu que escrevo, sou eu que escolho e te digo como foi, e foi assim...” (SAAVEDRA, 2008, p. 12).

Costa (2012) ressalta que, ao escolher um discurso sob a forma de carta de amor, Saavedra faz uma homenagem ao gênero epistolar ao mesmo tempo em que subverte sua estrutura, posto que alguns formatos de carta pessoal pressupõem o retorno do leitor. A ausência de resposta corresponde a um silêncio que pode transformar a carta em um insensato monólogo. É justamente o que acontece em “Flores Azuis”, em que a protagonista emite nove cartas relatando cenas do dia da separação, com um intenso caráter de intimidade e revelação, mas não abre possibilidade para a resposta do leitor, o que não deixa de engendrar efeitos nele, uma vez que Marcos se transformou em testemunha do relato. Somado a isso, ainda existe o fato de que as cartas foram, supostamente, extraviadas. Ou seja, temos um leitor inesperado de posse das cartas de outrem, profundamente afetado pelo

conteúdo das correspondências e que não tem a possibilidade de respondê-las. Se a narradora subverte a estrutura básica da carta pessoal, cabe a pergunta: para quem as cartas foram escritas? O que se espera delas? E que lugar é atribuído pela remetente ao leitor dessas cartas?

A estrutura das missivas possibilitou a criação de um espaço de intimidade entre A. e Marcos no qual ela interroga e supõe constantemente as reações, os pensamentos e os sentimentos de seu leitor, enlaçando-o através da escrita de um sofrimento que lhe soa, ao mesmo tempo, penoso e sedutor. Diante de um novo mundo que se abria, única e exclusivamente através das palavras, Marcos não resistiu e se entregou aos mistérios de uma desconhecida, que passou a compor seus dias e que questionava:

Meu querido, passei o dia pensando, a carta que te escrevi ontem, a tua reação. Será que você leu? Inquieto, abrindo o envelope ainda no elevador, ou que você jogou fora, antes mesmo de chegar em casa, o envelope intacto, ou será que você rasgou, os pedaços na lata de lixo do corredor, junto com outros papeis, anúncios, rascunhos, jornais, tudo o que ninguém quis, ou será que você apenas deixou o envelope fechado em cima da mesa, o dia que segue e o envelope em cima da mesa, mudo. Passei o dia pensando. E, se você realmente leu, chegou em casa, abriu o envelope e leu, o que terá acontecido? Será que você me ouviu? Será que você compreendeu? Será que nos aproximou? [...] terá havido algo capaz de te prender? (SAAVEDRA, 2008, p. 25-26).

Diante do exposto, vemos que a carta de amor possui um lugar de destaque tanto na Literatura quanto na Psicanálise. As Cartas Portuguesas atribuídas a Mariana Alcoforado (ALCOFORADO, 1993), ou as de Diderot a Sophie Volland (DIDEROT, 1984), ainda constituem motes para discussões. Allouch (2010) destaca ainda “as correspondências de Sand-Musset, Joyce-Nora, Nin-Miller etc.” (p. 307).

A partir da Psicanálise, Allouch (2010) discorre sobre a carta e sua potência, ressaltando o percurso da carta e os caminhos tortuosos que percorre para chegar ao destino. Mas qual destino? Quais as funções de uma carta, em termos subjetivos? Um lugar de onde se fala, para quem se fala e o que se fala...Importante, fala-se a um outro pela escrita, pela letra, pelo traço. Allouch (2010) chega a considerar a carta como “metonímia do corpo do amante” (p. 308), uma vez que ela surge no momento em que não se pode estar presente junto ao amado.

Miller (2010) constrói uma argumentação semelhante, indicando que a fala de amor ocorre em uma presença, enquanto as cartas surgem na ausência do objeto, reportando-se a algo que foi perdido. Dupim e Besset (2011) complementam que, na

ausência do amado, as cartas cumprem a função de sustentar o amor; e é sobre o amor em “Flores Azuis” que o próximo tópico se organiza.

AMOR EM FLORES AZUIS

O amor foi concebido por Freud (1921) como o elemento básico e constituinte do laço social, que, ao favorecer a “mudança do egoísmo para o altruísmo” (p. 90), possibilitou a passagem da barbárie para o estado civilizatório. Afinal, o gozo, ao contrário do amor, permite poucos investimentos libidinais e favorece a vaidade. Com isso, o fundador da Psicanálise percebe que o amor é o que mantém o eu ligado a um objeto, sendo este fenômeno presente em todo tipo de relação, seja ela sensual, parental, ou até mesmo de massa.

Dois discursos sobre o amor que exercem influência sobre os escritos psicanalíticos são o discurso de Ágaton e o mito de Aristófanes. O primeiro deslinda a relação entre amor, desejo e falta; o segundo, por sua vez, trata das ideias de completude e falta. O discurso de Ágaton expressa que o amor vive através do desejo, e que este só existe porque algo falta; o mito de Aristófanes, por sua vez, busca “uma explicação para o amor diante da eterna busca pela outra metade” (SOUZA, 2013, p. 81).

Essencialmente, esse mito descreve um tempo em que os homens eram redondos e unidos, pelo corpo, ao seu par. Um dia, eles resolveram subir ao Olimpo para atacar os deuses, mas acabaram por desafiar a ira de Zeus, que lhes lançou um raio, partindo-os ao meio. Cada parte, então, iniciou uma busca incessante pela sua metade, e quando a encontravam, abraçavam-na até a morte. Como Aristófanes nos diz, “é daí que se origina o amor que as criaturas sentem umas pelas outras; e esse amor tende a recompor a antiga natureza, procurando de dois fazer um só, e assim restaurar a antiga perfeição” (PLATÃO, 2011, p. 122). Essa suposta fusão reaparecerá na hipótese freudiana (FREUD, 1914) de que o humano empreenderia, através do amor, um movimento de restauração do narcisismo primário, o que supostamente anularia o efeito da castração e cessaria, de uma vez por todas, qualquer mal-estar oriundo do (des)encontro humano.

De acordo com Ferreira (2004, 2005), os sujeitos amam conforme sua posição subjetiva diante da castração, buscando, com o amor, a resposta para os enigmas da existência. O autor acrescenta que a cena amorosa coloca em atuação dois lugares: o do amante e o do amado, sendo que

[...] aquele sobre o qual se abate a experiência de que alguma coisa falta, mesmo não sabendo o que é, ocupa o lugar de amante. Aquele que, mesmo não sabendo o que tem, sabe que tem alguma coisa que o torna especial, ocupa o lugar de amado (FERREIRA, 2004, p. 10).

Leite (2005) enfatiza que a observação realizada por Freud (1929[1930]) é a de que “o amor tende a funcionar como modelo de busca da felicidade, [reconhecendo] sua natureza ilusória no sentido de consolar e tornar tolerável o mal-estar próprio do desejo humano” (LEITE, 2005, p. 131). Em contrapartida, Menezes e Barros (2008) revelam que, apesar de o amor funcionar como um dos principais recursos utilizados pelo homem na busca pela felicidade, ele é, também, fonte de intenso sofrimento e frustração, acrescentando que grande parcela dos desencontros amorosos na atualidade relaciona-se aos resquícios de ideais românticos, nos quais o amor é valorizado, enaltecido e concebido como uma busca pela unidade absoluta entre os amantes. Lejarraga (2002) corrobora essa visão afirmando que, embora o ideal romântico permaneça como um ideal decadente na pós-modernidade, ele ainda é fonte de mal-estar para aqueles que não conseguem atingi-lo. Maurano (2006), por sua vez, acrescenta que vivemos na chamada “Era da Libido”, em que esperamos que o amor e a sexualidade resolvam os impasses de nossas vidas. Contudo, desconhecemos que a falta e, portanto, o mal-estar, encontram-se no âmago da questão amorosa.

As afirmações de Costa (2002) e Lejarraga (2002) encontram fundamento tanto na clínica quanto na Literatura. “Flores Azuis”, obra escolhida para este trabalho, é um exemplo da Literatura contemporânea que adota personagens que sugerem agir sob a influência de um ideal de amor romântico, fazendo do amor uma promessa de união perfeita e felicidade, e sofrendo um verdadeiro dilaceramento quando a relação se desfaz. Como a personagem A., que se interroga sobre o momento da separação:

Como a gente chama alguém que foi embora? Alguém que está longe, alguém que não está? [...] como a gente trata com distanciamento alguém que acabou de estar tão perto, ao meu lado, há pouco deitado ao meu lado na minha cama, onde todo dia, todas as noites, algo tão íntimo como dividir a cama e os lençóis da cama quando o dia amanhece e os lençóis ficam lá, abertos, escancarados, com suas manchas e noites impregnada. Como alguém sai da cama da gente para a formalidade? (SAAVEDRA, 2008, p. 8).

E Marcos, provocado pelas cartas, relembra e questiona o fim de seu casamento:

Ele ficou olhando, tentando entender, como era possível, como era possível que as coisas acabassem assim, de um momento para o outro?, afinal,

tinham uma casa, uma vida, uma filha. Mas a mulher não se deixava intimidar, olhava-o com desprezo, acusando-o de algum deslize irreparável, e era ele quem deveria sair. Então era assim, de um dia para o outro, a mulher decidia que acabou e era ele quem deveria sair, largar tudo, procurar um lugar para morar, o mais rápido possível, ela exigia andando pela sala. Aquela mesma mulher que pouco tempo antes dizia que o amava, não dizia? (SAAVEDRA, 2008, p. 52).

A noção freudiana de que o amor está intimamente ligado à idealização é expressa em “Psicologia das massas e análise do eu” (FREUD, 1921). O autor afirma que, no amor, o objeto costuma ser tomado como fonte de todo o bem, o que pode provocar uma submissão neurótica por haver supervalorização do objeto amado em detrimento do eu. Já para Lacan, há uma distinção do amor como paixão imaginária e em sua face simbólica. De acordo com Novelli et al. (2017), essa distinção revela que, no amor-paixão, o que temos é o Imaginário exercendo sua função, gerando enganos e ilusões e buscando complementaridade. Constitui-se em um apaixonamento que se opera no plano narcísico e é espelhado pelo eu-ideal: “[...] fascinante e arrebatador, funcionaria como primeira captura do ser que ama” (NOVELLI et al., 2017, p. 32). Contrariamente ao amor-paixão, o amor como dom ativo se constitui no Simbólico. Por considerar a falta de harmonia entre o amado e o amante, ele ultrapassa o eu-ideal e a mera captura do outro como objeto imaginário, visando ao ser.

Em “Flores Azuis”, temos um amor vivido sob a perspectiva do amor-paixão, conforme descrito pela personagem A.:

O amor só deveria ser isso, um arrebatamento, um enlevo, e um corpo desfazendo-se numa impossível simetria, você pensava, o amor só poderia ser isso, essa conquista, essa captura, pois agora tudo meu era teu, a minha espera, o meu receio, e toda alegria e todo assombro, e até as palavras que eu não disse eram tuas, e você pensando que isso deveria ser o amor, quando se perde o medo, e nada mais te fere, e nada mais te escapa, agora que você era capaz de tudo, agora que minha desordem te envolvia e te enlaçava (SAAVEDRA, 2008, p. 136).

A noção de idealização ligada a uma submissão neurótica é apresentada na narrativa de Saavedra sobretudo através da personagem A., posto que ela revela uma diluição da fronteira entre amor e gozo, dando vazão a atos de violência. À medida que a trama se desenvolve, os detalhes sobre a agressividade na relação tornam-se cada vez mais refinados: “[...] depois do inferno você me estendia a mão, e tudo estava bem novamente. E era uma felicidade desesperada” (SAAVEDRA, 2008, p. 80); “Era necessário o ódio para que a violência extrema se consumasse, e para que,

enfim, se consumasse o amor" (p. 111-112); "[...] o meu pescoço, que você poderia apertar, se quisesse, e a outra mão, que você poderia abrir, se quisesse, e o meu silêncio, que você poderia prolongar, se quisesse, e as lágrimas que você poderia prolongar, e você queria" (p. 135-136).

Souza (2013) explica que

[...] a busca pelo objeto de amor constitui, invariavelmente, uma tentativa do sujeito em restabelecer uma relação primitiva, onde prevalece uma ilusão imaginária de onipotência e completude, em detrimento do estado de desamparo e finitude que é inerente ao processo de hominização (SOUZA, 2013, p. 93).

O narcisismo primário corresponde a uma etapa inicial do desenvolvimento do eu, sendo constituído a partir do investimento narcísico dos pais e correspondendo a um eu onipotente e pleno. Aqui, o sujeito se encontra identificado ao ideal narcísico e elege a si próprio como objeto de amor. Em um momento posterior, ao entrar em contato com situações externas desprazerosas, o eu é obrigado a abandonar o estado autoerótico e ir ao encontro dos objetos. Essa fase é caracterizada como narcisismo secundário. A libido, que antes se concentrava no eu, agora se desloca para os objetos, e, dependendo da intensidade com que é feito esse deslocamento, pode-se produzir uma idealização que culminará em submissão neurótica (FREUD, 1914).

Acerca da idealização, Freud (1921), lembrado por Lejarraga (2002), indica que ela se refere ao abandono da capacidade crítica, fazendo com que o amante atribua ao objeto valorações muitas vezes inexistentes, mas que lhe permitirão, imaginariamente, a reedição de um estado de plena felicidade. No apaixonamento romântico, a idealização exerce a tentativa de recuperação de um estado perdido. Lacan (1960[1961]) afirma que todo esse movimento tem como base a crença de que, através do amor, o amado dará ao amante aquilo que lhe falta. O que os enamorados não consideram é que o que falta ao amado é justamente aquilo que também falta ao amante, e que a perda de uma parte de si é o preço que eles pagam para entrar na linguagem. Esse movimento pode ser visualizado no momento em que a personagem A. revela em carta que nada "que eu te desse poderia ser teu sem que eu o tirasse de mim, e sem que visivelmente me faltasse. E, por outro lado, nada que eu arrancasse de mim poderia deixar de ser teu" (SAAVEDRA, 2008, p. 110).

Em Psicanálise, essa perda recebe o nome de castração. Para que possamos entrar no mundo da linguagem, é preciso que alguma coisa se perca. Jorge (2010)

afirma que essa coisa atende pelo nome de gozo, e que a criança só abre mão dele “por temor de perder o amor dos pais” (p. 59). Isso ocorre devido à operação de castração que, através do significante Nome-do-Pai, retira a criança de um estado de alienação e a impossibilita de ser o falo da mãe. Dessa forma, os impulsos sexuais outrora dirigidos aos pais sucumbem à ação do recalçamento e se transformam em “impulsos de meta inibida” (FREUD, 1921, p. 104), qualificados, agora, como ternos.

O recalçamento é um mecanismo de defesa que elimina partes inteiras da vida afetiva e possibilita que, sobre as lacunas de memória, a fantasia atue na condição de realidade psíquica neurótica. De acordo com Jorge (2010), a fantasia possui uma relação de dependência com o desejo e é responsável por fixar o sujeito “numa certa relação estável com o objeto” (p. 78). Isso faz com que ela atue como uma prisão, onde o sujeito se encontra confortavelmente rodeado por objetos familiares, em uma espécie de “tranquilidade que beira a inércia” (JORGE, 2010, p. 79), impelindo o sujeito a repetir, incessantemente, um determinado modo de relação que faz com que ele se depare sempre com o mesmo destino. A estrutura interna da fantasia, por sua vez, é marcada pela dialética entre amor e gozo, apontando para algo que ultrapassa as dimensões simbólica e imaginária e coloca em cena a questão do objeto.

Souza (2013) destaca que a castração é o efeito da inserção do sujeito na linguagem, sendo esta uma estrutura de exterioridade inaugurada no campo do Outro e composta por redes de significantes que permitem a inscrição da singularidade. Após a divisão subjetiva, o sujeito é convocado a assumir uma posição em relação à castração e aos enigmas existenciais, caracterizados principalmente por origem, sexo e morte. A forma que cada sujeito encontrará para responder à sua falta irá projetá-lo em uma determinada relação com o desejo, além de empenhá-lo na busca por outros referenciais de sustentação fálica. Acerca da marca que a castração instaura na vida relacional dos sujeitos, Souza (2013) assinala:

[...] o sujeito visa, a partir de sua divisão subjetiva, fazer surgir no Outro aquela parte de si mesmo que ele considera que perdeu. O Outro, como aquele que introduz o significante, é a causa da perda. No entanto, é também no Outro que o sujeito busca sua parte perdida através do amor. Para ele [Lacan] o objeto amoroso aparece no lugar daquilo que se perde enquanto substituto (SOUZA, 2013, p. 112).

E, ainda, que:

Buscando restaurar, através do objeto amado a fenda que lhe foi inscrita pela metáfora paterna, esse objeto amado, sucessor do objeto materno primitivo, torna-se indispensável para o sujeito, se estabelecendo uma relação de dependência a ele. A quem está no lugar de o objeto amado só resta satisfazer o pedido do sujeito para ser amado. O amor como paixão imaginária [ao lado do ódio e da ignorância] não aceita a falta, a ruptura, a separação. Ele quer suturá-lo a qualquer custo. Ao amante cabem todas as súplicas, pedidos e dores, absolutamente sem limites (SOUZA, 2013, p. 113).

Em Freud, o amor se relaciona a uma nostalgia do objeto, sendo, desta forma, o reencontro de um objeto de amor originário: a mãe. A forma que os sujeitos têm de amar, portanto, possui relação com a sua história singular e familiar, “uma vez que a maneira pela qual ele foi amado fica registrado como matriz no psiquismo” (BARROS, 2014, p. 33). Em Lacan (1972[1973]), essa temática é abordada por um outro viés: o amor é considerado como algo que faria uma suplência à inexistência da relação sexual, e ele teria a pretensão de colocar um objeto imaginário ali onde há uma falha irreduzível. A perda do objeto amado remeteria, portanto, a um estado de desamparo, podendo fazer da separação algo demasiadamente angustiante. Se o amor-paixão é vivido como uma “denegação do real, uma recusa da castração que visa a sustentar a promessa de felicidade” (BARROS, 2014, p. 41) – e, portanto, visa a uma captura do outro como objeto –, na ocasião de um desenlace a perda do amor poderia ser vivida como equivalente à castração. E ali onde reinava o encantamento e o arrebatamento, passa a predominar a dor e o clamor: “amor, nem tão demasiadamente humano nem demasiadamente desumano” (TAKEUTI, 2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O romantismo amoroso foi e continua sendo uma das principais marcas da cultura ocidental; não obstante, esse ideal vem resistindo à mudança na atualidade, exigindo um direito à eternidade quando as condições para a sua permanência foram radicalmente alteradas. Diante desse quadro, questiona-se como é possível que um ideal de amor romântico insista e sobreviva em nossa cultura, apesar das acentuadas mudanças sociais, da influência do capitalismo e da valorização da chamada cultura narcísica. Que função ele exerce para que continuemos desejando mantê-lo como ideal de felicidade?

A interrogação que fazemos sobre o lugar que ocupamos no desejo do Outro tem fortes incidências na subjetividade feminina, uma vez que tanto o amor quanto o desejo se originam na falta. Porém, como a mulher é marcada por uma ausência, a falta funciona como um agente que a leva a criar para si uma identidade feminina.

Então, o amor entrará em cena como uma das formas de recobrir a falta-a-ser da mulher. Por conseguinte, vemos que o amor tem um valor fálico para a mulher. Mais do que ao parceiro, as mulheres amam o amor. Se o amor as identifica como mulher, a consequência disso é que no rompimento de uma relação, ao perder o amor, as mulheres perdem a elas mesmas.

A partir da discussão tecida, foi possível identificar que a narrativa epistolar de “Flores Azuis” dialoga com o romantismo, apresentando-nos o relato de um amor-paixão vivido na contemporaneidade, ainda sob forte influência do ideal de amor romântico, que é narrado a partir da dor de um desenlace. Nessa narrativa, a personagem interroga a si e ao leitor sobre o que acontece depois do fim de um amor que não acabou para ela. O movimento de retorno empreendido por A. às cenas do último dia, reafirmando incessantemente a dor da castração, sugere que, além de ser uma tentativa de construir um sentido em torno daquele fim, também se revela uma forma de testemunhar que aquele amor, apesar de ser vivido sob a forma de violência e submissão, era sua referência de felicidade. Nas palavras da própria personagem, “Era uma felicidade desesperada” (SAAVEDRA, 2008, p. 43). Ressalta-se, também, o fato de que, durante toda a história, elementos tais como palavras e cenas retornam, seja nas cartas ou nos capítulos, marcando uma lógica insistente e repetitiva.

A estrutura do livro nos permite uma reflexão sobre como a suposta perda do objeto amado incide na subjetividade da personagem A.; sobre como a dor da perda mobiliza sua escrita; e sobre as grandes repercussões dessa escrita na subjetividade do leitor Marcos. Consequentemente, foi possível identificar que a saída encontrada por A., além de abrir uma possibilidade de elaboração do *pathos* amoroso através da escrita, também criou condições para o estabelecimento virtual de uma nova relação entre ela e o seu inesperado leitor – favorecida, sobretudo, pela frequente suposição que ela faz acerca do que o leitor está pensando. Nesse sentido, reconhece-se uma mudança de posicionamento e intenção entre a primeira e a última carta do livro, nas quais a personagem vai da tentativa de despertar o amor do outro através da escrita reiterada do seu sofrimento, até a interrogação desse amor, sem o pedido de retorno do amado, mas tendo como consequência o enlaçamento de seu leitor, agora sob efeito do conteúdo das cartas e do amor, não apenas da personagem, mas dele também.

Verificamos, portanto, que nesse contexto é a castração que mobiliza toda a ação da remetente, ressoando e criando condições para o surgimento do amor do lado do destinatário, igualmente faltoso. Ou seja, são personagens que amam porque são castrados, utilizam-se do amor para tamponar a castração e, no mesmo passo, sofrem a reafirmação desse corte através do amor. Dessa forma, ambos acabam reafirmando o inevitável desencontro presente em toda relação amorosa.

A potência da Literatura para fazer trabalhar o sujeito e suas vicissitudes na contemporaneidade é ratificada, neste texto, pela vocação da Psicanálise em extensão. Testemunhas do (des)encontro são as personagens construídas na ficção potente de Saavedra. Sendo o desencontro sinônimo de logro, ilusão, engano, sobre o amor, talvez, possa-se somente proferir notas, pontuações.

REFERÊNCIAS

- ABES, G. J. *As veredas do gênero epistolar: História e fortuna da correspondência de Baudelaire*. *Lettres Françaises*, v. 1, p. 45-63, 2015.
- ALCOFORADO, M. [Atribuído]. *Cartas Portuguesas*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1993.
- ALLOUCH, J. *O amor Lacan*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2010.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Mobilidades culturais, geografias afetivas: espaço urbano e gênero na literatura contemporânea. In: DALCASTAGNE, Regina; LEAL, Virginia M. Vasconcelos (org.). *Espaços e gênero na literatura brasileira contemporânea*. Porto Alegre: Zouk, 2015.
- ARAGÃO, M. F. G. *Ruídos de afeto: Projeções de memória em “Paisagem com Dromedário”, de Carola Saavedra*. *Cadernos CNLF*, v. 15, n. 5, p. 2.488-2.496, 2011. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xv_cnlf/tomo_3/213.pdf. Acesso em: 10 abr 2015.
- _____. *À terceira margem, a terceira imagem: Os afetos triangulares nas narrativas de Carola Saavedra*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 40, p. 151-158, 2012.
- ARAÚJO, A. S. *Brincando com Babuskas: A metaficção em “Flores Azuis” e “O Inventário das Coisas Ausentes”, de Carola Saavedra*. 2015. 137f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de São João Del-Rei, Belo Horizonte, 2015.
- BLOOM, H. *O cânone ocidental: Os livros e a escola do tempo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994.
- BARROS, E. L. S. *Floribela Espanca: Laços de amor e dor*. Rio de Janeiro: Conta Capa, 2014.
- CALAS, F. *Le roman épistolaire*. Paris: Armand Colin, 2007.
- COSTA, J. F. *Sem fraude nem favor: Estudos sobre amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- _____. *As práticas amorosas na contemporaneidade*. *Psychê*, v. 3, n. 3, p. 1-7, 1999.
- _____. Prefácio. In: LEJARRAGA, A. L. L. *Paixão e ternura: Um estudo sobre a noção do amor na obra freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.
- COSTA, V. *As formas de amor*. *Jornal Rascunho*, Curitiba, 10 mar. 2012. Folha Ensaios e Resenhas, Caderno 9, p. 17.
- DIDEROT, D. *Lettres à Sophie Volland*. Paris: Gallimard, 1984.
- DUPIM, G.; BESSET, V. L. *Devastação: Um nome para a dor de amor*. *Opção Lacaniana Online*, v. 2, n. 6, p. 1-6, 2011. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_6/Devastacao_Um_nome_para_dor_de_amor.pdf. Acesso em: 16 mar 2019.
- FERREIRA, N. P. *A teoria do amor na Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

_____. *Amor, ódio e ignorância: Literatura e Psicanálise*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos & Corpo Freudiano RJ, 2005.

FISCHER, L. A. *Letras en números: Algunas evidencias cuantitativas de la actual literatura brasileña. Literatura: Teoría, historia e crítica*, v. 16, n. 1, p. 219-229, 2014.

FREUD, S. (1907[1906]). Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (v. IX). Rio de Janeiro: Imago, 1976.

_____. (1912). A dinâmica da transferência. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (v. XII). Rio de Janeiro: Imago, 1978.

_____. (1914). Introdução ao narcisismo. In: _____. *Introdução ao narcisismo, Ensaios de metapsicologia e Outros textos (1914-1916)*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. (1915). Observações sobre o amor transferencial. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (v. XII). Rio de Janeiro: Imago, 1978.

_____. (1921). *Psicologia das massas e análise do eu*. Porto Alegre: L&MP, 2013.

_____. (1929[1930]). Mal-estar na civilização. In: _____. *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud* (v. XXI). Rio de Janeiro: Imago, 2006.

GENS, R. *Ficção de autoria feminina contemporânea: Indicações no Brasil. Fórum Identidades*, v. 13, n. 7, p. 35-43, 2013.

JORGE, M. A. C. *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan: A clínica da fantasia* (v. II). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

KLINGER, Diana. “Carola Saavedra: da (im)possibilidade de alcançar o outro”. In *O futuro pelo retrovisor*. Org CHIARELLI, Stefania et al. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.

LACAN, J. (1954-1955) *O seminário – livro 2 – O eu na teoria de Freud e na técnica da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

_____. (1960-1961) *O seminário – livro 8 – A transferência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

_____. (1972-1973) *O seminário – livro 20 – Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

LEITE, J. C. T. *Dimensões do amor*. *Ágora*, v. 8, n. 1, p. 130-133, 2005.

LEJARRAGA, A. L. L. *Paixão e ternura: Um estudo sobre a noção do amor na obra freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

LO BIANCO, A. C. *Freud: Entre o movimento romântico e o pensamento científico do século XIX*. *Psychê*, v. 6, n. 10, p. 149-160, 2002.

MANGO, E. G.; PONTALLIS, J.-B. *Freud com os escritores*. São Paulo: Três Estrelas, 2013.

MAURANO, D. *A transferência: Uma viagem rumo ao continente negro*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

MEZAN, R. *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Viena e as origens da Psicanálise. In: PERESTRELLO, M. (Org.) *A formação cultural de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Interfaces da Psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MENESES, A. B. *Do poder da palavra: Ensaio de Literatura e Psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

MENEZES, J. E. X; BARROS, M. J. S. *Ressonâncias do romantismo no discurso freudiano sobre o amor*. *Estudos de Psicanálise*, n. 31, p. 77-86, 2008.

MILLER, J. A. *Uma conversa sobre o amor*. *Opção Lacaniana*, v. 1, n. 2, p. 1-32, 2010. Disponível em: http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_2/Uma_conversa_sobre_o_amor.pdf. Acesso em: 3 abr 2019.

MUHANA, A. F. *O gênero epistolar: Diálogo per absentiam*. *Discursos*, n. 31, p. 329-345, 2000.

NOVELLI, A. B. et al. *Do amor imaginário ao amor simbólico: Um percurso da transferência*. *Reverso*, v. 39, n. 73, p. 27-34, 2017.

PLATÃO (380 a.C.) *O Banquete*. São Paulo: Martin Claret, 2011.

ROUANET, S. P. Filósofos e escritores alemães. In: PERESTRELLO, M. (Org) *A formação cultural de Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

_____. *Os dez amigos de Freud*. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2003.

SAAVEDRA, C. *Do lado de fora*. São Paulo: 7 Letras, 2005.

_____. *Toda Terça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *Flores Azuis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *Paisagem com Dromedário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010a.

_____. *Paiol Literário – Entrevista a Rogério Pereira*. Curitiba, 2010b. Disponível em: <http://rascunho.gazetadopovo.com.br/carola-saavedra/>. Acesso em: 4 abr 2019.

_____. *A esfinge diante do próprio enigma*. *Jornal Rascunho*, Curitiba, 10 mar. 2012. Folha Intercâmbios Ficcionalis, Caderno 10, p. 19.

_____. *O Inventário das Coisas Ausentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *Com Armas Sonolentas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, J. M. *A separação interminável*. *Jornal Expresso*, Lisboa, 3 jul. 2010. Folha Atualidades, Caderno 3, p. 6.

SOUZA, L. M. S. *Amor e submissão: Sofrimento psíquico vivido pelos homens nas relações amorosas*. 2013. 173f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade de Fortaleza, Fortaleza, 2013.

TAKEUTI, N. *Amor, nem tão demasiadamente humano nem demasiadamente desumano*. *Princípios*, v. 22, n. 38, p. 63-86, 2015.

TEIXEIRA, L. C. *Eros adormecido: Violência e laço social na interface entre Literatura e Psicanálise*. 2001. Tese (Doutorado em Saúde Coletiva) – Instituto de Medicina Social da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

_____. *O lugar da literatura na constituição da clínica psicanalítica em Freud*. *Psychê*, v. 9, n. 16, p. 115-132, 2005.

(UN) ENCOUNTER WITNESSES: PSYCHOANALYTIC NOTES ON LOVE IN “BLUE FLOWERS”, BY CAROLA SAAVEDRA

ABSTRACT

This article aims to discuss love in Carola Saavedra's literary work *Flores Azuis*, linking it to the psychoanalytic category of love from Freud and Lacan. The dialogue between Literature and Psychoanalysis aims at apprehending the subjective experience of love and its possible unfolding in the figure of a suffering arising from the love outcome. The mode of love-passion (*Verliebtheit*) was privileged, in which one seeks fullness from a denial of castration. The relations between literature and psychoanalysis are thematized, as well as the contextualization of Carola Saavedra's work in the contemporary literature scenario, in which epistolary and love are emphasized. The loss of the beloved object, by referring to the state of helplessness, reaffirms, in a strong way and through love itself, what the characters sought to deny by loving: the castration of themselves and the Other.

KEYWORDS: Literature. Psychoanalysis. Love. Carola Saavedra.

TÉMOINS D'UNE (NON) RENCONTRE: NOTES PSYCHANALYTIQUES SUR L'AMOUR DANS LES "FLEURS BLEUES" DE CAROLA SAAVEDRA

RÉSUMÉ

Cet article a pour but de discuter de l'amour dans l'œuvre littéraire de Carola Saavedra, «Fleurs bleues», en l'articulant avec la catégorie psychanalytique de l'amour de Freud et de Lacan. Le dialogue entre littérature et psychanalyse vise à saisir l'expérience subjective de l'amour et son déroulement possible dans la figure d'une souffrance découlant du résultat de l'amour. Le mode de l'amour-passion (Verliebtheit) a été privilégié, dans lequel on cherche la plénitude d'un déni de castration. Les relations entre littérature et psychanalyse sont thématiques, de même que la contextualisation de l'œuvre de Carola Saavedra dans le scénario de la littérature contemporaine, dans lequel l'accent est mis sur l'épistolaire et l'amour. La perte de l'objet aimé, en se référant à l'état d'impuissance, réaffirme de manière forte et à travers l'amour même ce que les personnages cherchaient à nier en aimant: la castration d'eux-mêmes et de l'Autre.

MOTS-CLÉS: littérature. Psychanalyse. L'amour. Carola Saavedra.

RECEBIDO EM 04/11/2019

APROVADO EM 22/06/2020

© 2020 Psicanálise & Barroco em revista

<http://www.seer.unirio.br/index.php/psicanalise-barroco/index>

revista@psicanaliseebarroco.pro.br

Programa de Pós-Graduação em Memória Social — UNIRIO

Memória, Subjetividade e Criação

www.memoriasocial.pro.br/proposta-area.php