

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
CURSO DE GRADUAÇÃO LICENCIATURA EM LETRAS

Elaine Silva de Bem

**QUATRO POSSIBILIDADES DO SER:  
As personagens de A Insustentável Leveza do Ser, de Milan Kundera**

Porto Alegre

2018

Elaine Silva de Bem

**QUATRO POSSIBILIDADES DO SER:  
As personagens de A Insustentável Leveza do Ser, de Milan Kundera**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras.

Área de habilitação: Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa e Literatura da Língua Portuguesa

Orientador:  
Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Márcia Ivana de Lima e Silva

Porto Alegre

2018

CIP - Catalogação na Publicação

Bem, Elaine Silva de  
QUATRO POSSIBILIDADES DO SER: As personagens de A  
Insustentável Leveza do Ser, de Milan Kundera /  
Elaine Silva de Bem. -- 2016.  
55 f.  
Orientadora: Márcia Ivana de Lima e Silva.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) --  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto  
de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Portuguesa  
e Literaturas de Língua Portuguesa, Porto Alegre, BR-  
RS, 2019.

1. Personagem. 2. Existencialismo. 3.  
Psicanálise. 4. Édipo. 5. Primavera de Praga 1968. I.  
Lima e Silva, Márcia Ivana de, orient. II. Título.

Elaine Silva de Bem

**QUATRO POSSIBILIDADES DO SER:  
As personagens de A Insustentável Leveza do Ser, de Milan Kundera**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciatura em Letras.

Aprovado em: 13 de dezembro de 2018.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Cátia Castilho Simon - UFRGS

---

André Roca - UFRGS

---

Prof Dr Márcia Ivana de Lima e Silva - UFRGS

## RESUMO

Análise das personagens de *A Insustentável Leveza do Ser*, do escritor tcheco Milan Kundera. O enredo do romance traz quatro personagens: Teresa, Thomas, Franz e Sabina na Praga das décadas de 60 e 70. Tereza e Tomas formam um casal em que ele a trai diariamente, mas Teresa, que não tem comportamento igual, vai tecendo sua vida com a angústia dos dias. Já o par Franz e Sabina, como amantes ocasionais, não se sustentam, Sabina prefere a liberdade, Franz quer Sabina como sua deusa. A esteta Sabina liberta-se de tudo e vai viver em outro país, longe das aflições políticas da Tchecoslováquia ocupada pelas tropas do Pacto de Varsóvia, também longe de Franz.

Palavras-chave: Personagem. Existencialismo. Praga. 1968. Psicanálise.

## ABSTRACT

Analysis of the characters of *The Unbearable Lightness of Being*, by the Czech writer Milan Kundera. The plot of the romance brings four characters: Teresa, Thomas, Franz and Sabina in the Prague of the 60s and 70s. Tereza and Tomas form a couple where he betrays her daily, but Teresa, who does not have the same behavior, lives her life with anguish of days. Already the pair Franz and Sabina, as occasional lovers, do not resist, Sabina prefers freedom, Franz wants Sabina as his goddess. The artist Sabina is free and will live in another country, far from the political afflictions of Czechoslovakia occupied by the troops of the Warsaw Pact, also far from Franz.

Keywords: Character. Existentialism. Prague. 1968. Psychoanalysis.

## SUMÁRIO

	Página
Apresentação .....	7
1. Praga .....	12
2. Tereza .....	16
2.1 Édipo em Tereza .....	18
2.1.1 Identificação com a mãe .....	18
2.1.2 Rejeição à mãe .....	19
2.1.3 O pai de Tereza .....	21
2.2 O corpo .....	22
2.3 Os ciúmes e os sonhos de Tereza .....	24
2.4 Tornar-se sujeito .....	25
3. Tomas .....	28
3.1 Maternidade como poder .....	32
3.2 O sujeito ético .....	32
4. Sabina .....	34
4.1 O sujeito estético .....	38
5. Franz .....	41
5.1 A grande marcha até a morte .....	43
5.2 O sujeito religioso .....	44
Conclusões: O acaso e o destino .....	47
REFERÊNCIAS .....	53

## APRESENTAÇÃO

O presente estudo busca analisar as personagens do Romance de Milan Kundera, *A Insustentável Leveza do Ser*<sup>1</sup>, em seus aspectos psicológicos e comportamentais como resultado do contexto histórico, político e social da Tchecoslováquia em 1968.

A obra conta a história de quatro pessoas: Tomas, Tereza, Franz e Sabina. Tomas é cirurgião, Tereza, a moça do interior que vai à Praga buscando Tomas e acaba unindo-se a ele. Representam, até certo ponto, um casal tradicional. Já Franz e Sabina têm uma curta relação. O professor universitário Franz levará para sempre Sabina como ideia e procurará fazer dessa dissonância sua busca permanente. Sabina, artista plástica, desencanta-se do forte Franz, esquece Tomas e vai viajar pelo mundo, fixando-se nos EUA. Paira na personagem o alter-ego do autor, Milan Kundera, que em seu país teve a obra censurada; assim, viajou, vindo a estabelecer-se em Paris. O ceticismo, a descrença nos sistemas políticos, a transgressão das bulas artísticas, a falta de liberdade, o mundo comezinho e tedioso daqueles que aceitam passivamente sorrindo enquanto a História passa, surgem como reflexo verossímil dessa relação. Assim, ao longo da narrativa, percebe-se uma forte ligação da vida pública do autor com a personagem Sabina, mas, apesar disso, este trabalho pretende deixar de fora o

---

<sup>1</sup> No decorrer do trabalho, o título do romance será abreviado com ILS e será indicada a página da citação, cf. edição constante das referências.



problema da narração e autoria para focar-se somente nas personagens.

Para essa análise das personagens, apoiamos nossa reflexão deste trabalho nos escritos de Freud e naqueles que os estudam. Também foi necessário recorrer à História da Tchecoslováquia e ao período conhecido como a Primavera de Praga em 1968, sendo este o fluído que anima as personagens e é o centro da discussão da transformação que ao longo da narrativa as personagens irão sofrendo. Kierkgaard, Sartre e Beauvoir encaixam-se nessas análises em função do próprio título da obra focar o 'ser'. Vários outros filósofos e suas teses são mostrados no romance, por exemplo, Nietzsche é continuamente citado nas suas ideias sobre o eterno retorno e a leveza e o peso das coisas, mas não nos aprofundaremos na genialidade e complexidade das teses de Nietzsche.

Soren Kierkgaard, filósofo fundador do Existencialismo, estabeleceu três estádios de sujeito ou modos de existência: o ético, o estético e o religioso. Em uma associação livre com as idéias do filósofo dinamarquês, sem as especificidades que este propõe desses sujeitos, analisaremos outras nuances das personagens de *A Insustentável Leveza do Ser*, desdobrando-as e caracterizando-as nos sujeitos de Kierkgaard.

Importante também é definir um conceito sobre fantasia. Conforme Hanna Segal, fantasias inconscientes são, em todos os indivíduos, ubíquas e sempre ativas. Sua presença não é indicativa de doença, mas sim da existência do Complexo de Édipo e é, também, a expressão mental dos instintos. No romance, a expressão das personagens se manifesta através das fantasias que cada um tem de si mesmo e do outro. Assim, existe um fechamento do formato de cada uma delas, tornando-as verossímeis, perfeitamente capazes de existência real.

As ideias que representam o instinto seriam as fantasias primitivas originais. A ação de um instinto, sob esse ponto de vista, é expressa e representada na vida mental pela fantasia de satisfação do instinto por um objeto apropriado. A primeira fome e o esforço instintual para satisfazer essa fome são acompanhados pela fantasia de um objeto de satisfação. (SEGAL, p.24)

Considerações à psicologia das massas representadas na arte e no comportamento pelo componente Kitsch referido no romance são importantes. Kundera (ILS, p.250) coloca que “kitsch” é uma palavra alemã que apareceu no século XIX. Seu significado original apagou-se e, em essência, é a “negação da merda”. Exclui de seu campo visual tudo que a existência humana tem de inaceitável. Conforme Walter Benjamim, apud *Enciclopédia Livre*, dissolve a distinção entre arte e objeto utilitário, tendo características que anulam o distanciamento respeitoso invocado pela arte e favorece o senso de intimidade sentimental, apelando para a gratificação imediata do público e para o consumo fácil, sem exigir um esforço para a elaboração intelectual a respeito do objeto.

Por último, é necessário discutir a conceituação de símbolo e arquétipo. Para tal, é preciso aproximar além de Sigmund Freud, Carl Gustav Jung para se obter maior precisão no uso dos termos.

Recortes sobre o conceito de símbolo em Freud estão relacionados no livro *A Interpretação dos Sonhos*. O autor denota que é preciso conceituar símbolo, pois é necessário delimitar a figuração simbólica com clareza. “Cabe observar que o simbolismo não é próprio do sonho, mas do representar inconsciente, especialmente para o povo, podendo ser encontrados nos mitos, nas lendas, nos ditos, nos provérbios e nos chistes” (FREUD, 2014, p. 375)

Como representação da realidade, o objeto criado por Kundera faz menção sobre seu processo criativo. Podemos inferir que os símbolos são como

palavras evocadoras que estão associadas a um problema fundamental que se expressa por meio da linguagem simbolicamente. “De nada serviria o autor afirmar que suas personagens realmente existiram. Não nasceram de corpo materno, mas de algumas palavras evocadoras ou de uma situação fundamental” (ILS, p.45)

No trabalho de Iolande Jacobi, há a distinção do modo como Freud e Jung entendem o símbolo.

“Aqueles conteúdos conscientes que nos dão uma chave para o substrato inconsciente são chamados incorretamente (por Freud) de símbolos, mas não são símbolos verdadeiros, uma vez que, de acordo com sua teoria, têm eles meramente o papel de signos ou sintomas dos processos subliminares. ( JUNG, apud JACOBI, 2016, p. 40)

Segundo Jacobi, para Jung, “O símbolo não é alegoria nem um signo, mas a imagem de um conteúdo em sua maior parte transcendental ao consciente.” (2016, p.102)

Em Jung, também, distingue-se símbolo da ideia de arquétipo. Para ele, arquétipo representa um profundo enigma que supera nossa capacidade de apreensão racional; e o que um conteúdo arquetípico expressa é antes de tudo, uma metáfora, ele contém sempre algo desconhecido e in formulável. É a arquitetura psíquica.

O amor de Tomas por Teresa é uma necessidade insondável, nasce de uma metáfora, como diz Kundera, o amor pode surgir de uma simples metáfora: “O amor deles é uma arquitetura estranhamente assimétrica: repousa na certeza absoluta da fidelidade de Tereza, como um palácio gigantesco sobre uma única coluna” (ILS, p.162)

Dessa forma, há nessas personagens a representação da sociedade patriarcal (palácio gigantesco), que autoriza o comportamento de Tomas e reprime o de Tereza. Para selar essa relação, o peso do Estado não permite as mudanças, sufocando seus cidadãos em seus anseios por liberdade.

Para que essas ideias e análises sejam desenvolvidas, o trabalho apresenta a seguinte estrutura: no capítulo 1 será apresentado o momento histórico de Praga, capital da Tchecoslováquia, em 1968, cuja importância é o pano de fundo dos problemas apresentados no romance; no segundo capítulo, a personagem Tereza será mostrada em seu drama familiar e no modo como se envolve com Tomas, seu marido; no capítulo 3, a personagem Tomas é destacada em sua representação na sociedade patriarcal, dispondo de muitas amantes, escolhe Tereza como trilha de saída da volatilidade do sexo; no capítulo 4, desenvolvemos estudos sobre a forma de arte do Realismo soviético e o kitsch, expressões que circulam a personagem Sabina, que é artista e tem um senso libertário crítico em relação aos Regimes governamentais; no capítulo 5, Franz, divorcia-se e devota sua vida à imagem de Sabina, deusa invisível que o provoca a lutar em revoluções utópicas.

## 1. PRAGA

Em sua tese, Ana Letícia Melo Viana compara as revoluções de 68. Na França, os estudantes ocupam a Sorbonne exigindo mudanças. Aliam-se aos trabalhadores grevistas e intelectuais. De Gaulle chega a fugir durante um dia e volta para o enfrentar a situação, promovendo o fechamento do Quartier Latin pela polícia e onda de violência contra os insurgentes.

Na Tchecoslováquia, a ânsia por mudanças culminou com a Primavera de Praga, o socialismo com a face mais humana, segundo seu promotor Dubcek, chefe de estado do país. O otimismo cedeu à invasão das tropas de ocupação. A intervenção durou até 1990. A censura, a perseguição, a tortura se instalaram modificando drasticamente a vida.

O romance mostra a volta de Dubcek, depois de ser levado pela polícia ao Presidium em Moscou, por conta das reformas que estava fazendo em seu governo. Lá recebeu tratamento que o fez “voltar à razão”:

“Voltou humilhado e falou a um povo humilhado. Estava humilhado a ponto de não poder mais falar. Tereza jamais esqueceria aquelas pausas atroztes no meio das frases. Estaria ele no limite das forças? Doente? Será que tinha sido drogado? Ou seria apenas desespero? Se nada mais resta de Dubcek, restam ao menos aqueles longos silêncios atroztes em que ele não podia respirar, durante os quais procurava recobrar o fôlego diante de um povo inteiro em frente aos aparelhos receptores. Esses silêncios continham todo o horror que se abatera sobre o país.”  
(ILS, p.78 )

Depois da ocupação de Praga pelas tropas do Pacto de Varsóvia, a vida foi tomando contornos terríveis, a perseguição era tamanha que uma pessoa não podia confiar na outra sem imaginar que fosse membro secreto da polícia do

Estado. O próprio autor, Milan Kundera, rompeu com o partido comunista, ativo na resistência ao regime, teve sua obra proibida, acabou por exilar-se, vive na França desde 1975. Em função da efervescência dos anos 60 que exigiu mudanças também na França, *A Insustentável Leveza do Ser* tem um viés da filosofia existencialista francesa. Em *O Ser e o nada*, Sartre, destaca a má-fé, o homem que abdica de sua liberdade. Justamente, do que as personagens não abdicam, apesar da pressão governamental. Essa opção lhes modifica a vida, é o preço que se impõe.

“Não pode se dar o mesmo no caso da má-fé, se esta, como dissemos, é mentir a si mesmo. Por certo, para quem pratica a má-fé, trata-se de mascarar uma verdade desagradável ou apresentar como verdade um erro agradável. A má-fé tem na aparência, portanto, a estrutura da mentira. Só que – e isso muda tudo – na má-fé, eu mesmo escondo a verdade de mim mesmo”. (SARTRE, 2015, p.94).

Beauvoir e Sartre desencantam-se com o Comunismo. O mundo encontra-se polarizado pela cortina de ferro. União Soviética e Estados Unidos disputam palmo a palmo os territórios de influência. Os EUA usaram o aparelhamento estatal e midiático para criar ditaduras, usando e ensinando a usar a tortura, conforme Dom Paulo Evaristo Arns. O outro lado, visto como solução para o capitalismo selvagem, utopia da comunhão entre os homens, praticou enormes atentados contra as liberdades civis, usando mecanismos de repressão contra seus próprios aliados.

A despeito de todas as opiniões, nenhum dos lados soube formular uma resposta ótima para todos os problemas sociais e políticos. Viver sem ter liberdade de expressão, ser acusado de algo que não está errado, ser perseguido pelos regimes. Várias personalidades foram acompanhadas pelo serviço secreto da CIA, outras tantas pela KGB. Falta contar os mortos para

saber quem é o mais limpinho? É uma pena que a liberdade está mais para o lado de quem é proprietário, mas sem liberdade não há por que viver.

Freud, em *Mal-estar na Civilização*, escreve que a liberdade individual não é um bem cultural; era maior antes da civilização, mas não tinha valor e o indivíduo mal tinha condições de defendê-la. Em função da evolução cultural, ela experimenta restrições. Uma pessoa pode revoltar-se contra a injustiça e assim se pode evoluir. Porém, continua Freud, a revolta pode vir da parte não domada pela civilização, e deste modo torna-se fundamento de hostilidade contra a civilização.(FREUD, 2011, p. 41)

Tereza resiste, vai para a rua fotografar a ocupação, rir da cara dos soldados moscovitas; o povo troca até as placas com os nomes das ruas para os soldados perderem-se. Tereza distribuiu as fotos para todos no intuito de reagir e mostrar ao mundo o que estava acontecendo.

Tomas escreve ao jornal artigo contra a ocupação. Sabina fica rica, consegue vender todos os seus quadros, pois Praga está chamando as atenções do mundo. Ingenuamente, Franz vai ao Camboja protestar, seguir o que Kundera coloca como “a grande marcha”, o espírito europeu de braço erguido contra o que lhe parece injusto.

“Cinco anos depois que o Exército russo invadira o país de Tomas, Praga estava completamente mudada: as pessoas com quem Tomas cruzava na rua não eram as mesmas de antes. Metade de seus amigos tinha emigrado e a metade dos que ficaram estava morta.” (ILS, p.229)

Após a Primavera, o que se sucedeu foi o sufocamento de toda a ação crítica que colocasse o sistema em xeque. O que foi feito das pessoas após a euforia daquele momento? É o que o romance propõe expor. Apesar de proibido em sua pátria, a força do relato sobrevive para contar o que se passou, ainda

que através das personagens ficcionais. O autor foi eficaz ao torná-las reais, sua criação envolveu desde os estômagos das personagens até suas relações sociais.



## 2.TEREZA

A mãe da personagem Tereza, muito bela, tem nove pretendentes. Diante de tantos, cedeu ao mais viril dos homens. Deixando levar-se pelo acaso, engravida de Tereza. Dessa forma, a culpa que a mãe sente, e atira nela, vai determinar o modo como Tereza se encaixa no mundo. A mãe sempre fará questão de lembrá-la que, se não fosse pela filha, poderia ter melhor vida. A mãe agride Tereza, comporta-se de forma instintiva, animalesca, dessacraliza o corpo, tem acessos de flatulência, despe-se, tira a dentadura na frente de qualquer pessoa, ainda escracha o pudor de Tereza, que está sempre suscetível à grosseria alheia, envergonha-se.

Tereza jamais entenderá o modo vulgar da mãe. Carrega sua culpa, sai da escola para ajudar em casa, lava, passa, cozinha para os meio-irmãos, frutos do segundo enlace da mãe. A mãe é o ponto principal no drama íntimo de Tereza. Conforme Freud, em *Totem e tabu*, a consciência de culpa nasce na ambivalência afetiva, na coexistência de amor e ódio ao mesmo objeto, raiz da cultura fundada a partir do mito da horda primitiva. “O sacrifício de si mesmo aponta para um homicídio”, conforme Freud.

Do pai, sabe-se que tinha uma biblioteca e foi preso. Com 10 anos, Tereza teve que ir morar com a mãe, mas levará para a sua vida a admiração pelos livros, pelos homens que leem e carregam livros como se houvesse algo atrativo e misterioso neles, pertencentes a uma fraternidade silenciosa. Sem dúvida lembram seu pai. Já o drama terrível se dará no temor à nudez e à exposição pública, surgidos na relação traumática com a mãe.

Quando conhece Tomas, ele está com um livro na mão e a trata educadamente, oposto da mãe e próximo da imagem do pai. Não aceita seu corpo, vive dramas em frente ao espelho, sofre com sua culpa ancestral, não quer ser a mãe, sua rival, só pode viver submissa a Tomas, mas ele nunca abandona as outras mulheres. Ela pensa em morrer, não pode amar livremente, então atira-se a Tomas com voracidade; tem ciúme e destrói seu objeto. Não consegue viver como Tomas, traindo. Ele, por sua vez, desenvolve a consciência culpada: antes de ir para casa, lava-se para Tereza não descobrir sua traição. Tem pena de Tereza. Isto perturba enormemente os sonhos dela, acaba tendo pesadelos terríveis.

Tereza, mulher-filha-bebê do compassivo Tomas. Ela só pode ser mãe de uma cadela, Karenin. Ela é Édipo, bebê amarrado pelos pés a ser salvo pela compaixão de Polibo; é Moisés descendo abandonado em uma cesta pelo rio. Sem estes mitos não haveria civilização, conforme Kundera. Tereza não é uma pessoa, é um mito que se encaixou na metáfora do nascimento do amor em Tomas dando sentido à sua vida. “Não se brinca com as metáforas. O amor pode nascer de uma simples metáfora” (ILS, p. 16)

Não se brinca, assim Tomas revela medo das mulheres, do amor e cuidado que elas lhe exigem.

Quando Tereza diz a Tomas que é melhor mudarem-se para Zurique, não foi só para fugirem da perseguição policial, mas para separá-lo das muitas amantes. Tomas é o mesmo de sempre, leva sua forma de vida como um caramujo leva sua casca. Então, Tereza ficou em Zurique por sete meses e fugiu de volta para Praga. Tomas a seguiu. Assim, vão viver no interior onde vê que Tomas envelheceu, perdeu sua profissão para acompanhá-la onde quer que ela

quisesse ir. Tereza, quando percebe o amor de Tomas, arrepende-se. Ela mesma já não sente o amor que pensava sentir até aquele momento.

## 2.1 Édipo em Tereza

A complexidade da personagem Tereza pode ser analisada através do mito de Édipo, obra citada várias vezes na narrativa de Kundera.

Segundo J.D. Násio, Freud, é bem sucinto ao delimitar o Édipo no menino e o Édipo na menina. Segundo Násio, a menina tem um estadiamento chamado pré-édipo onde a personagem Tereza encaixa-se perfeitamente. “Neste estágio há apenas um desejo incestuoso no início: o de possuir a mãe, seguido mais tarde pelo de ser possuída pelo pai” (NÁSIO,2007, p. 47)

Essa é a fantasia psicológica inconsciente. Násio ainda diz que a menina sai da fase pré-edípica, rejeitando a mãe e abandona o Édipo desejando outro homem que não seu pai.

### 2.1.1 Identificação com a mãe

Tereza parece-se fisicamente com a mãe que, por sua vez, era quando jovem, era muito bonita; diziam-lhe que era como uma madona de Rafael. Além disto, a aparência interior é um prolongamento da mãe, pondera o narrador.

No início do romance, imagina-se uma Tereza mais refinada que a mãe, em função de seu pudor, cultura. Estava sempre lendo e desejando estudar mais, mas com a frase: “prolongamento da vida de sua mãe, da mesma forma

que a trajetória de uma bola de bilhar é o prolongamento do gesto executado pelo braço do jogador” (ILS, p. 47) , a dúvida se estabelece.

Durante a narração, Tereza é a heroína incompreendida e rebelada, cheia de qualidades positivas. Mas, quando a trama se aproxima do final, nos é revelada a alma voraz que destrói Tomas, consome-lhe as forças. Na saída de Praga para Zurique, Tomas ensaia seu réquiem, mas Tereza, mergulhada em ciúmes, volta para Praga sozinha. Tomas a segue, não pode viver sem ela. Saindo da Suíça, acaba tendo que abandonar definitivamente a Medicina para conseguir viver sob a repressão do regime policialesco da ocupação soviética. Então, de fato, Tereza se aproxima da mãe, as duas são demasiado ardentes, as duas consumiram seus homens.

### 2.1.2 Rejeição à mãe

“Tereza passava longos momentos na frente do espelho (...) não por vaidade, mas o espanto de descobrir-se”. (ILS, p.47)

Não gostava de ser parecida com a mãe. Concentrando-se na frente do espelho, chegava a abstrair a imagem da mãe e ficava muito feliz, conforme o narrador, “era um momento embriagador”.

A mãe jogava toda culpa de suas más escolhas em cima de Tereza. O primeiro marido escolhido por descuido em uma noite ardente onde Tereza foi concebida. O segundo correndo atrás de outras mulheres, enchendo-a de ciúmes. Tereza era quem estava perto para carregar as culpas de sua má sorte. Além desse enorme peso, ao longo do tempo, a mãe começou a tornar-se bem despudorada. A repulsa de Tereza em relação à mãe só fazia aumentar. A carga

de culpa em relação ao corpo marcou sua vida. Assim, de forma ambivalente, espelhando-se e rejeitando o corpo da mãe, sentindo-se enganada, recebendo o ódio materno, acabou odiando o próprio corpo. “Tereza não quer admitir que o corpo humano possa mijar e peidar - bradava sua mãe.” (ILS, p. 51)

Tereza sofria.

### 2.1.3 O pai de Tereza

“O mais viril dos homens” tornou-se uma figura apagada, nada combinando com a fogosa esposa. Foi deixado por ela, ficou com Tereza. Tereza toma o lugar da mãe, encaixando-se no Édipo. Admira o pai que tem uma biblioteca e fala de política com os outros homens na rua, mas acaba sendo preso e no encarceramento morre.

Quando o pai fala mal do Regime, é repreendido pelas forças que regem a sociedade comunista. A mãe é quem torna o mundo o grande campo de concentração, expia tudo, expõe e reprime. É como o Regime que destrói e persegue todos. Tereza consegue entendê-lo e ter com ele uma relação pacífica e compreensiva. O que não acontece em relação à mãe. Na rejeição mútua, a filha sai de casa e vai para a capital Praga, onde é recebida por Tomas que segura os livros e transgride o Sistema. Por assim dizer, o substituto do pai enquanto imagem (fantasia) psíquica. Ela é o bebê dele, que desenvolve enorme compaixão por ela. Encarna, também, o pai provedor. Tereza não precisa trabalhar, quando vai para Zurique deixa isso bem claro ao rejeitar o emprego de fotógrafa na revista. “Disse: - Sabe, meu marido é médico e pode me sustentar. Não tenho necessidade de tirar fotografias.” (ILS, p. 76)

“Efetivamente, ao lado da pretensão de todo o indivíduo de se afirmar como sujeito, que é uma pretensão ética, há também a tentação de fugir de sua liberdade e de constituir-se em coisa.” (BEAUVOIR, 1990, p.19)

A personagem anseia por liberdade, mas reprime seu corpo e sua alma ferozmente. Deixa-se nos braços de Tomas para que ele preencha todos os seus vazios existenciais. Enquanto Tereza tenta constituir-se como sujeito, torna-se coisa.

Estes três pontos acima descritos: identificação com a mãe, rejeição à mãe e a figura paterna incorporada ao seu objeto de desejo, vão compor o quadro edípico da personagem Tereza. O autor estabelece a caracterização de sua criação literária superpondo o mito clássico Édipo, enquanto complexo definido por Freud, na personagem feminina do pós-guerra.

## 2.2 O corpo

Durante toda a narrativa, o autor expõe o drama de Tereza em relação ao próprio corpo. Quando conhece Tomas, faz sexo gritando. Quando o trai com o engenheiro, não quer participar daquilo, mas se surpreende com seu sexo úmido e, sem se mover, acaba tendo prazer. Na continuação da cena, quando vai ao banheiro e se dá conta da latrina do esgoto e do corpo nu, relaciona estas coisas com a impureza:

“Não existe nada mais miserável do que um corpo nu, sentado sobre a embocadura aberta de um cano de esgoto. (...) Era o desejo de ir até o fim da humilhação, de ser radicalmente um corpo, aquele corpo que como sua mãe sempre dizia, só existia para digerir e evacuar”.(ILS, p.159)

Tereza sentia-se só e triste. Não podia amar o engenheiro, lembrava-se da mãe e das traições de Tomas. Viu que não podia ser como eles, queria morrer, aniquilar-se. O que se segue é uma cena de fuzilamento surreal que rompe na narrativa. É a opção de morrer dada por Tomas, que a leva até a montanha onde três homens estão praticando uma espécie de eutanásia para aqueles que quisessem. Porém, no último minuto, escolhe não morrer e cai chorando abraçada ao tronco de árvore na montanha. O tronco representa o falo poderoso que ela não atinge, pois não tem poder sobre o próprio corpo. Angustia-se e sente-se enganada pela mãe e por Tomas.

J. D. Nasio diz que o falo que a menina inveja não é o pênis, mas a imagem do poder masculino. Este ponto da teoria freudiana tem sido muito discutido pela crítica, mas este trabalho não pretende opinar sobre esta polêmica para não perder o foco. Assim, há relação entre o que explica Nasio sobre a angústia, a dor, a castração, a privação (ela sempre foi cortada pela mãe que a faz sair da escola apesar de seu empenho) e o sofrimento de Tereza, personagem complexo de Kundera.

### 2.3 Os ciúmes e os sonhos de Tereza

A descrição dos sonhos de Tereza é um enigma. O primeiro mostra uma roda de mulheres em torno de Tomas, que tem uma pistola e as faz girar e dançar, até que ele atira em algumas delas e vão caindo em uma piscina. Tereza teme cair. Sente muita angústia, aterroriza-se, iguala-se às outras mulheres.

Quer ser singular, um indivíduo, mas é igual a tantas outras. Em outro sonho ela está viva e morta ao mesmo tempo, sobre uma pilha de cadáveres na mesma situação.

O sonho de estar enterrada surgiu quando Tomas e ela tinham horários diferentes. Quando ele saía, ela ia dormir, e quando ele chegava, ela ainda estava no trabalho. No sonho ele havia saído e ela passou semanas enterrada, sentindo seus olhos cheios de terra e cansaço não podia ver, havia dois buracos em seus olhos. Sem Tomas, ela não existia, ou não queria existir.

Sua alma culpada sofria e buscava mais sofrer, submissa a Tomas. Após o episódio do engenheiro, compreendia que não podia viver traindo, unindo-se a outros corpos senão ao de Tomas. Era um orgulho masoquista.

Tomas passava o dia lavando janelas e transando com outras mulheres. A atitude de Tomas revela que está consciente de sua compulsão inamovível e o fato de tentar esconder-se lavando-se, mas esquecendo o cabelo, é um ato falho que o denuncia.

Hanna Segal, em Introdução à obra de Melanie Klein, fala sobre a voracidade. Segundo ela, a voracidade visa à posse de toda bondade que possa ser extraída do objeto, sem considerar consequências, o que pode resultar na destruição do objeto ou no estrago de sua bondade. Também a inveja pode se fundir com a voracidade, levando a um desejo de esgotar o objeto inteiramente, não só a fim de possuir toda a sua bondade, mas também para depauperar propositadamente o objeto de modo que nada mais contenha de invejável. Com efeito, já na última parte do romance, isto ocorre quando o casal, após tantas idas e vindas, acabou indo viver no interior. No meio rural, enquanto Tereza observa Tomas trocando o pneu do caminhão sofrivelmente, ela o percebe envelhecido.



Ele agora tem as mãos grossas de um camponês e não mais de um hábil cirurgião. Tem um choque. Em seu insight percebe o quanto Tomas deixou para trás por acompanhar as decisões dela.

“Ela entrou e preparou um banho. Estava estendida na água quente e pensava que a vida inteira usara sua fragilidade contra Tomas. Temos todos tendência a ver na força um algoz e na fraqueza uma vítima inocente. Mas agora Tereza se dava conta: no caso deles era o contrário! Mesmo seus sonhos, como se conhecessem a única fraqueza desse homem forte, mostrava-lhe o espetáculo de seu sofrimento para obrigá-lo a recuar! A fraqueza de Tereza era uma fraqueza agressiva que o derrotava sempre e o transformava numa lebre aninhada em seus braços.” (ILS, p.311)

O sonho de Tomas transformando-se em lebre foi seu último sonho angustiante.

#### 2.4 Tornar-se sujeito

Tereza encontra-se naquilo que define Beauvoir: ninguém nasce mulher, torna-se; ou, ao lado da pretensão de tornar-se sujeito, que é uma pretensão ética, há a vontade de constituir-se em coisa. O máximo que a personagem alcança deste intento é quando fotografa a ocupação russa pelas ruas de Praga. Ali ela é importante elo na detração da realidade que o Sistema tenta esconder, participa ativamente na construção de um mundo diferente. Mas no restante da narrativa, perde-se na angústia de viver à sombra da traição do marido. Quando dorme, segura firmemente a mão de Tomas. É insegura, tem pesadelos que a denunciam como um simples objeto de que ele dispõe. Nos pesadelos, amontoa-se com outras mulheres: no sonho da piscina onde todas estão despidas com

Tomas armado, atirando e deixando-as cair, e no sonho da pilha de mortos onde ela é só mais uma. Apaga-se como garçõnete de restaurantes baratos, diverte-se com Karenin, a cadela que Tomas lhe dá de presente para distrair sua angústia desesperada. Não é dona de seu próprio corpo. Na multidão procura uma sauna para relaxar; lá, juntamente com outras mulheres, segue-se a vergonha de seu próprio corpo. Descorporificada, pobre Tereza, apêndice de Tomas, torna-se sujeito?

“A vertigem não é o medo de cair, é outra coisa. É a voz do vazio embaixo de nós que nos atrai e nos envolve, é o desejo da queda do qual logo nos defendemos aterrorizados. (...) ela ouve um chamado muito doce que a convida a renunciar ao destino e à alma. É o chamado da solidariedade bestial e, nos momentos de fraqueza, tem vontade de se levar por ele e voltar para sua mãe.” (ILS, p.65)

Em Zurique, foi a um editor-chefe para continuar seu trabalho de fotografia, mas o que ele quer é que ela fotografe frivolidades, enquanto Praga encontra-se na mesma opressão que ela pretendia continuar mostrando. Mas o Sistema não lhe dá espaço, e ela retoma sua condição de esposa de Tomas.

### 3.TOMAS

Tomas surge na narrativa de pé na janela, adulto, divorciado, polígamo e pai. Afastou-se dos pais por repulsa à ex-esposa que o culpava por seu desinteresse pelo filho. Abandona a família, fica com a Medicina e uma profusão de amantes. Tomas é um compulsivo sexual, passa o dia entretendo-se com sexo.

Tereza surge em sua vida como o mito do bebê abandonado no rio, como Moisés ou Édipo. Tem pena dela. “Ter piedade de uma mulher significa sentir-se mais favorecido do que ela, é inclinar-se, abaixar-se até ela.” (ILS, p. 26).

Há mais de dez anos, Tomas nega-se a dormir com uma mulher. Após seu divórcio, considerava impossível viver com uma mulher. Então, Tereza é seu bebê abandonado encontrado boiando. Tereza, nem amante nem esposa, o achado de Tomas que dava sentido a sua vida aleatória.

Tomas vivera casado por dois anos. No divórcio, a mulher negociou o filho por benesses e um terço do salário dele. Ela dificultava a aproximação. Resolvido a nunca mais ver o filho, por este nada significar, nada o ligava a Tomas.

“(..) O pai da horda primordial era livre. Seus atos eram fortes e independentes..., sua vontade não precisava de confirmação dos outros (...). Ele não amava ninguém exceto a si mesmo, e amava os outros apenas na medida em que serviam às suas necessidades. (...) Ele pode ser de natureza senhoril, absolutamente narcísico (...)” (Freud, p.125)

Tomas rejeita o filho, pois este representa o poder da ex-mulher sobre ele no âmbito familiar. Seus próprios pais o condenam, afastou-se deles também, “só não conseguiu livrar-se do medo das mulheres. Ele as desejava, mas elas o

amedrontavam” (ILS, p.17). Na sociedade patriarcal, o falo representado no filho como forma de poder materno é afastado e ele se compraz com a submissão da mulher na sexualidade compulsiva e descartável.

Não podia descartar Tereza como as outras, o destino ou acaso o uniu a ela. Mesmo negando, procurando várias amantes, não conseguia apagar a necessidade que tinha de Tereza que, submissa, tolerava as traições. Não podia viver sem ela. Na leveza desse amor que sentia, escreveu sua vida, abandonando a Medicina para ficar com ela, tornando-se um camponês de mãos grossas, encontrava o peso. Força e fraqueza mediadas pelo mito grego. “Não busque metáforas. O amor pode nascer de uma simples metáfora”. (ILS, p.16)

Como o herói trágico, Tomas foge da moira, mas como todos eles, cai em seu destino já traçado. Tomas evolui recalçando a ideia da mãe. Tereza sem falo, ao invés de ele propor-lhe um filho, lhe dá um cão. O poder dela, aparentemente reduzido, carrega Tomas e seus medos.

Citada várias vezes na narrativa, a tragédia de Sófocles, *Édipo Rei*, estrutura a personagem e o drama que conduz Tomas no romance. É o que sobressai de si mesmo enquanto homem em sua integridade para além do sexo. No texto que escreveu ao Jornal, criticou a postura dos comunistas ao redor de Dubcek, que enveredavam pelo discurso defensivo, afirmando que não sabiam o que poderiam esperar do Regime. Foi então que Tomas lembrou-se da tragédia *Édipo Rei*. Ao descobrir-se assassino do pai e esposo da mãe, Édipo fura os olhos e sai de Tebas. Tomas rebateu a ideia de que, apesar de eles terem sido surpreendidos pela ocupação, mesmo assim, deveriam assumir as responsabilidades. A interpretação deles foi que Tomas estaria sugerindo aos comunistas Tchecos que furassem os olhos.

Seus colegas esperam que ele ceda às pressões, pois era “o que qualquer um faria”. Manter-se livre, renunciando à má-fé, Kundera questiona o aparelho repressivo alterando o comportamento dos seres. Será preciso repensar os ideais coletivos.

Tomas segue heroicamente seu destino, recusando a oferta para se retratar pela publicação do artigo, supostamente, criticando os comunistas. Seu chefe no hospital não consegue demovê-lo. Perde seu lugar de cirurgião. Trabalhou ainda como médico no dispensário de remédios a 80 quilômetros da cidade, mesmo assim, ainda pressionado pela polícia, vai lavar janelas para sobreviver. Perseguido, sua carta ao jornal é comparada com a carta das duas mil palavras, manifesto da Primavera de Praga, exigindo uma democratização radical do regime comunista, assinado por intelectuais e seguidos por inúmeras pessoas.

Seu filho vai visitá-lo juntamente com um jornalista opositor do partido para que assine um outro abaixo-assinado para a libertação de presos políticos. Por causa do artigo do jornal, o rapaz viu nele o herói que sempre idealizou. Mas ele não queria nada disso. Acabou não assinando o tal documento, só queria Tereza e nada mais.

Durante o trabalho como lavador, ele se aproveita da breve fama de cirurgião e passa as tardes com as donas de casa. Sua compulsão é vivida radicalmente. Quase não vê Tereza, seus horários são diferentes. Tereza tinha pesadelos e odiava aquela situação. Ele começa a cuidar-se mais, temendo que ela o descobrisse. Sabina, uma de suas amantes, percebe isso quando uma vez ele perde a meia e fica angustiado procurando, temendo que Tereza notasse.

O homem ancestral da horda detém o poder sobre as mulheres. Tese central de *Totem e tabu*, de Freud, conforme Jacques Andre, aquela que nos conduz da horda primitiva ao estado de sociedade, passando pelo assassinato do pai e o banquete canibal. A mãe está ausente. Nenhum lugar para ela. Há mulheres, fêmeas - Freud emprega diferentemente essas duas palavras. Para o pai da horda, as fêmeas são o objeto de sua necessidade sexual.

Dentre as mulheres que a obra mostra, só Tereza e Sabina não são mães, as ex-esposas de Franz e Tomas são. Há um desinteresse pelas mulheres que detém o falo através do filho. As mães chateiam e cobram, Tereza convive com a poligamia do marido, Sabina vive de sua arte. Tomas se sente em férias.

A virilidade é o poder, o falo. J.D. Nasio conceitua como uma representação do poder absoluto e da força viril.

“A pregnância imaginária do pênis é tamanha que o menino faz dele seu objeto narcísico mais precioso, a coisa que ele tem de mais apego e orgulho de possuir. (...) É também, e pelas mesmas razões, vivido como um órgão frágil, excessivamente exposto aos perigos e, por conseguinte, símbolo do poder, mas também da vulnerabilidade e fraqueza. (...) O falo não é o pênis enquanto órgão. O Falo é um pênis fantasiado, idealizado, símbolo da onipotência e de seu avesso, a vulnerabilidade.” (NASIO, 2007, p.22)

### 3.1 Maternidade como poder

De maneira subliminar, a obra mostra a raiz fundante da personagem Tomas no que concerne à fuga do poder feminino. A mãe é a mulher que conquistou o falo através do filho. De acordo com Daniela Ferreira Gomes:

“Quando aborda o complexo de Édipo feminino, como uma espécie de suplência fálica, uma vez que a menina entra no conceito edípico por descobrir-se castrada. Enquanto o menino tem relação com uma

representação do falo, o pênis, a mulher tem relação com a produção de um objeto real: a criança” (GOMES, 2013, p. 396)

Enquanto o homem-menino brinca com seu pênis como se fosse um boneco (Beauvoir), a mulher-menina brinca com seu filho como se fosse uma boneca (Grodderick). Ambos correndo contra a castração prometida. Descobrir-se livre e afastar o medo, não cair na má-fé, viver e não ser levado pela massa exige força de Hércules. Quem está preparado? No romance, as personagens evoluem dinamicamente como mostraremos a seguir.

### 3.2 O sujeito ético

“O estádio ético, no qual o homem submete-se à lei moral e opta por si mesmo. Ao falar do estádio ético, Kierkegaard fala do marido fiel: o modo de vida ético é o modo de vida do indivíduo que é correto com a família e trabalhador. Trata-se não mais do indivíduo que busca o prazer, trata-se do indivíduo que ordena sua vida em relação ao cumprimento do dever.” (SANTOS, 2018)

Tomas acaba tornando-se o sujeito ético, seguro em suas convicções, não aceita recuar diante da acusação de que o texto que enviou ao jornal era mentiroso, não aceita a chantagem e acaba sendo demitido do hospital. Todos desejam com seus risinhos furtivos que ele seja mais um, assine o pacto não escrito da mediocridade, mas, heroicamente, não desiste de suas certezas. Arrisca o que até então pensou ser o objetivo de sua vida, o exercício da Medicina, para sustentar a sua liberdade de dizer. No fim, o texto que marcou Édipo, furando os olhos quando se deu conta da verdade de sua vida, pouco

importava. Na cena com o filho e o jornalista pedindo a sua assinatura no abaixo-assinado, fica claro o quanto ele repudia a ideia de estar preso naquele jogo.

“Existia um único critério para suas decisões: não fazer nada que pudesse prejudicar Tereza. Não podia salvar os prisioneiros políticos, mas podia fazer Tereza feliz” (ILS, p. 220)

Tomas encarna definitivamente a subjetividade ética quando decide junto com Tereza ir para o interior, em férias totais daquele “desespero que tomara conta do país”, tanto quanto de seus colegas médicos que encontra, dos políticos e polícia, quanto dos ativistas e das mulheres. Chega a pensar na “tolice agressiva da sexualidade”.



#### 4. SABINA

A sobrevivente, todos os outros personagens são narrados até a morte, ela é a exceção. Viaja, conhece o mundo, mas não consegue viver na sufocante Praga. Com grande senso estético, é artista, pintora, não se atém às ideologias políticas, vê os dois lados, comunismo e capitalismo representando um triste teatro kitsch que aproxima os opostos.

Sabina começou a se interessar por desenho muito cedo. Via o pai, um puritano da província, pintar por lazer aos domingos. Não deixava Sabina namorar. Um dia ele mostrou um quadro cubista de Picasso, e ela se apaixonou. Formou-se e foi estudar Belas Artes em Praga, longe da família. Assim, em sua fantasia, traía a família, saía da ordem e partia para o desconhecido. Mas na escola não a deixavam pintar como Picasso. Ele era um dos artistas que criticava o Realismo Socialista, alegando ser doutrinário, artificial e limitado em termos de processo, conforme Graziela Forte.

O chamado Realismo Socialista era o que Sabina tinha para exercitar obrigatoriamente. Este era o estilo cultivado pelo Estado desde Stalin. Antes da revolução, os artistas apresentavam obras figurativas que retratavam trabalhadores em tarefas diárias. Esses trabalhos trazem personagens de olhar triste, cansado, em atividades constantes que exigiam força física e nada tinham de heróico.

Posteriormente, vem a fase da arte do proletariado. Proletkuts foram criados em várias cidades, a partir de 1917, e ofereciam acesso livre às massas. No entanto, entre 1920 e 1921, foram atacados sob a acusação de serem machistas, uma filosofia considerada burguesa, formalista, reacionária e contra

os ideais do Marxismo. Com esse fato, a iniciativa entrou em declínio. Assim, dá lugar à “arte do partido” que passaria a exercer um controle cada vez maior sobre os estilos e temas,

Segundo Annateresa Fabris,

“a opção por uma linguagem realista, inspirada pelo realismo progressista da segunda metade do século XIX, não responde apenas a um gosto pessoal. Fato determinante na adoção de uma plataforma realista é a função propagandista em termos sociais e partidários que o líder revolucionário atribuía à arte. (apud FORTE, 2017, p. 3)

Elaborado por Andrej Zdanov e institucionalizado por Joseph Stalin, o Realismo Socialista passou a ser a arte oficial da URSS. A figuração artística da realidade deve-se unir à tarefa de remodelação ideológica e da educação dos trabalhadores.

Camponeses e soldados como líderes e heróis idealizados, em geral jovens com corpos vigorosos (indicação de força e saúde), em atividades de trabalho, ou em cenas populares como as celebrações de movimentos sociais ou feitos políticos. As paisagens industriais e agrícolas exibiam os “bons” resultados da economia soviética na forma de cartazes, elaborados com poucas palavras e cores (basicamente em preto, branco e vermelho), com elementos geométricos simples e linguagem icônica para atingir a maioria da população formada por analfabetos ou pessoas com baixo nível de escolaridade. Seus postulados incluíam a preocupação com o Realismo, o didatismo, a clareza da mensagem, a utilidade social e a figuração do herói, apresentando características positivas, dentre outros aspectos. Também se desejava passar uma ideia de onipresença do “grande líder”.

De acordo com Wolfgang Holz, esses efeitos são conseguidos através da representação de pessoas caminhando para frente em um ponto fora do quadro; do uso de muito vermelho, com trabalhadores e camponeses estereotipados; da imagem do “homem novo” soviético como o tipo ideal para a produção; e do uso de símbolos religiosos como a tela iluminada por uma misteriosa luz do sol. Os personagens tinham os cabelos voando com o vento, juntamente com uma foice e um martelo sobrepostos, como uma cruz. Queriam a arte inteiramente comprometida com a propaganda ideológica, pedagógica, com a construção de heróis positivos e a exaltação de feitos revolucionários, em contraste com a cultura burguesa decadente e pessimista. Dentre os temas representados, estariam a Constituição stalinista, o povo soviético feliz, o líder personalista, as mães sorridentes carregando seus filhos, os atletas desfraldando bandeiras, as crianças exibindo buquês de flores

Assim, vários artistas que não se inseriam nesta bula artística oficial, foram marginalizados, exilados, torturados, presos, mortos ou deixados sem condições de trabalho, na miséria. Considerados “agentes estrangeiros” e “inimigos do povo”.

Esta forma de arte não interessava à Sabina. Após a ocupação, conseguiu vender suas obras e foi viver em Genebra. Para ela, o Comunismo era como um pai que não deixava namorar. Seu desejo era trair o pai puritano, quando se casou com um ator medíocre e bêbado. Quando seu pai se mata, ela se moí de remorso. Pelo desejo de trair aquilo que tinha pensado e sentido antes, separa-se do ator. “A primeira traição é irreparável, ela provoca, numa reação em cadeia, outras traições das quais cada uma nos distancia cada vez mais do motivo real da traição inicial.” (ILS, p.98)

Em Genebra, foi convidada pelos imigrantes tchecos para uma reunião em que discutiam as responsabilidades pelo que aconteceu. Exasperados, um deles levantou seu indicador contra ela. Assim como o partido comunista, eles também não se interessavam se alguém tinha ou não aptidão e talento para aquilo que fazia. O que importava era se eram ou não cidadãos patriotas, se eram ou não opositores do regime. Agora lhe cobravam responsabilidades, era obrigatório resistir. Para ela, a alma tcheca era uma construção fabular desprovida de sentido intrínseco. Assim como na poesia de Alberto Caieiro, heterônimo de Fernando Pessoa, no poema “Guardador de rebanhos”, para ela as coisas não tinham sentido íntimo nenhum, a alma tcheca podia ser tão volátil quanto o vento que passa. Aquilo que eles pensavam ser um fator de união era apenas uma paisagem.

“Ficou triste, mas, uma vez na calçada, pensou: no fundo porque deveria encontrar-se com os tchecos? O que tinha de comum com eles? Uma paisagem? Se alguém perguntasse o que a Boêmia evocava para eles, essa pergunta faria surgir diante dos seus olhos imagens disparatadas, desprovidas de unidade. Seria a cultura? (...) A música? (...) Suponhamos que um tcheco não goste de música? Num só golpe, a identidade tcheca não passa de vento”. (ILS, p.103)

Desde criança, foi obrigada a participar do partido, ir às marchas, coisas das quais ela fugia. A música alta intermitente dos acampamentos da juventude a deixava triste. Nem em Paris sentiu-se bem, quando os estudantes protestavam cantando de punhos erguidos contra a ocupação soviética. Havia música alta por toda a parte, ela detestava.

Seu relacionamento com Franz era puramente sexual, sempre divergiam das coisas: ela não gostava de música, ele sim; ela gostava de cemitérios, ele não; ele admirava as marchas, ela não. Num rol de discordâncias, admirava a

pátria de Sabina, sentia nostalgia pelas prisões, perseguições, censura, tanques, mas ele nunca sofrera tais dramas. Para ele, era como se fossem aventuras heróicas. O que mais admirava: “a vida que se leva em escala grandiosa do risco, da coragem e da morte ameaçadora” (ILS, p.109). Sabina não gostava desse drama. O que mais lembrava a sua pátria é a palavra cemitério.

Uma vez admirando os músculos e a força de Franz, ele lhe disse: “Amar é renunciar à força” (ILS, p. 117) Apesar de ser uma bela frase, a fez afastá-lo de sua vida erótica. Pouco tempo depois, nunca mais o viu. Mudou-se sem deixar rastro. Franz a procurou por toda a parte, mas nunca a reencontrou, somente em sua imaginação ela respirava ao seu lado.

#### 4.1 O sujeito estético

Sabina é a artista que não se prende aos ideais comuns, é a encarnação do sujeito estético, vive pelo prazer e pela arte. É seu modo de extravasar a angústia, sublima-a esteticamente. Seu intento é transgredir. “Trair é sair da ordem” (ILS, p. 97)

Revolta-se contra o Comunismo por uma perspectiva estética, sua repulsa contra o kitsch. Castelos convertidos em estábulos, pessoas desfilando no primeiro de maio completamente indiferentes às ideias comunistas, mas em acordo com as palavras de ordem “viva a vida”, sorridentes representando o que delas se esperava.

Contudo, sua vida nos Estados Unidos, em meio a cidadãos igualmente sorridentes, era kitsch também. Lá conheceu um senador que a levou para sair

com as crianças. Ele estava sorridentemente convencido de que nos países comunistas a grama não crescia nem as crianças corriam.

No império do kitsch, o que fala são as imagens arraigadas na memória dos homens, a filha ingrata, a pátria traída, a lembrança do primeiro amor, a primeira lágrima que corre pelo olho e a segunda que diz “como é bonito ficar emocionado”. A diferença entre as correntes ideológicas comparadas, é que em uma sociedade permite-se viver várias formas cujas influências anulam-se ou se limitam, enquanto em seu país, a discordância é banida juntamente com as formas de viver que não se rendem ao Sistema.

Para ela, no Comunismo real era possível viver, mas no Comunismo ideal representado nas artes através dos quadros, do cinema, no mundo dos “cretinos sorridentes” ela não poderia ter diálogo, era a morte.

Sabina em todo seu ser busca a ruptura com modelos pré-fabricados. Até em seus momentos de intimidade com Franz e com Tomas, representa seu teatro sensual, olha-se nos espelhos sem as inibições de Tereza. Usa um chapéu coco, até mesmo o fato de estar sentada na latrina com Tomas observando-a lhe provoca excitação. De certa maneira, ela assume a “proibida merda” como parte integral da vida. Em Freud, “inter urinas et faeces nascimur”, nascemos entre fezes e urina. Sabina torna-se Ahasverus, em diáspora, mitigando sua angústia, o sistema reprime até mesmo a sexualidade de seus cidadãos, não é à toa que Tereza vive seus dilemas físicos e sexuais.

“O modo de vida estético, caracterizado pelo hedonismo romântico, belo e sofisticado, ao qual se contrapõe não apenas a dor, mas, sobretudo, ao tédio, visto aí como uma ameaça perpétua. O protagonista da opção estética tenta realizar todas as possibilidades, mas estas não lhe conferem mais do que uma satisfação transitória. O “esteticista” vive pelo momento e não conhece (nem deseja conhecer)

outro fim de vida senão gozar o instante que passa. Infiel e descompromissado quer sempre testar limites, provar novidades, fugir permanentemente do tédio, recusando-se a engajar. Consequentemente, a busca estética desenfreada conduz, em última instância, ao desespero.” (RUANO, 2015)

Desdobram-se em três aspectos os modos de ser do estágio estético: a sensualidade, representada por Don Juan; a dúvida, por Fausto; o desespero, pelo judeu errante Ahasverus, segundo Santos. Essas características, observadas pelo filósofo dinamarquês, se relacionam com a construção da personagem Sabina, de Kundera. No final, ela, apesar da própria crítica, emociona-se com seu destino.

## 5.FRANZ

O Cândido, persegue um ideal de verdade, é professor, casado, frustrado, encanta-se por Sabina. Até seu último dia de vida, sente-se observado por ela. Viaja à fronteira do Camboja como herói byroniano, lutando em outras guerras até a febre final.

Franz compara Sabina entrando em sua vida como Gulliver no país dos anões. Sentia-se menor, pois, tendo nascido na Suíça, o máximo que chegara perto de algum conflito foi exasperar-se com um colega em discussão acalorada. Já Sabina vinha de uma pátria que vivia seus dramas, conflitos e tragédias, causava-lhe uma estranha inveja.

Ela não consegue ter admiração por isso. Diz a Franz que ele conseguiu desenvolver seu trabalho em paz. Tornou-se professor em Genebra, onde não há revoluções:

“... revolução: a vida que se leva na escala grandiosa do risco, da coragem e da morte ameaçadora. Sabina lhe devolve a confiança na grandeza do destino humano. Ela era ainda mais bela porque, por trás de sua silueta, despontava o doloroso drama de seu país”. (ILS, 109)

Franz é mais um, além de Tomas, a dissociar o gênero feminino em: mãe, esposa e amante. A mulher sofredora e a mulher do risco, da aventura em busca de seus mais românticos anseios revolucionários. Sabina corporifica as revoluções. Independente do que ela pense, Franz deposita nela todas as suas vontades de libertação da vida tediosa do papel que ordinariamente leva. A amante torna seu dia mais interessante.



Pelo senso de verdade, a traição Ihe é incômoda, altera seu ritmo psíquico. Se não levasse Sabina para seus encontros fora de Genebra, não se sentia bem. Genebra é o espaço da esposa. Acabam conhecendo vários lugares nessa fuga, a sombra da esposa é um peso a carregar.

A frivolidade de Marie-Claude, esposa dele, dona de uma galeria de arte, Ihe impulsiona ao desenlace, vai divorciar-se. Sua filha Marie-Anne é vista como retrato da mãe, nada tem de seu. Assim como Tomas, separa-se não só da esposa, mas também da filha. Esse aspecto marca a objeção profunda da mulher mãe. Como já mostramos anteriormente, a maternidade confere à mulher o falo, ganha poder e assusta Franz, que não consegue lidar com ela. A imagem da criança é o objeto produzido pela mulher, tanto quanto a presença do pênis é para o homem, segundo Moura.

Se esse poder materno como suplência fálica confere à mulher um real poder no mundo, se ela se empodera frente à sociedade patriarcal ocupando espaços sociais que até então não ocupava, são questões não abordadas diretamente pelo romance. Mas, para esta presente análise, o que é dado pelo autor, é um distanciamento das personagens centrais masculinos das personagens mães. Assim, há no romance comentários do narrador que sugerem o debate sobre estes questionamentos.

Um dos relatos subliminares do livro é a transformação das pessoas em relação aos conflitos que se interpõem em todo mundo. A mudança de comportamento caminha sua urgência na rua. Em busca de igualdade, mulheres, homens, jovens, camponeses, trabalhadores, professores, artistas e todos encontram-se na praça reivindicando direitos, liberdade, paz e música alta. As

décadas de 60 e 70 marcam o desatino social do pós-guerra. A reconstrução das relações em outras bases desafia os seres representados no romance.

O que Franz não sabe é que, por trás das ilusões que nutre por uma Sabina irreal, não há nada lá a esperar. Estará pela eternidade vivendo seu equívoco sem ao menos dar-se conta. Sabina sai de Genebra e não deixa endereço; ele em vão a procura, nunca mais irá vê-la. Sabina recusa-se a casar, a fidelidade é o que ele busca, traição é o que move Sabina.

Quando Franz era criança, seu pai abandonou repentinamente sua mãe. Naquele dia, pela mão da mãe, observava os sapatos gastos dela a caminhar o dia todo. Para ele, aquilo lhe chamou atenção e ao mesmo tempo foi a imagem do sofrimento. Amava tanto a mãe que tinha por ela um grande sentimento de fidelidade. Casou-se com Marie-Claude porque pensou que ela fosse frágil e sofrida como a mãe. Há vinte anos queria se suicidar, se ele a abandonasse; encantou-se com essa ameaça. Pensou Marie-Claude sofrida como sua mãe foi.

## 5.1 Grande Marcha Até A Morte

Franz estudou em Paris em meio à agitação estudantil que culminou em 1968. Entusiasmou-se com tudo aquilo, sentia-se vivo e participando da luta por um mundo melhor. Voltou para Genebra e tornou-se professor acadêmico. Algo ficou faltando.

Depois que Sabina o deixou, começou um caso com uma aluna, que não tinha a exuberância de Sabina. Como sombra, Sabina pairava eternamente em sua cabeça. Assim, todos os países que estavam sob a ocupação russa lhe

atraíam. Certa vez em uma comemoração tcheca, um senhor de cabelos grisalhos discursava entusiasmado, Franz o ouvia com ar devotado.

“Fica imaginando que este homem é o mensageiro secreto, um anjo que mantém a comunicação secreta entre ele e sua deusa. Fecha os olhos e sonha.” (ILS, p. 132)

Um amigo liga de Paris convidando-o para prestar ajuda humanitária no Camboja juntamente com uma trupe de artistas, médicos, jornalistas e celebridades. Ele aceita por pensar que isso é o que sua deusa íntima gostaria de vê-lo fazer. Pensava estar sendo observado pela onisciência de Sabina. Ela na certa se orgulharia dele.

No Camboja, a trupe teve dificuldades no meio da selva, protagonizaram cenas de narcisismo e rixas entre franceses e americanos. Tiveram que voltar sem vencer seu intento. Apesar de querer ajudar o mundo, em sua inocência, não percebe o ridículo de sua vida crédula. Ainda no Camboja é assaltado, leva uma pancada na cabeça e morre sem glórias. Sua ex-esposa se encarrega das exéquias, enaltecendo sua própria participação na vida dele.

## 5.2 O sujeito religioso

Franz, o religioso, não por professar uma religião qualquer, mas por atirar-se intimamente, perseguir um sentido imaginado, como se houvesse uma divindade a ser seguida; esta seria Sabina. Com Sabina na cabeça, vai aos confins da terra para encontrar sua deusa nem que fosse só para agradá-la. Imagina uma Sabina que não existe, que é só uma projeção de seu ideal de moralidade. Muita bondade ir ao Camboja apartar uma guerra fratricida. Se ela

pudesse vê-lo agora... Mas uma paulada na cabeça o coloca em um hospital, volta para casa como o soldado, morto!

Componente da “grande marcha” que constrói o kitsch revolucionário a que Kundera se refere, Franz participa da missão humanitária no Camboja. Os cliques das câmeras fotográficas são mais intensos que disparos de metralhadora. A atriz americana abraçada no cantor alemão que carrega uma longa vara com uma bandeira branca acaba ensangüentada, pois um dos fotógrafos pisou em uma mina e despedaçou-se. Os artistas, após o espanto inicial, sorriem e continuam na trilha, a bandeira santificada pelo sangue. Todo o horror do kitsch que sempre Sabina condenou, Franz admira. “Pensava sem cessar em Sabina e sentiu que seus olhos o fitavam, levando-o (...). Acharia ridículo esse culto que lhe devotava?” (ILS, p.275)

Mesmo em Simon, filho de Tomas, há essa fantasia de caráter religioso só que em relação ao pai. Imagina que a distância foi provocada pela mãe, que houve alguma injustiça para que ele vivesse afastado de Tomas. Nunca suspeitou da simples indiferença cética de Tomas. Tudo o que fazia, fazia com uma imaginada onisciência e onipresença do pai. Mesmo com a morte de Tomas, passa a escrever para Sabina, pois imagina uma continuidade divina entre os dois, ela o conhecera intimamente; na cabeça do filho estabeleceu-se uma relação. Sabina poucas vezes leu essas cartas, deixando-as empilharem.

“O estádio religioso: o último estádio proposto por Kierkgaard, é o que vai além do estádio ético e é o ponto mais alto a que se pode chegar; é, portanto, o estádio onde se efetiva a realização do indivíduo. Se, no estádio ético, o homem pode transgredir uma lei feita por homens, no estádio religioso, o erro é contra leis estabelecidas por Deus; portanto, significa pecado. O estádio religioso suspende o estádio ético

quando o indivíduo estiver diante de uma escolha que implica em uma finalidade maior. O exemplo que Kierkegaard oferece é o de Abraão que aceita sacrificar seu filho para que se cumpra a promessa da divindade na qual ele acredita.” (SANTOS, 2018)

## CONCLUSÕES: O ACASO E O DESTINO

Acaso é o acontecimento aleatório, sem que exista planejamento ou ordenação prévia, é uma possibilidade entre tantas possibilidades de algo acontecer desta ou daquela maneira. No romance, a aleatoriedade é seu contrário, uma determinação, o “es muss sein” da música de Beethoven que Tomas rememora continuamente, um tem de ser, uma necessidade.

Tereza se une a Tomas após uma série de acasos. Tomas se une a ela por compaixão. Sabina trai o acaso. Franz cria seu destino unindo partes aleatórias, buscando na imagem de Sabina o sentido das suas sentimentalidades. No final das contas, o romance não é só sobre o amor, é sobre imagens e fantasias que cada personagem tem da vida e do outro. Buscar sentido torna-se angustiante.

Kundera continuamente fala no romance sobre a ideia do eterno retorno. Se tudo já passou e as pessoas estão presas nesse presente, haveria a possibilidade de fazer algo diferente alguma vez? Que sentido teria a vida? Para dizer “tem de ser”, “es muss sein”, o acaso não seria o acaso, se tem de ser é porque precisaria ser de novo o que já foi, sem mudanças. O que se imaginou serem seis encontros por acaso entre Tomas e Tereza, foram na verdade determinações do destino ou de um deus qualquer à espreita.

Quatro possibilidades dentre tantas outras possibilidades de existência, vivendo a intensidade do momento histórico. A necessidade de mudanças em todos os âmbitos são prementes. Do estamento patriarcal que forma a unidade do indivíduo com sua família, a família que engendra o Estado, o Estado que se relaciona com outros Estados, as diferenças culturais, os anseios cosmopolitas

da grande nação humana. Não se pode viver na mesma sempre. Atitudes totalitárias de cercar o momento para que ele não se transforme, são invariavelmente inglórias e desumanas. Não se pode trancar o fluxo da vida.

Dessas quatro possibilidades que analisamos, podemos observar que há quatro momentos em que as personagens suspendem seus eus para duvidar daquilo que estiveram fazendo a vida toda. Um insight permite-lhes a reflexão de que talvez haja outra coisa que suas vidas não se puseram a transformar por não saberem, por não estarem plenamente conscientes dos atos enquanto estavam sendo vividos. Destacamos algumas cenas e trechos do romance:

Tomas, quando vai para o interior e suspeita da sua agressividade sexual, e Tereza quando o vê trocando o pneu do caminhão com mãos grossas de trabalhador braçal e não de um hábil cirurgião. Essas duas cenas são um réquiem ao amor manifesto na dança final, quando vão ao hotel com os dois vizinhos para celebrar. Já no quarto, Tomas junta as duas camas de solteiro para dormir com Tereza, o que contrasta com o pequeno divã do início da narrativa em que não quer dormir com mulher para que sua liberdade não seja interrompida. Tereza sente que definitivamente conquistou o tão sonhado amor de Tomas enquanto dança debruçada em seu ombro.

Sabina se hospeda na mansão de um casal de velhinhos ricos nos Estados Unidos, que a recebem como uma filha (ou mãe dos filhos que não teve) enquanto pinta o retrato do velho. Ela se sente comovida e relembra sua vida.

“Toda a sua vida afirmou que seu inimigo era o kitsch. Mas será que ela não o carrega, no fundo do seu ser? Seu kitsch é a visão de um lar cheio de paz, doce, harmonioso, onde reinam uma mãe amada e um pai cheio de sabedoria. Essa imagem nasceu dentro dela quando seus pais morreram. Como sua vida foi bem diferente desse belo sonho, ela é ainda mais sensível a seu encanto, e, mais de uma vez, assistindo a um

filme sentimental de televisão, seus olhos ficaram úmidos diante da cena de uma filha ingrata abraçando um pai abandonado, enquanto brilham no crepúsculo as janelas de uma casa onde vive uma família feliz. (...) Nenhum de nós é sobre-humano a ponto de escapar completamente disso. Por maior que seja nosso desprezo por ele, o kitsch faz parte da condição humana”. (ILS, p. 257)

Franz diante da fronteira com o Camboja, no meio dos cliques das câmeras fotográficas, sente só o silêncio. Aquilo que se mostrou muito importante para Franz, na verdade foi a sua projeção amorosa em Sabina. A situação ridícula dos manifestantes o comovia.

“Franz teve uma súbita impressão de que a Grande Marcha chegava ao fim (...) era apenas um pequeno palco perdido no planeta. As grandes multidões que se aglomeravam antigamente à beira do palco tinham desaparecido há muito tempo e a Grande marcha prosseguia na solidão e sem grandes espectadores (...). Apesar da indiferença do mundo ela está se tornando nervosa e febril; ontem contra a ocupação vietnamita no Camboja: ontem, a favor de Israel; hoje, a favor dos palestinos: ontem, contra cuba, hoje, a favor de Cuba; sempre contra a América (...). A Europa desfila e, para poder seguir o ritmo dos acontecimentos sem perder nenhum deles, seu passo acelera ainda mais, até que a Grande Marcha se torna um desfile de pessoas apressadas, galopantes, num cenário que vai se encolhendo até que um dia será apenas um ponto sem dimensões”. (ILS, p. 269)

Na construção das personagens, o tempo histórico é mais que um pano de fundo, funciona como uma forja a moldá-los. Das inúmeras possibilidades inatas que o ser tem que estruturam a personalidade, também a História engendra pessoas. E o que acontece com essas pessoas? Que processos elas sofrem? Como elas são transformadas, essa é a questão que se apresenta no trabalho também.



Essas personagens que passam pelo romance de Kundera estão distribuídas em pares inversos. Observamos que a necessidade de amor que Tereza tem se aproxima muita mais com a da personagem Franz; o comportamento de Tomas se assemelha ao de Sabina. Parece que os casais estão trocados, mas de alguma forma eles se atraem como ideia, como uma vontade interior de se atirar ao seu inverso e fluir ao seu contrário. “Panta rei cae ouden menei”, tudo flui e nada fica como é, como ensina Heráclito. É isso o que as personagens acabam fazendo. O jogo que existe nesse romance é extremamente interessante. As figuras, as personagens são construídas mediante representações extraídas do ser real, complexos, traumas, sintomas, símbolos, arquétipos, etc. Além do diálogo íntimo, psicológico, há a interação do processo histórico. Assim, Psicologia e História movem-se em sincronia na obra.

Na Tchecoslováquia há o modo comunista de viver, mas com proposta divergente do centro representado pela URSS, o comunismo com a face mais branda. A grande potência ao lado, não deixa que isso persista sob pena de perder a hegemonia do bloco comunista atrás da cortina de ferro. O país está bem no meio desse centro geográfico e político do pós guerra. Esse confronto no meio da Europa é muito importante, pois representa a falência dos anseios humanistas diante dos regimes imperialistas e totalitários representados pela polarização EUA e URSS.

A ocupação da Sorbonne, a guerra do Vietnã, as manifestações culturais populares de massa como o cinema e o rock, a questão da sexualidade, a igualdade entre homens e mulheres, os emblemáticos anos 60,70, de paz, amor, música, contra a guerra. Os valores estão mudando, o militarismo já não é visto

como algo bom. Em diversos filmes dessa época, como o musical Hair<sup>2</sup>, há até o questionamento sobre a obrigatoriedade do serviço militar.

Ao mesmo tempo em que se vive na época da paz e do amor, a personagem Tereza vive um enorme conflito com o próprio corpo. Atira-se ao amor de Tomas como resolução daquele mundo interior mal resolvido, por questões que vêm lá da sua formação, seu drama familiar, culminando nesse regime persecutório instaurado por Moscou. Praga exacerba esses conflitos. Ela é uma mulher transformada pela repressão, esse eu reprimido, esse corpo não vivido em sua plenitude. Houve uma tarde em que cuidou de um passarinho de asa quebrada que encontrou pela rua, uns meninos amedrontaram-no, atirando pedras. Ela juntou aquele bicho como se juntasse o próprio eu do chão. Um bicho frágil, abatido pelos garotos, ela vai sendo descrita pelo narrador.

Com Sabina, a ligação entre arte e ideologia é importante. Ela sofreu as limitações estéticas impostas pelo Realismo Soviético, mas vê os dois lados com ceticismo. Pensa que os dois sistemas afastam as coisas negativas, afastam a merda da paisagem e o que fica é um mundinho de gente sorridente, sem muita profundidade, sem muito pensar sobre o que se passa.

A personagem Tomas, ao mesmo tempo em que se joga quase que alienadamente ao sexo, é obrigado a se retratar de algo que ele não é culpado. Ele fez uma crítica, mas o Sistema é muito fechado, não permite críticas. Acaba sendo perseguido. No final da narrativa, ele está entediado daquela vida, tanto

---

<sup>2</sup> Dirigido pelo cineasta tcheco Milos Forman. Tendo saído da Tchecoslováquia em 1968, radicou-se nos EUA.

é que ele vai para o interior viver só com Tereza, mas daí já estão próximo à morte. Eles já estão envelhecidos.

O encantamento de Franz pelo tempo tem algo saudável, vê e idealiza as grandes revoluções, tanto é que no penúltimo capítulo: A grande marcha, ele representa a própria Europa de punho erguido clamando por mudanças revolucionárias. Sua viagem ao Camboja, para tentar levar auxílio às pessoas que estão vivendo sob um regime ditatorial, mostra o ímpeto humanitário, essa vontade de ajudar o próximo, mas movido, também, pela vontade de se sentir merecedor do amor de Sabina.

Na oposição Primavera de Praga versus ocupação soviética, o ânimo de esperança para a nação tcheca, seguido pela ocupação, foi abortado. Passou-se da euforia em relação à transformação seguida pela instalação do regime policialesco. Teresa, Tomas, Franz e Sabina são personagens transformados pelas efervescentes ideias das décadas de 60 e 70. Têm um drama intrínseco igual a qualquer outro ser humano no mundo, mas tem sua profunda especificidade de estar na Tchecoslováquia resistindo contra o aprisionamento do ser.

## REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Jacques. *O privilégio: As duas teorias freudianas do originário social*. Trad Gustavo Adolfo Ramos Mello Neto. *Psicologia em Estudo* DPI/CCH/UEM. V. 5.n. 1.p. 1-34.2000 [www.scielo.br/pdf/pe/v5n1/v5n1a02.pdf](http://www.scielo.br/pdf/pe/v5n1/v5n1a02.pdf). Acesso em dezembro de 2017

ARNS, Dom Paulo Evaristo. *Brasil: Nunca mais, Um relato para a história*. 17. Ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. vol. 1. Trad Sérgio Milliet. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

\_\_\_\_\_. *Balanço Final*. Trad Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 9ª. São Paulo: Contexto, 2017.

CASTRO, Fábio Caprio Leite de. *O “complexo” como esvaziamento do sentido trágico de Édipo e o potencial de libertação anunciado na tragédia*. In: *Literatura e Psicanálise: Encontros Contemporâneos/ org Ricardo Timm de Souza [et ali]*. Porto Alegre: Dublinense, 2012.

FORTE, Graziela Naclério. *Arte e Poder: O Realismo Socialista*. [www.academia.edu/7546586/Arte\\_e\\_Poder\\_O\\_Realismo\\_Socialista](http://www.academia.edu/7546586/Arte_e_Poder_O_Realismo_Socialista). Acesso 15 dezembro 2017.

FREUD, Sigmund. *Mal-estar na civilização*. Trad Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin, Companhia das letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *Totem e tabu*. Trad Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin, Companhia das letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *Psicologia das massas e análise do eu*. Tradução do alemão de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2013.

\_\_\_\_\_. *Interpretação dos sonhos*. Trad Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2014.

GRODDECK, Georg. *Escritos psicanalíticos sobre literatura e arte*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

JACOBI, Jolande. *Complexo, Arquétipo e Símbolo na Psicologia de C. G. Jung*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

KAUFMANN, Pierre. *Dicionário Enciclopédico de Psicanálise: O legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996.

KITSCH in: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Kitsch>. *Enciclopédia Livre* acesso 17 dezembro,2018.

KUNDERA, Milan. *A Insustentável leveza do ser*. 67<sup>a</sup>. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

MLODINOW, Leonard. *O andar do Bêbado*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

MOURA, Danielle Ferreira Gomes. *Maternidade e poder*. Revista Mal-estar e Subjetividade. Fortaleza-vol III-Nº 1-2-p. 387 – 404 – mar/jun 2013

NASIO, Juan Davi. *Édipo, o complexo do qual nenhuma criança escapa*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

OLIVEIRA, Ilson e CREMONEZI, André. *Estético, ético e religioso, segundo Kierkegaard*. <https://origamideideias.wordpress.com/2016/11/07/estetico-etico-e-religioso-segundo-kierkegaard> . Acesso em novembro de 2017.

RUANO, Eduardo. *Søren Kierkegaard e o Existencialismo*. - out 6, 2015 em <http://www.laparola.com.br/soren-kierkegaard-e-o-existencialismo> . Acesso em Dezembro de 2017.

SANTOS, Wigvan Junior Pereira dos. *Os estádios da existência de Kierkegaard*. <http://mundoeducacao.bol.uol.com.br/filosofia/os-estadios-existencia-kierkegaard.htm> . Acesso em 11 fevereiro 2018.

SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada – Ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad de Paulo Perdigão. 24. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

SEGAL, Hanna. *Introdução à obra de Melanie Klein*. Trad Mirtes Brandão Lopes. São Paulo: Companhia editora nacional, 1966.

THIOLLENT, MICHEL. *Maio de 1968 em Paris testemunho de um estudante*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 10(2); 63-100, outubro de 1998

VIANA, Ana Letícia Melo. *1968: Estado & liberdade - como a Primavera de Praga e as revoltas estudantis em Paris podem ser inseridas no contexto da Guerra Fria*. 2016. 76 f. Dissertação (Mestrado em História)—Universidade de Brasília, Brasília, 2016.